

Содержание

<i>Вл. Протопопов. Духовная музыка С. И. Танеева</i>	1
<i>От составителя</i>	2
Благослови, душе моя, Господа	9
Блажен муж	13
Господи, воззвах. Глас 1	20
Тропарь воскресный. Глас 1	22
Свете тихий	24
Хвалите имя Господне	31
И ныне... Преблагословенна еси	40
Взбранной Воеводе	44
Ирмос 1-й песни канона на Богоявление	50
Творяй ангелы	53
Спасение соделал еси	57
Творяй ангелы	65
В память вечную	65
Чашу спасения прииму	66
Во всю землю	67
Спасение соделал еси	68
Радуйтесь, праведнии	69
<i>Указатель духовных сочинений С. И. Танеева</i>	70

Танеев С. И. Духовная музыка / Составитель Н. Ю. Плотникова. — М., 1999. — 72 с.

ISBN 5-89598-059-7



Плотникова Н. Ю., 1999

Вл. Протопопов

Духовная музыка С. И. Танеева

Сборник неопубликованных духовных сочинений С. И. Танеева (1856–1915) открывает новую страницу в жизни и деятельности этого выдающегося русского музыканта – композитора, пианиста, педагога. Его художественным интересам не чужда была эта область исконно русского искусства духовной музыки, насчитывающей несколько веков своего существования. Можно с уверенностью сказать, что Танеев воспринял начатки духовной культуры и знаний в общении с протонереем Димитрием Разумовским, у которого он прослушал в Московской консерватории курс истории русского хорового пения. Теснейшая связь консерватории с Синодальным училищем, в особенности с конца 1870-х годов и в последующем, когда воспитанники консерватории становились деятелями Синодального училища (В. С. Орлов и другие), способствовала обращению Танеева к церковной музыке. В дальнейшем он вошел, как известно, в состав Наблюдательного совета Синодального училища, участвуя в обсуждении проблем его деятельности вместе с П. И. Чайковским и другими музыкантами. В таких условиях само собою напрашивалось обращение к творческой обработке древних роспевов – знаменного, греческого и других – для хора а capella. В ней Танеев применил свой излюбленный метод полифонизации, ориентируясь на исторический опыт западноевропейской музыки, строгий стиль которой сложился на интонационной основе григорианского хора.

Мы теперь имеем возможность, благодаря трудам Н. Ю. Плотниковой, обозреть всю совокупность творчества Танеева в области духовной музыки. Перед нами проходят его обработки древних роспевов и собственные сочинения на тексты богослужебных песнопений самого разного хорового состава. Весьма интересно, что Танеев сразу обратился к мысли о создании цикла песнопений для службы всенощного бдения, подразумевая, по-видимому, воздействие музыки на слушателя-молящегося единством художественной атмосферы. К той же мысли пришел затем П. И. Чайковский, создавший свое «Всенощное бдение» (1881), как и впоследствии С. В. Рахманинов (1915).

Стиль обработок Танеева с годами менялся, что видно из сопоставления разных произведений: одни написаны в более строгой гармонической форме, в других – развитая мелодическая форма (пятиголосное «Свете тихий» и другие). Особенности стиля духовных сочинений Танеева еще ждут своего исследователя, но начало уже положено, и это очень важно. Многообещающе и то, что к разысканиям и изучению трудов Танеева обратилась Н. Ю. Плотникова, молодой музыковед с широким кругозором, ее труды отличаются большой музыкальностью и глубиной вникания в избранную тему. Будем надеяться, что примеру Плотниковой последуют и другие молодые музыковеды – область исследования русской духовной музыки безгранично богата, широка и многообразна.

От составителя

Духовная музыка Сергея Ивановича Танеева (1856–1915) – наименее известная область его творчества. В исследованиях по истории церковного пения (В. М. Металлов, А. В. Преображенский, И. А. Гарднер, В. И. Мартынов) она даже не упоминается. Сведения, рассредоточенные в монографических работах о композиторе, кратки и не всегда точны. В настоящее издание включены все не публиковавшиеся ранее духовные сочинения Танеева, достойные исполнения и на церковном клиросе, и на концертной эстраде, заслуживающие внимания исследователей и любителей русской музыки.

