

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

Andante pastorale ♩ = 60 *mp*

Piano

5

Под ру-ко-ю Е-го я не зна-ю нужды,

mf *p* *mf*

mp

10

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

p *mp*

Copyright © 2016 V. Ivanov. All rights reserved.

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

ти-хой во-ды.

2. Его злач - ны-е па - жи-ти

2. Па - жи - ти

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line starting with the lyrics 'ти-хой во-ды.' followed by a rest. The second staff is a piano accompaniment line. A second vocal line begins with '2. Его злач - ны-е па - жи-ти' and '2. Па - жи - ти'. Dynamics include *mf* and *p*. A first ending bracket labeled '1' spans the final two measures of the system.

14

mf

p

mf

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for the first system. It features a complex texture with arpeggiated chords and melodic lines in both the treble and bass clefs. Dynamics range from *mf* to *p*. A first ending bracket labeled '1' is present at the end.

18

так хо-ро-ши! Мир и ра - дость любви Он не ме - рою да-ёт,

хо - ро - ши, ра - - - дость да - ёт,

Detailed description: This system contains the second two staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics 'так хо-ро-ши! Мир и ра - дость любви Он не ме - рою да-ёт,' and 'хо - ро - ши, ра - - - дость да - ёт,'. The second staff is the piano accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*.

18

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for the second system. It continues the complex texture with arpeggiated chords and melodic lines. Dynamics range from *mf* to *p*.

22

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

под - кре - - пле - - ни - - -

Detailed description: This system contains the third two staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics 'под-кре - пле - ни - е в Нём для у - ста - лой ду - ши, чтоб в пу -' and 'под - кре - - пле - - ни - - -'. The second staff is the piano accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*.

22

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for the third system. It continues the complex texture with arpeggiated chords and melodic lines. Dynamics range from *mf* to *p*.

25 ти не оста - ви - ли си - лы е - ё.

mf

3. Мно - го

mf

29 2

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

29 2

simile legato

32

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

f

32

f

35

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

35

diminuendo

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*

38

pp 3 *cresc. poco a poco*

41

rall. *a tempo* *f*

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

f

41

rall. *a tempo* *f*

44 *mf* *diminuendo*

каж - дый мой день, Ты со мно - ю, Гос.подь, у - бо - юсь ли я

mf *diminuendo*

44 *simile legato* *diminuendo*

47 *mf* 4

5. Успо - ко - ит ме - ня си - ла

зла?

pp

pp 4

47 *simile legato* *mp*

50

Бо - жи - их слов, твёрдТвой по - сох, Гос.подь, есть ли что - то сильней? Ты го -

50

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

5

цен - ный е - лей.

5

6. Пусть пре - бу - дет всю жизнь Тво - я бла - гость со мной, от ме -

5

f *simile legato*

ня Сво - их ми - лостей не от - ни - ми! Бу - ду серд - цем с То - бо - ю в до -

piuf *ff*

piuf *ff*

62 *rit.* *meno mosso* *mf*

В Твоём

f *rit.* *meno mosso*

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

f

65 6 *rit.* *a tempo*

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

mp *rit.* *a tempo*

до - ме, мно - ги - е дни,

6 *mp* *rit.* *a tempo*

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*

69 *diminuendo poco a poco* *rit.* *ppp*

Замечания и рекомендации.

Начальнику хора (дирижёру, регенту).

1. 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.
2. В данном тексте будет представлен некоторый разбор данного произведения (с указанием тактов и цифровки), который, думаю, будет полезен всем исполнителям.
3. Автор музыки попытался нарисовать с помощью музыки картины и образы, соответствующие содержанию текста Псалма 22.
4. Арфообразный аккомпанемент (arpeggiato) в первых тактах рисует следующую картину: царь Давид, играющий на арфе и поющий свой 22-ой Псалом.
5. 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.)
6. 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 стада овец.
7. 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.
8. 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 исполнителя. В первой половине этой строфы мелодия как бы застыла, 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.
9. К концу строфы ("Убоюсь ли я зла?") музыка успокаивается, подготавливая возвращение музыкального материала первых двух строф. Появляется расширение в мелодии, "убаюкивающий, укачивающий" аккомпанемент, arpeggiato у арфы, тихая динамика. На этом фоне начинается следующая строфа "Успокоит меня сила Божьих слов...", исполняемая солистом (цифра [4]).
10. 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-оит", "по-о-оох" 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 оканчивалась на I ступени, это был бы не вопрос, а утверждение, что исказило бы смысл текста.
11. В 5-й строфе (цифра [4]) в несколько динамизированной форме возвращается арфообразный аккомпанемент из первой строфы (arpeggiato), но здесь он динамизирован "убаюкивающими" интонациями. Мелодия солиста немного динамизирована распеваниями некоторых слогов. Вставочки играющих на дудочках пастухов, которые были в первых двух строфах между фразами мелодии, теперь звучат вместе с мелодией. Всё это возвращает нас к картинам играющих на арфе Давида и пасущихся на пастбищах стад. Обратите также внимание на некоторые изменения в мелодии солиста.
12. 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.
13. 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.
14. 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.