

Пособие по изучению осмогласия

Е. Кустовский, Н. Потемкина

Предисловие

Предисловие

Создание учебного пособия по осмогласию – дело непростое. Во-первых, фиксируя осмогласие как систему, претендующую на полноту и объективность, постоянно следует иметь в виду, что эта фиксация действительна только для конкретного исторического периода, точнее говоря – для нашего поколения клиросных церковнослужителей. Во-вторых, свод гласовых напевов, реально бытующих в современном московском обиходе, гораздо полнее и разнообразнее приведенных в публикации вариантов.

Обиход осмогласия имеет гораздо более протяженную и извилистую историческую стезю, чем авторская церковная музыка. Он является основным музыкальным языком церковного служения. Само понятие гласа в его наиболее развитой форме включало в себя множество характеристик, утраченных в современности. Глас подразумевал не только единство мелодических интонаций, но и высотность звучания, характер пения, и даже (и это главное!) обладал определенными духовно-значимыми характеристиками. Полнота осмогласия являлась выражением всей полноты жизни человека в церковном богослужении. Высота подвига преподобного Иоанна Дамаскина, завершившего, по сути, становление осмогласия, заключается прежде всего не в гимнографической и музыкальной гениальности, но главное – в личном примере жизни по осмогласию, т. е. в полном растворении себя как личности в полноте церковнослужения.

Так было в Византии. Так было в России в эпоху знаменного пения, о чем свидетельствуют многочисленные исследования по этому периоду. Однако задачей этого предисловия является более внимательное рассмотрение жизни гласового обихода в русской церковной музыке с конца XVIII века.

Глас до XVIII века воспринимался как система попевок – мелодических формул. Каждому гласу была свойственна своя сумма попевок. Некоторые попевки могли встречаться в нескольких гласах, другие – только в одном из гласов. С конца XVIII века термин «глас» стал обозначать набор мелодий для пения песнопений разных жанров. Такое понимание сохранилось до настоящего времени. Существуют напевы для стихир, тропарей, кондаков, ирмосов, прокименов каждого из восьми гласов.

Понятие обиход ныне употребляется в трех значениях: 1) как богослужбная певческая традиция; 2) как свод песнопений, постоянно употребляющихся за богослужением; 3) как богослужбная книга. Рассмотрим по отдельности каждое из этих значений.

1. Богослужбная певческая традиция имеет местный характер, т. е. в каждом регионе существуют свои варианты напевов и в зависимости от особенностей местной традиции меняется их состав. Напевы, представленные в данной публикации, принадлежат московской певческой традиции. Особенностью московского пения является то, что оно одновременно является местным пением (обладает индивидуальными чертами) и столичным пением (образцом, оказывающим воздействие на традиции других регионов). Такое влияние московского пения ощущалось в разные исторические периоды.

2. Круг обиходных напевов современной московской традиции существовал уже в конце XVIII века, и был зафиксирован в близком к современному виде в первом издании Синодальных нотопетельных певческих книг. Эти книги переиздавались в течение всего XIX века и в начале нашего столетия. Начиная с XIX века осмогласие московской традиции испытало воздействие петербургского придворного пения, а также некоторых монастырских традиций, прежде всего Киево-Печерской Лавры и Троице-Сергиевой Лавры. В то же время, обиходное пение существует в постоянном взаимодействии с композиторской церковной музыкой, что влияет на стиль пения. (В большей степени это касается песнопений, не поющихся на

гласы. Песнопения осмогласия более устойчивы по стилю звучания).

3. Как певческая книга Обиход возник в XVI веке. Эта книга содержала изменяемые (гласовые) и неизменяемые (негласовые) песнопения разных чинопоследований (чаще всего Всенощного бдения и Литургии) в богослужебном порядке. Впервые нотолинейный певческий Обиход был издан в числе других Синодальных книг в 1772 году. В XIX веке выходили различные издания этой книги, содержащие гласовые песнопения в гармонизации, принятой для пения в Придворной певческой капелле. Эти издания были рекомендованы к повсеместному употреблению на территории России. В настоящее время книга Обиход не употребляется за богослужением, гласовые песнопения поются как правило по тексту.

Многие ныне бытующие на клиросе мелодии содержатся в одноголосном «Обиходе церковного пения употребительных церковных распевов» Синодального издания 1772 года: напевы стихир киевского распева, тропарей греческого распева, антифонов Литургии, прокименов вечерни, утрени и Литургии, мелодии Херувимской песни и другие. Синодальные певческие книги, в которые входил и указанный «Обиход», были рекомендованы Синодом к обязательному богослужебному употреблению во всех регионах Российской империи.

В течение XIX века на московское пение оказывали значительное влияние традиции петербургской Придворной певческой капеллы. «Круг простого церковного пения», изданный в 1830 году под редакцией Ф.П. Львова, «Обиход церковного пения», подготовленный и изданный А.Ф. Львовым в 1848 году, а также «Обиход церковного пения» в редакции Н.И. Бахметева 1869 года (все три редактора – последовательно сменявшие друг друга директора Капеллы) были предназначены для повсеместного богослужебного применения, в том числе и в Москве. Петербургское влияние встретило здесь довольно резкое противодействие со стороны хранителей более древней традиции, в частности, московского митрополита Филарета (Дроздова). Петербургская модернизация же сводилась, по сути,

к упрощению обихода. Как отмечает И.А. Гарднер, «...Аллилуйя перед Евангелием на Литургии, для которого уставом каждый раз указывается один из восьми гласов, в придворном Обиходе было положено петь на один и тот же «общий» глас (весьма сокращенный напев 1-го гласа киевского распева). Некоторые песнопения были распеты на произвольно взятый 6-й глас вместо гласа, указанного уставом. Так, например, «Воскресение Христово видевшие», для которого в древних безлинейных певческих книгах указан 7-й глас, в Обиходе (А.Ф. Львова 1848 года – Н.П.) распето на 6-й глас».¹

Во второй половине XIX века возрастает научный интерес к истории традиционных распевов: знаменного, путевого, демественного и более поздних: киевского, греческого, болгарского. Возникает проблема соответствия существовавшего тогда пения древним распевам – какое пение можно считать принадлежащим «древним распевам»? Церковное пение, существующее в то время в храмах и монастырях, стали собирать и записывать. В конце 70-х годов XIX века в Москве развернулась деятельность Общества любителей церковного пения, которая продолжалась свыше 30 лет. К 1882 году относится самое раннее из сохранившихся изданий «Круга церковных песнопений обычного напева Московской епархии» (далее сокращенно – «Круг»)². В состав «Круга» вошли напевы, постоянно употреблявшиеся в то время в храмах Московского региона. Они записывались от регентов и псаломщиков приходских храмов. Напевы «Круга», и в частности, осмогласные, во многом совпадают с поющимися в настоящее время. Например, сейчас употребительны напевы стихир всех гласов киевского распева, изложенные в «Круге», напевы тропарей 1, 3, 4, 7, 8-го гласов греческого распева (мелодии тропарей 2, 5, 6-го гласов греческого распева ныне не поются), почти все мелодии ирмосов, кроме 8-го гласа знаменного распева, прокимены киевского распева, за исключением напева 4-го гласа, ныне не употребительного, прокимены воскресной утрени знаменного распева.

Таким образом, «Круг» отражает реально существовавшую в конце XIX века московскую певческую практику и дает

возможность представить себе развитие московского пения за последнее столетие. Однако одноголосное издание не дает возможности судить о типе исполнения церковных напевов, которые, вероятно, исполнялись многоголосно. По наблюдению И.А. Гарднера, «Дьячки-псаломщики пели по традиции не одноголосно, но не по нотам, а по памяти, или в терцию по синодальным богослужебным певческим книгам для одного голоса, исполняя приведенные там на нотах напевы ... не одноголосно, в импровизируемой по слуху гармонизации»³.