С. И. Танеев обратился к духовной музыке в 1870-е годы. Наступал новый период в эволюции русского церковного пения, когда оно вошло в круг творческих интересов композиторов-классиков П. И. Чайковского, М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова. Начинался поиск новых путей развития церковной музыки, долгое время тормозившийся монополией Придворной певческой капеллы. Особое внимание уделялось древним церковным роспевам – знаменному, киевскому, греческому, которые соответствовали духу православного Богослужения, обладали неповторимым национальным своеобразием. Первостепенной задачей была выработка оснований многоголосной обработки древней монодии.

С. И. Танеев разделял идеи восстановления древнерусского пения. Почти все произведения, созданные им в этой области – это именно обработки, переложения для хора одноголосных мелодий церковных роспевов¹. Следует отметить, что первые духовно-музыкальные опусы Танеева появились раньше «Всенощного бдения» П. И. Чайковского, а когда Чайковский стал работать над переложениями из Обихода, Танеев изложил ему свою концепцию в развернутом письме от 10 августа 1881 года:

«<...> Католическая и протестантская музыка представляют собою каждая нечто законченное и завершенное. Присматриваясь ближе к тому, что делали композиторы той и другой, и как они довели до конца развитие музыкального стиля, мы можем научиться тому, что нам делать в нашей церковной музыке. Основанием католической музыки служит грегорианское пение, основанием протестантской – хорал. На этих основаниях католическая и протестантская церковь воздвигли величественные здания, мы на наших церковных мелодиях ничего не воздвигли. Как поступали западные композиторы с своими песнопениями и в каких формах может выразиться в музыке церковная мелодия? Самая элементарная форма обработки мелодии может быть названа гармонической. Это – простая гармонизация; мелодия поручена одному голосу, остальные голоса его сопровождают, слова выговариваются всеми одновременно. Пример такой обработки в строгом стиле – псалмодии, в протестантской музыке – гармонизованные хоралы (например, те, которые заканчивают каждую кантату Баха). Если обратимся к нашей церковной музыке, то мы увидим, что у нас такие элементарные обработки уже существуют: Бортнянский, Турчанинов, Потулов. Это, так сказать, первая ступень искусства (не с исторической точки зрения, а с музыкальной), не представляющая никакого простора для художественного творчества, имеющая мало музыкального интереса; тем не менее без этой формы обойтись нельзя. Каждый раз, как текст молитвы длинен (что у нас встречается на каждом шагу), мы должны употреблять эту форму. Только в тех случаях, когда текст отдельного песнопения короток, можно прибег-

¹ Исключение составляют концерты, созданные в 1874–1875 годах, во время обучения в консерватории, и «Херувимская» (опубликованы в издании: С. Танеев. Хоры без сопровождения. Вып. 1. М., 1989; Вып. 2. М., 1991).

нуть к другому способу обработки, с которого начинается истинное искусство, богатство и бесконечное разнообразие форм, простор для художественной мысли. Это есть область контрапунктической обработки мелодии. <...> Войдя в эту область, наша музыка, подобно западноевропейской, может дойти до высшей ступени развития и выработать ей принадлежащий в будущем стиль. Выработав этот стиль на основании церковных мелодий, композиторы будут в состоянии писать в нем сочинения свободные, уже не прибегая к церковным мелодиям, подобно тому, как мы это встречаем у композиторов строгого стиля и у немецких авторов. Пока этот стиль не выработался, все свободно написанные сочинения не могут иметь важности, представляя из себя нечто внешнее по отношению к церковной музыке, ничем с нею не связанное. Таков весь Бортнянский в своих свободных сочинениях.

Далее. Благодаря тому, что мы имеем перед собою весь опыт вековой мудрости европейских музыкантов, наша задача упрощается чрезвычайно. Мало этого, мы прямо можем воспользоваться всем тем, до чего дошли творцы строгого стиля, и приложить их учение к нашей музыке, ибо основание, на котором они творили (грегорьянские мелодии), совершенно сходно с тем, которое мы имеем под руками².

