

Псалом 22

(2-я редакция. 18.07.2022)

Стихотворное переложение
22-го псалма Г. Красненковой

В. Иванов

Andante pastorale ♩ = 60 *mf*

Soprano (Tenor) solo

1. Доб-рый Пас-тырь Гос-подь Сво-ё ста - до па-сёт.

Soprano Alto

Tenore Basso

5

Под ру - ко - ю Е - го я не зна - ю нужды,

10

Он да - ёт мне для жиз-ни ре - шительно всё и при - во - дит к источ - ни - ку

14

ти - хой во - ды.

1

2. Е - го злач - ны - е па - жи - ти

mf

p

2. Па - жи - ти

p

18

так хо - ро - ши! Мир и ра - дость люб-ви Он не ме - рой да - ёт,

хо - ро - ши, ра - - - дость да - ёт,

Copyright © 2016 V. Ivanov. All rights reserved.

Христианские музыкальные произведения на сайте www.hmp.100ms.ru

под - кре - пле - ни - е в Нём для у - ста - лой ду - ши, чтоб в пу -

22

под - кре - пле - ни - - -

25

ти не оста - ви - ли си - лы е - ё.

е толь - ко в Нём.

mf

3. Много

29

2

в ми - ре до - ро - г - как у - зна - ю сво - ю? Мож - но дол - го блуж - дать в тем - но -

32

те без ог - ня, но Гос - подь - Па - стырь мой и на прав - ды сте - зю ра - ди

f

35

Божь - е - го и - ме - ни вы - вел ме - ня.

38 *pp* **3** *cresc. poco a poco*

4. И сой ду - ли в до - ли - ну, где смерт - на - я тень, где нет

pp *cresc. poco a poco*

41 *rall.* *a tempo* *f*

- мес - та люб - ви, где о - гонь и зо - ла, - бу - ду пом - нить, что ви - дишь Ты

f

44 *mf* *diminuendo*

каж - дый мой день, Ты со мно - ю, Господь, у - бо - юсь ли я

mf *diminuendo*

47 *mf* **4**

5. Успо - ко - ит ме - ня си - ла

pp

зла?

pp

50

Бо - жи - их слов, твёрд Твой по - сох, Господь, есть ли что - то сильней? Ты го -

53

то - вишь мне пир пред гла - за - ми врагов, Ты из - лил на ме - ня дра - го -

56

5

цен - ный е - лей.

f

5

6. Пусть пре - бу - дет всю жизнь Тво - я бла - гость со мной, от ме - ня Сво - их ми - лос - тей не от - ни - ми! Бу - ду серд - цем с То - бо - ю в до -

p *ff*

ро - ге земной, в Тво - ём до - ме пре - бу - ду на мно - ги - е дни, В Тво - ём

f *mf* *rit.* *meno mosso*

6 до - ме пре - бу - ду на мно - ги - е дни, мно - ги - е до - ме, мно - ги - е дни,

tr *f* *rit.* *a tempo*

6

69 *diminuendo poco a poco* *ad libitum* *rit.*

дни.

diminuendo poco a poco МНО - ги_е, МНО - ги_е дни. *rit.* *ppp*

МНО - ги_е дни.

МНО - ги_е, МНО - ги_е дни.

diminuendo poco a poco МНО - ги_е дни, МНО - ги_е дни. *ppp*

Замечания и рекомендации.

Начальнику хора (дирижёру, регенту).