В конце XIX – начале XX века публиковались различные многоголосные сборники обиходных песнопений. Их назначение могло быть различным: авторские редакции напевов, учебные пособия, издания напевов местных традиций, в том числе и монастырских. К числу наиболее известных публикаций многоголосных напевов относятся Обиходы под редакцией С.В. Смоленского и А.Д. Кастальского.⁴ Состав напевов осмогласия в этих изданиях весьма сходен с современным. Тем не менее, если сопоставить многоголосное звучание напевов из этих изданий с ныне существующим стилем их исполнения, то можно обнаружить сильные отличия: например, у Кастальского гласы приведены в широком расположении, для смешанного хора, где голоса ведут мелодию в сексту, у Смоленского напевы предназначены для мужского хора, в тесном расположении, мелодические голоса также находятся на расстоянии сексты. В современной певческой практике, в отличие от фактуры напевов из изданий Смоленского и Кастальского, верхние голоса поют мелодию напева параллельными терциями.

Одним из самых массовых изданий начала XX века стал Церковно-певческий сборник, вышедший в Петербурге в нескольких выпусках (1900, 1901, 1903, 1905 годы издания). Эта публикация получила повсеместное распространение в России. Неизменяемые песнопения Всенощного бдения и Литургии, приведенные в сборнике, до сих пор широко известны в богослужебной практике. Осмогласные песнопения вошли в последний, шестой том Церковно-певческого сборника. Отдельные гласовые песнопения вошли в первый том сборника: прокимены и подобны восьми гласов знаменного распева.

Традиционное московское обиходное пение испытывало и до настоящего времени испытывает влияние монастырских певческих традиций. Напевы Соловецкого, Валаамского монастырей, Троице-Сергиевой и Киево-Печерской Лавры употребляются для пения изменяемых и неизменяемых песнопений, например «С нами Бог», «Херувимская песнь» напева Соловецкого монастыря, «Блажен муж» Валаамского напева, ирмосы Богоявлению, прокимен 4-го гласа напева Троице-Сергиевой Лавры, «Сподоби Господи», «Ныне отпускаеши» напева Киево-Печерской Лавры. Эти и многие другие монастырские мелодии устойчиво вошли в московский обиход.

Особое место в современной клиросной практике занимают так называемые «монастырские подобны», которые употребляются для пения гласовых песнопений наряду с мелодиями обычного напева. Система распевания богослужебных текстов на мелодии подобнов была свойственна таким сложившимся певческим очагам, как Киево-Печерская Лавра, Троице-Сергиева Лавра, Почаевская Успенская Лавра, Оптиная Пустынь, Седмиезерная пустынь, Зосимова пустынь, Глинская Пустынь и некоторые другие монастырские крупные центры. В нашей публикации мы сочли возможным поместить те монастырские напевы, которые получили распространение в московской традиции за последние десятилетия.

Наиболее полным сводом подобнов на данный момент является публикация Ионинского монастыря, отражающая не только русскую, но и болгарскую певческую традицию.⁵ Влияние на московскую традицию 90х годов оказала рукописная тетрадь «Древние монастырские подобны»,⁶ составленная игуменом Никифором в Троице-Сергиевой Лавре. По этой же публикации можно судить о том, в каком разрозненном и эклектичном состоянии дошла до нашего времени некогда богатая монастырская традиция пения на подобен.

Говоря о современных рукописных трактовках осмогласного обихода мы прежде всего отметим с благодарностью тех переписчиков, чьими трудами наполнены многие клиросные библиотеки – Савин, Лисов, Борисов... их имена Ты веши,

Господи! По поводу же печатных изданий нашего времени, содержащих напевы гласов, приходится признать, что в них отсутствует та основательность, которую стремились достичь в своих обиходах музыканты прошлого столетия – Львов, Кастаньский, Смоленский.

В советское время первым полным изданием обихода осмогласия можно считать нотные примеры в Православном Богослужбном сборнике под редакцией Н.В. Матвеева. Эта книга, вышедшая в 1976 году и неоднократно переизданная огромным тиражом, почти не востребована в музыкально-певческой практике. Мелодии многих напевов трактуются несколько субъективно. Фактура гласов изложена в ней вне всякой системы – то в широком, то в тесном расположении. Гораздо точнее изложены напевы московских гласов в публикации, выпущенной под тем же названием издательством Свято-Данилова монастыря.⁷

Напевы тропарей, стихир и ирмосов всех гласов в одноголосном изложении приведены в нотном приложении к Октоиху (Т. 3, изд-во Московской Патриархии, 1981). Напевы прокименов воскресной утрени приведены в гармонизации из Обихода Кастаньского, в широком расположении. Прокимены и аллилуиарии на Литургии взяты из Обихода Киево-Печерской Лавры, в тесном расположении.

Очень точно отражает современную мелодическую традицию «Осмогласие для смешанного хора» В. Мартынова, вышедшее в 1991 году. Однако фактура напевов из этого издания (мелодия звучит у сопрано и тенора параллельными секстами) употребляется сейчас весьма редко, хотя и была распространена в изданиях прошлого века.

С 1996 года православным издательством «Живоносный источник» в Царицыне (Москва) издается серия сборников «Песнопения воскресной службы» восьми гласов. Каждый сборник содержит богослужбные тексты воскресного Октоиха и нотное приложение воскресных песнопений, где каждое приведено в нескольких версиях, как обиходных, так и авторских. Среди них авторская музыка представлена

значительно полнее, чем обиходные напевы, изложенные в одном варианте в конце сборника.

В последние годы возрос интерес к местным напевам гласового обихода – петербургского, тверского, владимирского и т. д. Опубликованы сборники под ред. Г.Н. Лапаева, М.И. Ващенко, архиеп. Ионафана (Елецких), которые обогатили московскую традицию. Это позволяет надеяться на то, что и региональные издательства обратят, наконец, внимание на свою местную, уникальную традицию церковного пения.

В нашей публикации представлен обиход осмогласия в наиболее «обиходном», т. е. распространенном виде: в четырехголосном тесном расположении (в отличие от обихода Кастальского), для смешанного состава хора (в отличие от обиходов Смоленского, Нафанаила, Никифора), с терцовым соотношением сопрано и альты (в отличие от «Осмогласия» Мартынова). Чтобы пользоваться этим учебным пособием, нужно знать нотную грамоту хотя бы в объеме музыкальной школы. Наша работа адресована тем клиросам, которые воспитаны на московской традиции, или (что в наше время встречается нередко) не имеют никакой традиции. В тех случаях, когда певчий, изучающий обиход, услышит на своем клиросе иные традиционные варианты напевов, мы убедительно просим не считать их «неправильными», но бережно сохранять эти варианты в репертуаре своего хора. Только это и сохранит наш церковный обиход во всем его богатстве и многообразии.

Е. Кустовский

Н. Потемкина

Основные принципы распевания богослужебных текстов в современном осмогласном обиходе

Когда певец, знающий тот или иной обиходный напев, поет новые, незнакомые ему слова из богослужебной книги, так сказать, «с листа», то он не задумывается над тем, как правильно положить читаемый текст на знакомый ему напев. Сам напев, уложенный в сознании певчего, существует в таком состоянии, что допускает подстановку практически любой прозаической фразы под звуки обиходной мелодии. Это значит, что слова распеваются на мелодию гласа по наиболее простым, естественным законам обычной человеческой речи.