Идеи синтеза русской церковной музыки и западноевропейского контрапункта появились в России в середине прошлого века. М. И. Глинка в 1856 году занимался в Берлине с З. Деном, чтобы «наостриться в канонах и других музыкальных кунштюках», а затем написать «Литургию» в «русско-славянском православном роде»³. В 60-е годы необходимость применения строгого контрапункта к нашим церковным напевам и народным песням отстаивал Г. А. Ларош. Логика рассуждений Танеева совпадает с основными положениями статьи Лароша «Мысли о музыкальном образовании в России»⁴, давшей, по словам композитора, направление всей его музыкальной деятельности.

Чайковский считал выводы Танеева неубедительными, отрицал саму возможность использования контрапунктических приемов строгого стиля современными композиторами и подчеркивал антиисторизм взглядов Танеева: «Ведь чтобы писать так, как Палестрина, и достигнуть того, чего он достигнул, нужно быть человеком его века, нужно носить в сердце теплую наивную веру, нужно забыть весь яд, которым отравлена больная музыка нашего времени! Невозможно это!». Чайковский отвергал и стремление к самостоятельности стиля на основе заимствованных приемов, развивающих к тому же «сходные» основания. Тем не менее он считал, что поскольку у Танеева есть «упорная вера в свою доктрину», то он и должен воплотить ее на практике.

Действительно, в течение ряда лет Танеев писал обработки обиходных мелодий, пытаясь найти и гармонические, и полифонические средства, соответствующие их неповторимой специфике, а в дальнейшем – самобытный национальный стиль церковной музыки.

Первый крупный замысел Танеева – «Всенощное бдение» – остался неоконченным. Рукописи из Государственного Дома-музея П. И. Чайковского в Клину и Отдела Рукописей Государственного Исторического музея, содержащие указания композитора на номер песнопения во «Всенощной», дают возможность реконструировать план цикла. По-видимому, он должен был состоять из 12 частей: «Благослови, душе моя, Господа», «Блажен муж», «Господи, воззвах», «Свете тихий», «Ныне отпускаеши», «Богородице Дево, радуйся», «Хвалите имя Господне», «Благословен еси, Господи», «Величит

² Чайковский П. И. – Танеев С. И. Письма. М., 1951. С. 74–76.

³ Глинка М. И. Полн. собр. соч. Лит. произв. и переписка. Т. II-Б. М., 1977. С. 142–143.

⁴ Ларош Г. А. Мысли о музыкальном образовании в России // Русский вестник. 1861. № 7.

душа моя Господа», «Богородичен», «Великое славословие» и «Взбранной воеводе». Закончено только 6 частей, некоторые («Свете тихий», «Богородичен») имеются в двух вариантах. В основе всех песнопений лежат мелодии знаменного роспева. К песнопениям «Всенощного бдения» можно отнести также Ирмос первой песни первого канона на Богоявление Господне.

Не был полностью осуществлен и другой замысел композитора – цикл причастных стихов на разные дни недели и праздники. В упоминавшемся письме Чайковскому Танеев отмечал, что пример Бахметева, издавшего 29 причастных стихов одной коллекцией, заслуживает подражания. В архиве Танеева содержатся эскизы нескольких причастных стихов: «Творяй ангелы», «В память вечную», «Чашу спасения прииму», «Во всю землю», «Спасение соделал еси», «Радуйтесь, праведнии». Все эскизы содержат вначале четырехголосную гармонизацию напева (которую мы поместили в настоящем издании), а затем – имитации, каноны, канонические секвенции, контрапунктические сочетания различных фрагментов напева и другие формы полифонической разработки первоисточника. В законченных песнопениях реализовались эскизы только двух причастных стихов: «Творяй ангелы» греческого роспева и «Спасение соделал еси» киевского роспева.