- Данные замечания и рекомендации предназначены руководителю хора, оркестра (дирижёру, регенту), чтобы он мог глубже и яснее понять содержание музыки этого произведения, а также объяснить это хористам и музыкантам, дабы те пели не ноты и слова, а исполняли музыку и доносили до слушателя содержание.
- В данном тексте будет представлен некоторый разбор данного произведения (с указанием тактов и цифровки), который, думаю, будет полезен всем исполнителям.
- Автор музыки попытался нарисовать с помощью музыки картины и образы, соответствующие содержанию текста Псалма 22.
- Арфообразный аккомпанемент (ареггиато) в первых тактах рисует следующую картину: царь Давид, играющий на арфе и поющий свой 22-ой Псалом.
- Коротенькие вставки в тт. 5, 6, 9, 10 и далее - это как бы переключки дудочек пастухов, пасущих свои стада. (Более понятно это слышно в оркестровом варианте аккомпанемента.)
- Мелодия солиста в первой и второй строфах (первый и второй периоды, до цифры [2]) - мажорная пентатоника, которая дорисовывает безмятежную картину плодородных пастбищ и пасущихся на них стад овец.
- В первой половине 3-й строфы ("Много в мире дорог...", цифра [2]), следуя тексту псалма, исчезает безмятежный характер музыки, появляется беспокойство. В музыке - параллельный минор, в аккомпанементе - более мелкие длительности, создающие некоторую напряжённость. Но во второй половине этой же строфы ("Но Господь - Пастырь мой...", тт. 33) возвращается мажорный лад, подчёркивающий уверенность, надежду... Также здесь появляется первая местная кульминация на словах "Но Господь - Пастырь мой..." Хочу обратить особое внимание исполнителей на обязательное исполнение данного периода, как, впрочем, и всего произведения, legato. Четвертные ноты ни в коем случае не должны угасать по громкости; наоборот, необходимо, чтобы они исполнялись даже чуть-чуть crescendo, особенно на подходах к кульминациям.
- Следующая строфа, четвёртая, (цифра [3]) вносит значительный контраст и в плане характера музыки, и в плане фактуры, мелодики, динамики развития, на что следует обратить внимание исполнителям. В первой половине этой строфы мелодия как бы застывает, топчется на одной ноте у всего хора. Целью такого приёма является показать контраст содержания в тексте псалма. ("И сойду ли в долину, где смертная тень...") В аккомпанементе - нисходящая линия баса, как бы показывающая "схождение в долину смертной тени". В гармонии аккомпанемента - уход в мрачный Фа минор. Напряжение этого фрагмента подчёркивается длительным crescendo от pianissimo до forte, на что необходимо обратить особое внимание исполнителям.
- Но в тактах 42 и далее ("Буду помнить...") характер музыки, фактура, гармония, мелодия резко меняются. Появляются надежда, уверенность в присутствии Господа в каждом дне жизни. Мелодия как бы разрывает сковывающие её в первой половине этой строфы оковы и вырывается на свободу. Возвращается мажор, арфообразный арпеджированный аккомпанемент, громкая динамика. Всё это показывает главную кульминацию произведения. Она (по числу тактов) близка к точке золотого сечения, что делает общий драматургический план произведения сбалансированным.
- К концу строфы ("Убоюсь ли я зла?") музыка успокаивается, подготавливая возвращение музыкального материала первых двух строф. Появляется расширение в мелодии, "убаюкивающий, укачивающий" аккомпанемент, ареггиато у арфы, тихая динамика. На этом фоне начинается следующая строфа "Успокоит меня сила Божиих слов...", исполняемая солистом (цифра [4]).
- Особое внимание хочу обратить на некоторую вариантность в мелодической линии и в гармонии. Они вносят некоторую динамичность в развитие, а также подчёркивают смысл текста, что немаловажно. Сравните мелодию солиста в первой и пятой строфах. В пятой строфе появляются распевания: "успоко-о-ит", "по-о-о-сох" и др. Важное значение имеет гармоническое варьирование, что очень помогает подчеркнуть смысл текста. Например, в 1-й строфе в т. 9 на 3-й доле звучит субдоминантовая гармония, а в аналогичном месте в т. 52 - побочная доминанта в виде доминантсептаккорда к VI ступени, которая подчёркивает вопросительную интонацию в тексте: "есть ли что-то сильнее?" Будь вместо неё субдоминантовая или тоническая гармония - не было бы вопроса, было бы утверждение. Аналогично в мелодии: в тексте "убоюсь ли я зла?" мелодия заканчивается на III ступени, что подчёркивает одновременно и интонацию вопроса и вносит в мелодию какую-то уверенность. Если бы она окончивалась на I ступени, это был бы не вопрос, а утверждение, что исказило бы смысл текста.
- В 5-й строфе (цифра [4]) в несколько динамизированной форме возвращается арфообразный аккомпанемент из первой строфы (ареггиато), но здесь он динамизирован "убаюкивающими" интонациями. Мелодия солиста немного динамизирована распеваниями некоторых слогов. Вставки играющих на дудочках пастухов, которые были в первых двух строфах между фразами мелодии, теперь звучат вместе с мелодией. Всё это возвращает нас к картинкам играющего на арфе Давида и пасущихся на пастбищах стад. Обратите также внимание на некоторые изменения в мелодии солиста.
- В 6-й строфе (цифра [5]) возвращается мелодический и фактурный материал 3-й строфы, но в более громкой динамике, доходящей до fortissimo. В мелодии (у сопрано) появляется Соль 2-й октавы, которой не было нигде ранее, также появляются распевания слогов, которых также не было ранее - см. тт. 60, 61, 62. Мелодия значительно изменяется, предложение заканчивается прерванным кадансом ("...многие дни..."). Обращаю особое внимание исполнителей на ритмические изменения, начиная с т. 64 и далее. Также хочу напомнить относительно штриха legato, который особенно необходим в этой строфе (как, впрочем, и во всех остальных). Необходимо следить за тем, чтобы хористы ни в коем случае не "бросали" четверти, не делали на них diminuendo, особенно на подходе к кульминации. Четверти надо даже слегка петь crescendo, чтобы подход к кульминации не затормаживался.
- С т. 65 (цифра [6]) и до конца - Coda. Её значительная длительность продиктована относительно близким к концу произведения расположением второй кульминации (тт. 61, 62). Музыка постепенно утихает, замедляется, успокаивается. Многократное повторение слов "многие дни" у солиста и в разных партиях хора подчёркивает их смысл.
- В заключение хочу сказать, что, несмотря на относительную простоту партитуры (в узко техническом понимании), данное произведение требует от исполнителей, и, в первую очередь, от дирижёра, очень тонкого понимания музыки данного произведения, всех средств выразительности, применённых в этой партитуре, и хорошего чувства формы для передачи содержания 22-го Псалма.