Понять, выявить и описать эти приемы распевания нам позволяет простое сравнение. Необходимо взять достаточно большое количество вариантов текста, с разным количеством слогов внутри фраз, как малым, так и протяженным, и спеть на хорошо знакомую мелодию какого-либо гласа. Затем сравнить полученные варианты и определить, какие элементы текста соответствуют одному и тому же мелодическому эпизоду.

Приведем пример. Первая музыкальная фраза четвертого тропарного гласа повторяется во всех нечетных фразах – 1-й, 3-й, 5-й и т. д. Сравним строение каждой первой фразы на примере тропаря в честь Казанской иконы Божией Матери:

За - ступ - ни - це у - серд - на - я,
Мати Господа Вышняго,

за всех мо - ли - ши Сы - на Тво - е - го, Хрис - та Бо - га на - ше - го,
и всем твориши спастися

в дер - жав - ный Твой по - кров при - те - ка - ю - щим.
Всех нас заступи, о Госпоже, Царице и Владычице,

и . же в на . пас . тех и скор . бех и бо . лез . ных о . бре . ме . нен . ных гре . хи мно . ги . ми . . .

Фраза состоит из двух элементов – **читка** и **распева**. В контексте данной работы **ЧИТКОМ** мы называем пропевание слогов текста на одной высоте, в одинаковом темпе. Читок является важным конструктивным элементом в современном обиходном напеве, т. к. он присутствует (если позволяет протяженность текста) в каждой его строке. **Распевом** же мы здесь называем все, что не является читком – изменение долготы или высотности мелодии. В приведенном примере граница между читком и распевом проходит всегда в одном и том же месте – на последнем ударном слоге строки. Сопоставив между собой все словесные варианты этого напева, мы приходим к выводу, что для этой музыкальной схемы основным системообразующим элементом является **последний ударный слог**.

Большинство музыкальных фраз в разных гласах певческого обихода строится по этому принципу – читок продолжается до тех пор, пока глаза поющего не увидят последнего ударного слога фразы. С этого места читок заканчивает свой ровный бег и происходит его нарушение: либо наступает долгая нота, либо изменяется высота звучания, либо начинается многозвучный распев на ударном слоге.

Здесь следует внести важное уточнение: последним ударением фразы, с которого начинается распев, нельзя считать самый последний слог фразы, даже если он ударный. Например, в 6-м гласе, на словах: «...**иже везде Сый**...» мы должны закончить читок на последнем ударном слоге. В данном случае, формально таким слогом является «**Сый**», однако это самый последний слог, и мы должны найти предыдущее ударение. В нашем примере им является слог «**де**». С него и начинается распев:



В некоторых фразах обиходных напевов распев начинается не с последнего, а с **предпоследнего** ударного слога. Особенно часто это встречается в запевах, предваряющих стихиры, и в некоторых заключительных фразах:



Во многих напевах распев происходит не только после читки, но и перед ним, на первом ударном слоге фразы.⁸ В этом случае читок как бы «зажат» между двумя распевами – начальным и заключительным:

*Читок с приступкой
к ударному слогу*

И спа - си, Бла - же, ду - ши на - - - ша.

*Читок из одного слога
с прыжком к ударному слогу*

У - - - - слы - ши мя, Гос - по - ди.

*Фраза начинается
с предпоследнего ударного слога*

смер - ти - ю смерть раз - ру - ши.

Еще одна характерная деталь: может встретиться вариант текста, где в короткой фразе читок состоит всего из одного слога. Традиция оставляет на этот слог читка не наименьшую длительность, а протяженную, как бы дополняя время читка долгим звучанием одной ноты.

Читок *Читок*

Ис - по - ве - да - ти - ся и - ме - ни Тво - е - му.

↓ Замена читка на долгий слог ↓

и во ве - ки ве - ков. А - минь.

В приведенных далее схемах гласов можно видеть, как по-разному комбинируются описанные выше элементы распева. Полагаем, что эти схемы помогут начинающим певчим быстрее освоить обиходное гласовое пение – основной музыкальный язык церковного богослужения. И, тем не менее, мы убеждены, что любое «теоретическое» изложение системы гласового пения,

в том числе и наше – всего лишь дополнение к живому клиросному певческому опыту. Только постоянная певческая практика позволяет в совершенстве не только понять, но и прочувствовать на основании знания родного языка все тонкости обиходного распева.

Мы не оцениваем, насколько точно или неточно обиход нашего времени воспроизводит исходные знаменные, киевские и греческие интонации, данные нам в более ранних сводах обихода. Наша задача – зафиксировать нашу сегодняшнюю клиросную реальность в ее основных вариантах. Анализ, генезис и оценка этих и иных вариантов – другая, не менее важная тема, ждущая своего исследователя.

Условные обозначения, принятые в данной публикации



– пение ровными длительностями на одной высоте – **ЧИТОК**.

Запись:



означает:

ЧИТОК



– читок, в котором первый слог долгий.

Запись:



означает:

ЧИТОК

ЧИТОК



– последний ударный слог фразы. Чаще всего с него начинается распев после читка.

Запись:



означает:

Последний ударный слог фразы:



– предпоследний ударный слог фразы. Часто распев после читка начинается с него, особенно в запевах и заключительных фразах.

Запись:



означает:





– первый ударный слог фразы.
В некоторых фразах на нем происходит распев перед читком.

Запись:

означает:



– нота (аккорд) в скобках означает, что при недостаточном количестве слогов эта нота пропускается. Например, схема первой фразы 7-го стихирного гласа выглядит так:

Если до первого ударения будет два слога и больше, то ноты в скобках прозвучат:

Если до первого ударения будет только один слог, то ноты в скобках не поются:



– лига указывает на то, что при любом количестве слогов залигированные ноты распеваются только на один слог:

Всегда один слог.

Всегда один слог.

Глас 1

А. Стихирный

Запев к стихире

вариант запева*

Схема напева

закл.

Порядок строк: ||: 1, 2, 3, 4 :|| закл.

* Здесь и далее вертикальными стрелками обозначены варианты фраз, имеющие одинаковое распространение в московской традиции

Стихира воскресная на Господи возвах:

Запев

Яко у Те - бе о - чи - ще - ни - е есть.

①

Пло - тию волею распеншагося нас ра - ди, пострадавша и погре - бен - на,

②

и вос - крес - ша из мерт - вых,

③

вос - по - им, гла - го - лю - ще:

④

у - твер - ди Православием Церковь Тво - ю, Хрис - те,

①

и умири жизнь на - - шу,

закл.

яко Благ и Человеколю - - - бец.

②

и умири жизнь на - - шу,

закл.

яко Благ и Человеколю - - - бец.

Б. Тропарный

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, (1a) 2 :||

Тропарь воскресный

Ка - мени запечатану от и - у - дей и воином, стрегущим пречистое Те - ло Тво - е,

вос - кресл еси тридневный Спа - се, даруяй ми - ро - ви жизнь. Се - го ра - ди

Силы Небесныя вопияху Ти, Жиз - но - дав - че: слава Воскресению Твоему, Хрис - те,

слава Царствию Тво - е - му, слава смотрению Твоему, Едине Человеколюб - че.

В. Ирмологический (1)

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| закл.

Ирмос 4-й песни воскресного канона

Про_све_ти_вый си_я_ни_ем при_шест_ви_я Тво_е_го, Хрис_те,
и о_све_ти_вый Крес_том Тво_им ми_ра кон_цы,
серд_ца просвети светом Твоего богора_зу_ми_я пра_вослав_но по_ю_щих Тя.

Ирмологический (2)

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| закл.

Ирмос 4-й песни воскресного канона

Ирмологический (3)

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| 3, закл.