Отношение Танеева к первоисточникам было исключительно бережным. Мелодии, заимствованные из певческих книг Синодального издания, проводятся без изменения (либо с минимальными изменениями)⁵, в основном в верхнем голосе, господствует диатоника и консонирующие аккорды. В своих гармонических обработках («Благослови, душе моя, Господа», «Блажен муж», «Господи, воззвах», Тропарь воскресный первого гласа, «Богородичен») Танеев, безусловно, следует правилам так называемого строгого стиля гармонии, которые были разработаны в 60-е годы В. Ф. Одоевским, поддержаны протоиереем Димитрием Разумовским⁶. Но вместе с тем он далёк от сухого претворения этих правил, свойственного переложениям Н. М. Потулова. Как и Чайковский во «Всенощном бдении», Танеев стремится к мелодизации фактуры, «оживлению» голосов, сопровождающих напев. Поэтому нередко возникают отступления от школьных норм: колоритные «пустые» кварто-квинтовые созвучия в каденциях, ведение голосов параллельными унисонами (Тропарь). Интересно, что и в этих обработках композитор использует полифонические приемы – имитации, сложный контрапункт (например, повторение «Аллилуиа» в «Блажен муж» выполнено в двойном контрапункте октавы и децимы).

Форму полифонических обработок Танеева («Свете тихий», Ирмос «Глубины открыл есть дно», причастные стихи) можно назвать мотетной. «Данный голос разделяется на отдельные фразы (по тексту), и на каждую из таких фраз строится имитация. <...> Каждый из голосов имеет (во время имитации) начало отдельных частей (фраз) данного голоса, переходящее затем в свободный контрапункт», – так описывал ее композитор, изучавший произведения Жоскена Дебре и Палестрины. Вместе с тем нормы строгого контрапункта, техникой которого Танеев владел превосходно, получают национально-русское преломление. Это сказывается в тонально-гармоническом языке

⁵ В этом его позиция отличается от подхода Чайковского, который «с мелодиями Обихода и Ирмология обращался довольно свободно <...> иногда отступал, изменял, а местами вовсе оставлял и давал волю собственным измышлениям» (Письмо Танееву С. И. от 5 августа 1881 года Чайковский П. И. – Танеев С. И. Письма. М., 1951. С. 72).

⁶ В архиве Танеева (ГДМЧ, В₁, № 513–514) хранится тетрадь с записями лекций прот. Д. Разумовского о церковном пении в России (возможно, это конспект его книги). Композитор знал также «Руководство к практическому изучению древнего богослужебного пения православной российской церкви» Н. М. Потулова.

произведений, влияющем на системы имитаций, в мелодическом строе голосов, интонационно близком церковным роспевам и протяжным русским песням.

Вся многоголосная ткань обработок Танеева «выводится» из роспева. Исследователи знаменного роспева отмечали, что некоторые попевки или даже строки роспева могут исполняться одновременно, образуя согласное, стройное звучание, приобретая характер подголосков. Задача композитора – найти эти конструктивно связанные части роспева и выстроить на их основе фактуру переложения. Танеев выполняет эту задачу с блестящим мастерством. Имитационное изложение часто оказывается вторичным, подчиненным принципу контрапунктирования различных фрагментов первоисточника.

В стиле духовных песнопений Танеева соединяются приемы западноевропейской, имитационной, и русской, подголосочной полифонии, гармонический и полифонический способы обработки. Художественный результат такого уникального синтеза оказывается, на наш взгляд, даже более органичным и убедительным, чем переложения древних роспевов первой половины XIX века, нередко искажавшие монодию «в угоду» гармоническим правилам. Упреки в эклектизме и слепом копировании Танеевым приемов полифонии эпохи Возрождения кажутся нам несправедливыми и беспочвенными. Внимательное изучение обработок Танеева позволяет увидеть идеи, развитые впоследствии композиторами «московской школы» конца XIX – начала XX веков, например, стремление к интонационной целостности всей фактуры, связи сопровождающих голосов с заимствованным напевом.