Ирмос 5-й песни канона Рождества Христова

Ирмологический (4), "пасхальный"

Схема напева

Порядок строк: 1 || 2 || закл.

Ирмос 1-й песни пасхального канона

Вос - кре - се - ни - я день, просветимся, лю - ди - е,

Пасха, Господня Пас - ха, от смерти бо к жиз - ни и от земли к Не - бе - си

Хрис - тос Бог нас при - ве - де, победную по - ю - щи - я.

Г. Прокимен

На Литургии, киевского распева

Бу - ди, Господи, милость Твоя на нас, я - ко - же у - по - ва - хом,

у - по - ва - хом на Тя.

This musical score is for the phrase "у - по - ва - хом на Тя." It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily composed of quarter notes and eighth notes, with some beamed eighth notes. There are several rests in the melody, particularly a long one after "ва". The bass line provides a simple harmonic accompaniment with mostly quarter notes.

На утрени, знаменного распева (в широком расположении)

Ныне воскресну, глаголет Господь, по - ло - жуся во спасение,

This musical score is for the phrase "Ныне воскресну, глаголет Господь, по - ло - жуся во спасение,". It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily composed of quarter notes and eighth notes, with some beamed eighth notes. There are several rests in the melody, particularly a long one after "жуся". The bass line provides a simple harmonic accompaniment with mostly quarter notes.

не о - би - ню - ся о нем.

This musical score is for the phrase "не о - би - ню - ся о нем." It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily composed of quarter notes and eighth notes, with some beamed eighth notes. There are several rests in the melody, particularly a long one after "ню". The bass line provides a simple harmonic accompaniment with mostly quarter notes.

На утрени, знаменного распева (в тесном расположении)

Ныне воскресну, глаголет Господь, по - ло - жуся во спасение,

This musical score is for the phrase "Ныне воскресну, глаголет Господь, по - ло - жуся во спасение,". It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily composed of quarter notes and eighth notes, with some beamed eighth notes. There are several rests in the melody, particularly a long one after "жуся". The bass line provides a simple harmonic accompaniment with mostly quarter notes.

не о - би - ню - ся о нем.

This musical score is for the phrase "не о - би - ню - ся о нем." It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily composed of quarter notes and eighth notes, with some beamed eighth notes. There are several rests in the melody, particularly a long one after "ню". The bass line provides a simple harmonic accompaniment with mostly quarter notes.

Д. Подобен "Небесных чинов"

(напев Оптиной пустыни)

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| 1, закл.

Богородичен в Неделю вечера

Небесных чинов ра - до - ва - ни - е, на земли человеков крепкое предста - тельство,

Пре - чис - та - я Де - - - во, спаси ны, иже к Тебе прибе - га - ю - щие - я,

яко на Тя упование по Бо - - - зе, Богородице, возло - жи - хом.

Глас 2

А. Стихирный

Запев к стихире

Схема напева

закл.

Порядок строк: 1 ||: 2, 3 :|| закл.

Богородичен догматик

Запев

я - ко - же бо купина не сгараше опа - ля - е - ма, тако Дева родила е - си,

и Де - ва пре - бы - ла е - си; вместо столпа ог - нен - на - го

пра - вед - ное возси - я солн - це, вместо Моисе - - - я

закл.
Христос, спасени - е душ на - ших.

Стихирный (2)

(вариант напева из обихода Троице-Сергиевой Лавры)

Запев к стихире

Схема напева

Порядок строк: 1 ||: 2, 3, 4 || закл.

Стихира воскресная на хвалитех

Запев

людем еже из мертвых Твое воскресе - ни - е, яко Един Человеколю - - - бец.

Б. Тропарный = стихирный

Тропарь воскресный

Ег - да снизшел еси к смерти, Животе Без - смерт - ный,

тогда ад умертвил еси блиста - ни - ем Бо - жест - ва,

ег - да же и умершая от преисподних воскре - сил е - си, вся Силы Небесныя

взы - ва - ху: Жизнодавче Христе Боже наш, сла - ва Те - бе.

В. Ирмологический

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2, 3, 4 :|| закл.

Ирмос 4-й песни воскресного канона

Г. Прокимен

На Литургии, киевского распева (1)

Крепость моя и пение мое Господь, и бысть мне во спа - се - - - ни - е.

На Литургии, киевского распева (2)

Крепость моя и пение мое Господь, и бысть мне во спа - се - - - ни - е.

На утрени, знаменного распева (в широком расположении)

Во - стани, Господи Боже мой, повелением, имже заповедал еси,
и сонм людей о - бы - - - дет Тя.

На утрени, знаменного распева (в тесном расположении)

Во - стани, Господи Боже мой, повелением, имже заповедал еси,

и сонм людей о - бы - - - - - дет Тя.

Д. Подобен "Егда от древа"

(напев Оптиной пустыни)

Схема напева

① λ V ② V

③ V ④ V

④ V

закл. V

Порядок строк: ||: 1, 2, 3, 4 :|| закл.

Стихира Великого Пятка

① \wedge V ② V

Ег - да от древа Тя мерт - ва Аримафей снят всех Жи - во - та,

③ V ④ V

смирною и плащаницею Тя, Христе, об - вив, и любовьию подвиза - ше - ся,

① \wedge V ② V

серд - цем и уста - ми Тело нетленное Твое облобыза - ти.

③ V ④ V

Обаче одержим стра - хом, радуясь, вопия - ше Ти:

закл. V

слава низхождению Твоему, Члове - ко - люб - че.

Глас 3

А. Стихирный

Запев к стихире

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| закл.

Стихира воскресная на Господи воззвах:

Запев

Господи, услыши глас мой. Славлю Отца и Сына силу,
и Святаго Духа пою власть: Нераздельное, Несозданное Божество,

Тро - ицу Единосуц - ну - ю, царствующую в век ве - ка.

Б. Тропарный

Схема напева

закл.

закл.

Порядок строк: 1, 3 ||: 1, 2, 3 :|| закл.

Тропарь воскресный

① Да веселятся Не - бес - на - я, да радуются земна - - - я,

① яко сотвори дер - жа - ву мыш - це - ю Сво - е - ю Гос - подь,

③ по - пра смер - ти - ю смерть, Пер - ве - нец мерт - вых бысть,

② из чрева адова из - ба - ви нас, и подаде мирови ве - ли - ю ми - - - лость.

В. Ирмологический (1) = стихирный

Ирмос 3-й песни воскресного канона

① И - же от не сущих вся при - ве - дый,

② Сло - вом со - зи - да - е - ма - я,

со - вер - ша - е - ма - я Ду - хом, Все - дер - жи - те - лю Выш - ний,

закл.

в люб - ви Тво - ей у - твер - ди ме - не.

Ирмологический (2) = тропарный

Ирмос 3-й песни воскресного канона

Иже от не су - щих вся при - ве - дый, Словом созида - е - ма - я,

совершае - ма - я Ду - хом, Вседержи - те - лю Выш - ний,

закл.

в любви Тво - ей у - твер - ди ме - не.

Г. Прокимен

На утрени, знаменного распева (в тесном расположении)

Рцйте во языцех, яко Господь воцарися, и - бо ис - пра - ви все - лен - ну - ю

This musical score is for a narrow arrangement of the Prokimen. It features a treble and bass clef with a key signature of one flat. The melody is written in a compact style with many beamed notes. The lyrics are: "Рцйте во языцех, яко Господь воцарися, и - бо ис - пра - ви все - лен - ну - ю".

я - - - - же не по - дви - - - - жит - ся.

This is the continuation of the previous score. It shows the vocal line with some notes grouped by slurs and the bass line. The lyrics are: "я - - - - же не по - дви - - - - жит - ся."

На утрени, знаменного распева (в широком расположении)

Рцйте во языцех, яко Господь воцарися, и - бо ис - пра - ви все - лен - ну - ю,

This musical score is for a wide arrangement of the Prokimen. It features a treble and bass clef with a key signature of one flat. The melody is written in a more spacious style with fewer notes. The lyrics are: "Рцйте во языцех, яко Господь воцарися, и - бо ис - пра - ви все - лен - ну - ю,".

я - - - - - же не по - дви - - - - - жит - ся.

This is the continuation of the previous score. It shows the vocal line with some notes grouped by slurs and the bass line. The lyrics are: "я - - - - - же не по - дви - - - - - жит - ся."

На Литургии, киевского распева

Пойте Богу нашему, пой - те, пой - те Ца - ре - ви на - ше - му, пой - те.

This musical score is for the Kievian style of the Prokimen. It features a treble and bass clef with a key signature of one flat. The melody is written in a style characteristic of the Kievian tradition. The lyrics are: "Пойте Богу нашему, пой - те, пой - те Ца - ре - ви на - ше - му, пой - те."

На Литургии в Богородичные праздники (Песнь Богородицы)

Величит душа Мо - я Гос - по - да,

This system shows the first two staves of the musical score. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The melody is written in a simple, homophonic style with block chords. The lyrics are written below the notes.

и воз - ра - довался дух Мой о Бо - зе, о Бо - зе Спа - се Мо - ем.

This system shows the continuation of the musical score. It includes a fermata over the final notes of the phrase. The notation is consistent with the first system.

То же, в широком расположении

Величит душа Мо - я Гос - по - да,

This system shows the first two staves of the musical score in a wide arrangement. The notes are spaced out horizontally across the staves, making it easier to read. The lyrics are written below the notes.

и воз - ра - довался дух Мой о Бо - зе, о Бо - зе Спа - се Мо - ем.

This system shows the continuation of the musical score in a wide arrangement. It includes a fermata over the final notes of the phrase. The notation is consistent with the first system.

Глас 4

А. Стихирный

Запев к стихире

Схема напева

Порядок строк: 1, 2, 3 ||: 4, 5, 6 :|| закл.

Стихира воскресная на Господи возвах:

Запев

Дон - де - же воз - да - си мне.

①

Древа преслушания разрешил еси, Спа - се, на Древе Крестнем волею пригвоз - див - ся,

③

и во ад со - шед, Силь - не, смертныя узы, яко Бог, растер - зал е - си.

⑤

Темже кланяемся еже из мертвых Твоему Воскресе - ни - ю,

⑥

радостью во - пи - ю - ще: Всесильне Господи, сла - ва Те - бе.

Б. Тропарный

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| закл.

Тропарь в субботу вечера

Тропарный (2) "Синодальный"

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| закл.

Тропарь воскресный

Светлую Воскре - сения про - по - ведь от Ангела уведевша Господни уче - ни - цы,

и прадеднее осуж - дение отверг - ша, апостолом хвалящаяся гла - го - ла - ху:

ис - про - вер - же - ся смерть, воскресе Хрис - тос Бог,

да - ру - яй миру велию ми - - - лость.

* В 1-й музыкальной фразе подъем мелодии в положение терции необязательно происходит к первому ударному слогу, что подтверждается примерами данного напева из обихода А.Кастальского.

В. Ирмологический (1) "Обиходный"

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| закл.

Ирмос 1-й песни воскресного канона

Моря чермную пучи - ну / невлажными стопа - - - ми

древний пешествовав Изра - иль, / крестообразными Моисеевыми рука - ма,

закл. / Амаликову силу в пус - ты - ни по - бе - дил / есть.

Ирмологический (2) "Греческий"

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| закл.

Ирмос 1-й песни воскресного канона

Моря черную пу - чи - ну невлажными стопа - ми

древний пешешествовав Из - ра - иль крестообразными Моисеевыми рука - ма

закл. Амаликову силу в пусты - ни по - бе - дил есть.

Ирмологический (3) "Киевский"

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2, 3 :|| закл.

Ирмос 1-й песни Богородичного канона

От - вер - зу ус - та мо - я, и на - полнятся ду - - - ха,

и слово отрыгну Цари - це Ма - те - ри, и явлюся, светло

тор - жест - ву - я, и воспою, радуясь, Тоя чу - де - са.

Г. Прокимен

На утрени в Богородичные праздники

По - мя - ну имя Твое во всяком ро - де и ро - - - - де.

То же, в широком расположении

По - мя - ну имя Твое во всяком ро - де и ро - - - - де.

То же, напева Киево-Печерской лавры

Помяну имя Твое во всяком роде и ро - - - - де,

по - мя - ну и - мя Тво - е во всяком роде и ро - - - - де.

То же, напева Троице-Сергиевой лавры

По-мя-ну имя Твое во всяком роде и ро - - - - де.

На Литургии в понедельник

Творяй Ангелы Своя духи и слуги Своя пла - - - мь ог - - - нен. ный.

This musical score is for the first part of the liturgical chant. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The lyrics are written below the treble staff. The word 'пла' is followed by three dashes, indicating a long note or a specific melisma.

То же, в широком расположении

Творяй Ангелы Своя духи и слуги Своя пла - - - мь ог - - - нен. ный.

This musical score is for the second part of the liturgical chant, presented in a wider arrangement. It follows the same structure as the first score, with two staves and the same lyrics. The melisma 'пла - - - мь' is clearly visible.

Д. Подобен "Дал еси знамение"

Схема напева

распевается послед. слог

распевается послед. слог

распевается послед. слог

распевается послед. слог

закл.

This section provides a schematic for the chant, divided into four numbered parts (1, 2, 3, 4) and a concluding part (закл.). Each part is shown on a two-staff system. Part 1 starts with a circled '1' and a 'V' (volta) symbol. Part 2 starts with a circled '2' and a 'V' symbol. Part 3 starts with a circled '3' and a 'V' symbol. Part 4 starts with a circled '4' and a 'V' symbol. The concluding part (закл.) starts with a circled '1' and a 'V' symbol. The lyrics 'распевается послед. слог' are written above the treble staff for parts 1, 2, 3, and 4. The word 'закл.' is written above the treble staff for the concluding part.

Порядок строк: ||: 1, 2, 3, 4 :|| 1, закл.

Стихира Октоиха (глас 4, в среду утра на стиховне)

① Дал е - си зна - ме - ни - е ② боящимся Тебе, Гос - - - по - ди,

③ Крест Твой чест - ный, ④ имже посра - мил е - си

① начала тьмы и влас - ти, ② и возвел е - си ③ нас на пер - во - е

④ бла - жен - ство. Темже Твое человеколюбное смотрение сла - вим,

① Иисусе Все - силь - не, **закл.** Спа - се душ на - ших.

Глас 5

А. Стихирный

Запев к стихире

Схема напева

закл.

Порядок строк: ||: 1, 2, 3 :|| закл.

Стихира воскресная на Господи возвах:

Запев

Господи, у - слы - ши глас мой. Чест - ным Тво - им Крес - том, Хрис - те,

диавола посра-мил е-си, и Воскресением Твоим жало греховное притупил е-си,

и спасл еси ны от враг смерт-ных: сла-вим Тя, Е-ди-но-род-не.

Б. Тропарный = стихирный

Тропарь воскресный

Собезначальное Слово Отцу и Ду-хо-ви, от Девы рождшееся на спасение на-ше,

вос-по-им, вернии, и поклоним-ся, яко благоволи плоти-ю взы-ти на Крест,

и смерть претер-пе-ти, и воскресити умер-ши-я славным Воскре-ни-ем Сво-им.

Схема тропарного заупокойного напева (без 1-й муз. фразы)

Богородичен по непорочных

И ныне и присно и во веки ве - ков. А - минь.

Радуйся, Чистая, Бога плотию рождая во спасе - ни - е всех,

Еюже род человеческий обрете спа - се - ни - е, То - бо - ю да об - ря - щем рай,

закл.
всего цикла тропарей
по непорочных

Богородице Чистая, Благословен - на - я.

В. Ирмологический

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2, 3, 4 :|| закл.

Ирмос 3-й песни канона Вознесения

Си - лою Креста Твоего, Хрис - те, у - твер - ди мо - е по - мыш - ле - ни - е,
во еже пети и сла - ви - ти спасительное Твое Воз - не - се - ни - е.

Г. Прокимен

На Литургии, знаменного распева (1)

Ты, Господи, сохраниши ны и соблюдеши ны от ро - да се - го и во век.

This musical score is for the first variant of the 'G. Prokimen' on the Liturgy. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a style characteristic of znamennyi raspiev, with a wide interval between the vocal line and the bass line. The lyrics are: 'Ты, Господи, сохраниши ны и соблюдеши ны от ро - да се - го и во век.'

На Литургии, знаменного распева (2)

Ты, Господи, сохраниши ны и соблюдеши ны от ро - да се - го и во век.

This musical score is for the second variant of the 'G. Prokimen' on the Liturgy. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a style characteristic of znamennyi raspiev, with a wide interval between the vocal line and the bass line. The lyrics are: 'Ты, Господи, сохраниши ны и соблюдеши ны от ро - да се - го и во век.'

На утрени, знаменного распева (в широком расположении)

Вос - крес - ни, Господи Боже мой, да вознесется рука Твоя,
я - ко Ты царст - ву - е - ши во ве - - - ки.

This musical score is for the 'G. Prokimen' on the Vespers, presented in a wide arrangement. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a style characteristic of znamennyi raspiev, with a wide interval between the vocal line and the bass line. The lyrics are: 'Вос - крес - ни, Господи Боже мой, да вознесется рука Твоя, я - ко Ты царст - ву - е - ши во ве - - - ки.'

На утрени, знаменного распева (в тесном расположении)

Вос - крес - ни, Господи Боже мой, да вознесется рука Твоя,

This musical score is for the 'G. Prokimen' on the Vespers, presented in a close arrangement. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a style characteristic of znamennyi raspiev, with a narrow interval between the vocal line and the bass line. The lyrics are: 'Вос - крес - ни, Господи Боже мой, да вознесется рука Твоя,'

я - ко Ты царст - ву - е - ши во ве - - - ки.

The musical score consists of two staves, treble and bass clef, in G major. The melody is primarily homophonic, with chords and some eighth-note patterns. The lyrics are written below the notes.

На Литургии, того же напева

Ты, Господи, сохраниши ны и соблюдеши ны

This section shows a continuation of the melody. The lyrics are: Ты, Господи, сохраниши ны и соблюдеши ны. The notation includes a dashed box around the final notes.

от ро - да се - го и во век.

The musical score continues with the lyrics: от ро - да се - го и во век. The notation features a repeat sign and a fermata over the final notes.

Д. Подобен "Радуйся, Живоносный Кресте"

(напев Оптиной пустыни)

Схема напева

The 'Схема напева' section consists of two systems of musical notation. The first system has two staves and includes two measures marked with circled numbers 1 and 2. The second system has two staves and is marked with a circled number 1. The notation includes various musical symbols such as accents (^), slurs, and dynamic markings (v).

закл.

Порядок строк: ||: 1, 2, 3, 4 :|| закл.

Стихира Крестовоздвижения (1-я на стиховне)

Радуйся, Живоносный Крес - те, бла - го - честия непобедимая по - бе - - - да,
дверь рай - - ска - я, верных утвержде - - - ни - е,

① Церк-ве о-граж-де-ни-е, ② имже тля разорися и упраздни-ся,

③ и попрося смертная держ-а-ва, ④ и вознесохомся от земли к небес-ным;

① оружье непо-бе-ди-мо-е, ② бе-сов сопроти-во-бор-че,

③ сла-ва му-че-ни-ков, ④ преподобных яко воистинну удобре-ни-е,

① пристанище спа-се-ни-я, закл. ② даруяй миру ве-ли-ю ми-лость.

Глас 6

А. Стихирный

Запев к стихире

Musical score for 'Запев к стихире' in G major, 4/4 time. It consists of two staves: a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The melody begins with a down-bow or breath mark (v) and features a sequence of chords and notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass line provides a steady accompaniment with notes G2, B1, D2, E2, G2, B1, D2, E2, G2, B1, D2, E2.

Схема напева

Musical score for 'Схема напева' in G major, 4/4 time. It is divided into three numbered phrases (1, 2, 3) and a concluding phrase ('закл.'). Each phrase starts with a down-bow or breath mark (v). The first phrase (1) contains notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second phrase (2) contains notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third phrase (3) contains notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The concluding phrase ('закл.') contains notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass line provides a steady accompaniment with notes G2, B1, D2, E2, G2, B1, D2, E2, G2, B1, D2, E2.

Вариант 2-й фразы
(перед заключительной):

Musical score for 'Вариант 2-й фразы' in G major, 4/4 time. It shows two variations of the second phrase, both starting with a down-bow or breath mark (v) and marked with a circled 2. The first variation contains notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second variation contains notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass line provides a steady accompaniment with notes G2, B1, D2, E2, G2, B1, D2, E2.

Порядок строк: ||: 1, 2, 3 || закл.

Стихира воскресная на Господи воззвах:

Запев

Исповедатися и - - ме - ни Тво - - е - му.

①

Победу имея, Христе, юже на а - да, на Крест воз - шел е - си,

②

да во тьме смерти сидящая воскресиши с Собо - ю, И - же в мерт - вых сво - бодь,

③

источай живот от Своего све - та, Все - силь - не Спа - се, по - ми - луй нас.

②

закл.

Б. Тропарный = стихирный

Тропарь воскресный

①

Ангельския Силы на гробе Твоем, и стрегущии омертве - - - ша,

②

и стрегущии омертве - - - ша,

и стояше Мария во гробѣ, ищущи Пречистаго Тела Твоего,
 пленил еси ад, не искусився от него, сретил еси Деву, даруй живот,
 закл. воскресый из мертвых, Господи, слава Тебе.

Тропарный (2)

(сокращенного болгарского распева)

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2 :||

Яко посреде учеников Твоих прише еси, Спасе,

① мир да - я им, прииди к нам и спа - си нас.

②

В. Ирмологический

Схема напева

① Ят бысть Или: Ят бысть

②

③

Вариант начала ирмоса 6-й песни канона Великой Субботы:

① Ят бысть Или: Ят бысть

①

закл.

Порядок строк: 1 ||: 2, 3 :|| закл.

Ирмос 6-й песни канона Великого Четверга

① Бездна последняя грехов обы - де мя и волнения не кто - му тер - пя,

②

я - ко И - о - на Владыце, воию Ти: от тли мя воз - ве - ди.

③

закл.

V

Г. Прокимен

На Литургии, киевского распева

Спаси, Господи, люди Твоя и благослови до - сто - я - ни - е, до - сто - я - ни - е Тво - е.

В субботу на вечерни, знаменного распева

Господь воцарися, в ле - по - ту об - ле - че - - - - ся.

V

То же, из обихода А. Кастальского

Господь воцарися, в ле - по - ту об - ле - че - - - - ся.

Д. Подобен "Тридневен"

(напев Оптиной пустыни)

Схема напева

Вариант заключит. фразы:

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| 1, закл.

Стихира воскресная на хвалитех

Подобен "Все отложше" (напев Седмиезерной пустыни)

Схема напева

Вариант заключит. фразы:

Порядок строк: 1, 2 ||: 3, 4, 5 ||: закл.

Стихира всем русским святым на литии

① Λ V ② V

Все от - ло - жив - - - ше житейское томле - - ни - е

③ Λ V ④

и сла - дость текущую презрев - - - ше, крест возьмете, яко иго

V ⑤ Λ V

Бо - жест - вен - но - е, и Хрис - ту по - сле - до - вас - те,

③ Λ V ④

и к Не - бес - ному покою чудно вселис - те - ся. О друзи Христовы,

V ⑤ Λ

сосуди честни - - - и, свя - ти - и вси,

в России просияв - ши - и, при - и - ди - те посреде нас неви - ди - мо,

предначинающе торжество и пе - - - ни - е

и спо - доб - ля - юще даров невест - - - вен - ных

закл.
ваш праздник соверша - ю - щих све - то - леп - - - но.

Глас 7

А. Стихирный

Запев к стихире

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| закл.

Стихира воскресная на Господи возвах:

Запев

чу - дя - хуся, поюще хвалу Ан - гель - ску - ю: си - я слава есть цер - ков - на - я,
 си - е богатство Царст - ви - я. **закл.** Пострадавый нас ради, Гос - по - ди, сла - ва Те - бе.

Б. Тропарный (1)

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| 1

(В этом напеве заключительная фраза совпадает по мелодии с 1-й и следует всегда за 2-й.)

Тропарь Недели Фоминой

① Λ V ② V

За - пе - ча - та - ну гро - бу, Живот от гроба возсиял еси, Христе Бо - же,

① Λ V ② V

и две - рем за - ключен - ным у - че - ни - ком пред - стал е - си,

① Λ V ② V

всех Вос - кре - се - ни - е, дух правый теми об - нов - ля - я нам

① закл. Λ V

по ве - ли - цей Тво - ей ми - лос - ти.

Тропарный (2)

Схема напева

① Λ V ② V закл. ∇ V

Вариант 2-й фразы:

Musical notation for the second variant of a phrase, consisting of two staves (treble and bass clef). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has one flat. The notation includes chords, a fermata (V) over the final note, and a repeat sign.

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| закл.

Тропарь на венчании

Musical notation for the Tropar on the coronation, consisting of two systems of staves (treble and bass clef). The key signature has one flat. The notation includes chords, a fermata (V) over the final note, and a repeat sign. The lyrics are: Свя - ти - и му - че - ни - цы, иже добре страдаше и венчав - ше - ся, мо - ли - те - ся ко Гос - по - ду спас - ти - ся ду - шам на - шим.

В. Ирмологический = стихирный

Ирмос 5-й песни воскресного канона

Musical notation for the Irmos of the 5th psalm of the Sunday canon, consisting of two systems of staves (treble and bass clef). The key signature has two sharps. The notation includes chords, a fermata (V) over the final note, and a repeat sign. The lyrics are: Ношь не светла не - вер - ным, Хрис - те, вер - ным же просвещение в сладости словес Тво - их; се - го ради к Те - бе ут - рен - ню - ю

закл.

и вос - пе - ва - ю Тво - е Бо - жест - во.

Г. Прокимен

На Литургии, сокращенного киевского распева

Гос - подь кре - пость людем Своим даст, Господь благословит люди Своя ми - ром.

На утрени, знаменного распева

Вос - крес - ни, Господи Боже мой, да вознесется рука Твоя.

не забуди у - бо - гих Тво - их до кон - ца.

Глас 8

А. Стихирный

Запев к стихире

Схема напева

1-я фраза после 3-й:

закл.

Порядок строк: 1 ||: 2, 3, 1а ||: закл.

Стихира воскресная на Господи воззвах:

Запев

Да уповае Из - ра - иль на Гос - по - да.

① Те - бе сла - вим, Гос - по - ди, во - ле - ю нас ради Крест

③ пре - тер - пев - ша - го, и Тебе покланяемся, Всесиль - не Спа - се,

1а не от - вержи нас от лица Тво - е - го, но у - слыши и спаси ны

закл. Вос - кре - се - ни - ем Тво - им, Человеко - люб - че.

Б. Тропарный (1)

Схема напева

Порядок строк: $\parallel: 1 : \parallel$

Тропарь воскресный

С вы - со - ты снизшел еси, Благоутроб - не, по - гре - бе - ни - е приял еси триднев - но - е,

да нас сво - бо - ди - ши страстей, Жи - во - те и Воскресение наше, Господи, сла - ва Те - бе.

Тропарный (2)

(напев Киево-Печерской Лавры)

Схема напева

Вариант 2-й фразы в современном напеве Киево-Печерской Лавры:

"Молдавский" вариант 2-й фразы:

Порядок строк: ||: 1, 2 :||

Тропарь воскресный

С вы - со - ты снизшел еси, Благоут - роб - не, по - гре - бение приял еси триднев - но - е,

да нас сво - бо - ди - ши страстей, Жи - во - те и Воскресение наше, Господи, сла - ва Те - бе.

В. Ирмологический

Схема напева

Порядок строк: ||: 1, 2 :|| закл.

Ирмос 3-й песни воскресного канона

Утвердей в начале Небеса ра - зу - мом и землю на водах осно - ва - вий,
на камени мя, Христе, заповедей Твоих у - твер - ди,
яко несть свят па - че Те - бе, Едине Челове - ко - люб - че.

* В окончании 1-й фразы мелодическая линия не меняется в зависимости от различного текста

Г. Прокимен

На Литургии, киевского распева

Помолитесь и воздадите Господеви Богу на - - - - ше - му.

На утрени, знаменного распева (в широком расположении)

Во - ца - рится Господь во век,

Бог твой, Си - о - - - - не, в род и род.

На утрени, знаменного распева (в тесном расположении)

Во - ца - рится Господь во век,

Бог твой, Си - о - - - - не, в род и род.

Д. Подобен "О преславного чудесе" (напев Оптиной пустыни)

Схема напева

① V

② V

③ V

④ V

закл. V

Порядок строк: 1, 2, 1, 2, 3, 4 (1, 2) закл.

Стихира Крестовоздвижения (1-я на хвалитех)

① V

② V

О, преславного чуде - се!

Жи - во - нос - ный сад,

① V ② V

Крест Пре-свя-тый на высоту возносим яв-ля-ет-ся днесь;

③ Λ V ④ Λ V

сла-во-сло-вят все концы зем-ни-и, у-стра-ша-ют-ся де-монския пол-ки.

① V ②

О, каковый дар земным даро-ва-ся, имже, Христе, спаси

закл. Λ V

ду-ши на-ша, я-ко Един Благоут-ро-бен.



Библиография

Труды по музыкальной медиевистике и исследования по русскому церковному пению

1. **Алексеева Г.В.** Уровни формообразования знаменного распева и принципы функционирования попевок в гласе (на материале певческой книги «Октоих»)// Дисс. канд. иск., М., 1980.

2. **Аллеманов Д.В.** Теория и практика церковного осмогласия обычного напева: приложение к кн. «Песнопения годового круга богослужения». М., 1907

3. **Артамонова Ю.В.** Проблемы изучения древнерусского пения по моделям: терминология и репертуар. // Музыкальная культура православного мира: традиции, теория, практика. М., 1994, с. 142 – 150.

4. **Безуглова И.Ф.** Собрание нотированных книг библиотеки Соловецкого монастыря // Музыкальная культура православного мира: традиции, теория, практика. М., 1994, с. 262–271.

5. **Белоненко А.С.** Из истории русской музыкальной текстологии.//Проблемы русской музыкальной текстологии. Л., 1983, с. 173–190.

6. **Бражников М.В.** Архивная обработка певческих рукописей. // Статьи о древнерусской музыке. Л., 1975.

7. **Бурилина Е.Л.** Взаимодействие слова и напева в древнерусской монодии XVI-XVII вв. // Дисс. канд. иск. Л., 1984.

8. **Владышевская Т.Ф.** Архаические певческие традиции как источник для реконструкции древнерусской музыкальной культуры.// Musica antiqua, VI. Bydgoszcz, 1982, с. 893 – 905.

9. **Владышевская Т.Ф.** Жанровое своеобразие древнерусского певческого искусства.// Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф. Искусство Древней Руси. М.: Искусство, 1993, с. 192 – 204.

10. **Владышевская Т.Ф.** Система подобнов в древнерусском певческом искусстве (по материалам старообрядческой традиции). // Musica antiqua, VII. Bydgoszcz, 1985, с. 739 – 749.

11. **Владышевская Т.Ф.** К вопросу о связи народного и профессионального древнерусского певческого искусства.//

Музыкальная фольклористика, вып. 2. М.: 1978, с. 315 – 336.

12. Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви: сущность, система и история. Т. 1. Нью-Йорк, 1978. Т. 2. Нью-Йорк, 1982.

13. Гуляницкая Н.С. Русское гармоническое пение (XIX век). М. 1995.

14. Кастальский А.Д. Практическое руководство к выразительному пению стихир при помощи различных гармонизаций А. Кастальского. М., 1909.

15. Коневский М. История гармонического пения в Русской Церкви. М., 1896.

16. Калиниченко Н. Применение библиографических данных при изучении многораспевности. // Музыкальная культура православного мира: традиции, теория, практика. М., 1994, с. 210 – 221.

17. Левашев Е.М. Традиционные жанры православного певческого искусства в творчестве русских композиторов от Глинки до Рахманинова (1825 – 1917). Нотография, часть 1. Исторический очерк. М., 1994.

18. Мартынов В.И. История богослужбного пения: учебное пособие. М., 1994.

19. Металлов В.М. Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1915.

20. Плотникова Н.Ю. Многоголосные формы обработок древних роспевов в русской церковной музыке XIX – нач. XX вв. // Дисс. канд. иск. М., 1996.

21. Покровский А.М. Основное церковное пение: часть 1, 2. СПб., 1907.

22. Рязский А. Учебник церковного пения: Мелодическое пение. Ч. 1, 2. М., 1890.

23. Смоленский С.В. О древнерусских певческих нотациях. СПб., 1901.

24. Фролов С.В. Эволюция древнерусского певческого искусства и его расцвет в XVI веке. // Дисс. канд. иск. Л., 1979.

25. Фролов С.В. Многораспевность как типологическое свойство древнерусского певческого искусства. // Проблемы русской музыкальной текстологии. Л., 1983.

26. Шевчук Е.Ю. Киевский распев как явление певческого искусства юго-западной Руси.// Музыкальная культура Средневековья. Вып. 2. М., 1992, с. 46 – 48.

27. Шевчук Е.Ю. Київський наспів у контексті багаторозспівності/ за матеріалами півчних книг XVI – XVIII ст.// Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії. Київ, 1995, с. 86 – 107.

28. Шеховцова И.П. Гимн и проповедь: две традиции в византийском гимнографическом искусстве. // Музыкальная культура православного мира: традиции, теория, практика. М., 1994, с. 8 – 33.

29. Шиндин Б.А. Жанровые атрибуты древнерусского профессионального певческого искусства.// Музыкальная культура Средневековья. Вып. 2. М.,1992

30. Velimirovic M. Byzantine elements in the Slavonic chant. Copenhagen, 1960.

Список нотных публикаций, содержащих обиход гласов

1. Всенощное бдение и Божественная Литургия разных роспевов. / Ред. свящ. М.С. Коневский. Н.-Новгород, 1889.
2. Главнейшие песнопения Всенощного бдения./ Ред. С.В. Смоленский. Вып.2. СПб, 1893.
3. Гласы на Господи воззвах Соловецкого Обихода. Б. М. / Северодвинск/, 1993.
4. Ирмологий на линейных нотах, знаменного распева. М., 1805.
5. Ирмологий, т. 3. Нотное приложение. М., 1983.
6. Круг церковных песнопений обычного напева Московской епархии. М., 1892, 1911.
7. Круг простого церковного пения. /Ред. Ф.П. Львова. М; изд. 4-е. СПб., 1834.
8. Обиход нотного церковного пения. /Ред. А.Ф. Львова. СПб., 1849.
9. Обиход разных роспевов. М., 1804, 1808.
10. Обиход нотного церковного пения. /Ред. Н.И. Бахметев. СПб., 1869.
11. Обиход нотного церковного пения употребительных роспевов. СПб., 1902, М., 1909.
12. Обиход нотного церковного пения. Упрощенное переложение для четырехголосного смешанного хора. СПб., 1910.
13. Обиход нотного пения по древнему напеву Соловецкого монастыря. М., 1912.
14. Обиход одноголосный церковного богослужебного пения по напеву Валаамского монастыря. СПб., 1902.
15. Обиход Киево-Печерския Успенския Лавры, ч. 1. Киев, 1910.
16. Обиход церковного пения Синодального хора. Ред. А.Д. Кастальского. М., 1915.
17. Обиход церковного пения. Ред. Г.Н. Лапаев. Тверь, 1992.

18. Обиход церковного пения. Ред. Т.Е. Неберо. М.: Изд. Сретенского монастыря, 1997.

19. Осмогласие для смешанного хора. Ред. В.И. Мартынов. М., 1991.

20. Пение на всенощном бдении древних роспевов (киевского и греческого). Ред. свящ. В.М. Металлов. М., 1898.

21. Православный Богослужебный сборник. М.: Издание Московской Патриархии, 1976.

Примечания

¹ - Гарднер И.А. Богослужбное пение русской православной церкви. Т.2 . Нью-Йорк, 1982, с. 334.

² - Эта публикация была подготовлена несколькими редакторами: Ю.Н. Мельгуновым, В. Ф. Комаровым, Л.Д. Малашкиным и впоследствии В.М. Металловым. «Круг» был издан одногласно, в четырех частях, из которых до нашего времени сохранились 1-я (Песнопения Всенощного бдения, М.,1892, 1911), 2-я (Ирмосы и пасхальные песнопения, М., 1882, 1910) и 4-я (Литургия и песнопения Архиерейского служения, М., 1915).

³ - Гарднер И. А. Указ. соч., с. 308.

⁴ - «Главнейшие песнопения Всенощного бдения» (Ред. С.В. Смоленский. вып. 2. СПб., 1893.) и «Обиход церковного пения Синодального хора» (ред. А.Д. Кастальского, части I и II, М., 1915).

⁵ - Подобны. Сост. Л. Вовчук. Изд. Свято-Троицкого Ионинского монастыря, Киев, 2004.

⁶ - В настоящее время на основе данной рукописи издан сборник «Подобны старинных монастырских напевов». Сост. архимандрит Матфей (Мормыль). М.: Православный центр «Живоносный Источник» в Царицыне, 1999.

⁷ - Православный богослужбный сборник. М.: Даниловский благовестник, 2000.

⁸ - В классической филологии зона до первого ударения поэтической фразы называется анакрузой, а после последнего ударения – клаузулой. См. Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975.