В конце 80-х – начале 90-х годов направлению, выдвинутому Танеевым, стремились подражать. Об этом свидетельствует А. Д. Кастальский: «Мне предложили испробовать свои силы в гармонизации обиходных мелодий, но эти пробы были найдены неудовлетворительными, так как в этот период главенствовало мнение (кажется, Танеева), что наши церковные мелодии надо не гармонизировать, а контрапунктировать по образцу западных мастеров XV–XVI века. Я подобной техники, конечно, не имел, хотя и пробовал применять разные контрапунктические хитрости к нашим церковным напевам»⁷. Думается, что «пробы» Кастальского не были совсем бесполезными и бесплодными, а сыграли свою роль в выработке его «напевно-полифонического», по выражению Б. В. Асафьева, стиля. Полифонические «заветы» Танеева – учителя Кастальского, Гречанинова, Никольского, Рахманинова – не исчезли бесследно в русской духовной музыке.

Систематическая деятельность Танеева по созданию переложений древних роспевов прекратилась в 1883 году (исключение составляет лишь «Богородичен» 1890 года)⁸. Но все же композитор не оставался в стороне от проблем русской церковной музыки. В 1889 году он был выбран членом Наблюдательного Совета при Синодальном хоре и училище, организованного с целью «наблюдения за благоустройством церковно-музыкальной части училища и для преуспевания Синодального хора в духе древнего православного церковного пения»⁹. Танеев участвовал также в работе Совета Общества

⁷ Кастальский А. Д. Моя музыкальная карьера и мои мысли о церковной музыке // Музыкальный современник. 1915. № 2. С. 33.

⁸ Кроме того в 1904 году Танеев по просьбе Н. И. Маслова переложил «Верую» А. Т. Гречанинова для женского хора и «Свете тихий» (неизвестного автора, может быть, и собственное) для женских голосов и двух басов. Автографы утеряны (см.: Танеев С. И. Дневники. Кн. 3. М., 1985. С. 125, 164, 422). Причины отстранения композитора от церковной музыки анализирует Л. З. Корабельникова: Корабельникова Л. Творчество С. И. Танеева. М., 1986. С. 197–199.

⁹ Шишков А. Письмо Танееву С. И. об избрании его членом Наблюдательного совета при Московском Синодальном хоре и училище: РГАДА, ф. 1183, оп. 9, № 46.

любителей церковного пения в Москве, рецензировал присланные на конкурс сочинения и переложения¹⁰.

С просьбами о создании песнопений для Синодального хора к Танееву неоднократно обращался С. В. Смоленский. Он предлагал композитору тексты и образцы древних напевов, считаемых для русского уха наиболее выразительными и способными к разработке». Смоленский писал: «Убедительно прошу Вас написать для Синодального хора. Мы очень нуждаемся. Если эти тексты Вам не придутся по мысли, то я постараюсь подобрать что-либо в другом роде»¹¹. По инициативе Смоленского духовные песнопения Танеева включались в программы Синодального хора (см. ниже).

Таким образом, Сергей Иванович Танеев около тридцати лет был связан с православным церковным пением, в той или иной мере участвовал в событиях, происходивших в этой области отечественной музыки, создал собственную концепцию обработки древних церковных роспевов и реализовал ее в законченных, художественно значительных песнопениях.

В основу настоящего издания положены рукописные автографы Сергея Ивановича Танеева из Государственного Дома-музея П. И. Чайковского в Клину (ГДМЧ) и Отдела рукописей Государственного Исторического музея (ОР ГИМ), а также литографии некоторых произведений, хранящихся в Государственном Центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки (ГЦММК)¹².

В ОР ГИМ находятся автографы, переданные Танеевым директору Синодального училища церковного пения С. В. Смоленскому в 1899 году (Епархиальное певческое собрание, единица хранения № 157). Они объединены в папку, на обложке которой надпись (тиснение со следами позолоты): «Автографы Сергея Ивановича Танеева». Рукописи трех песнопений («Хвалите имя Господне», «Творяй ангелы» и «Спасение соделал еси») были отлитографированы в 1905 году. Литографии хранились в библиотеке Синодального училища, а затем в библиотеке Общества Музыкально-теоретической библиотеки в Москве. Местонахождение автографов было неизвестно¹³. Впервые их обнаружил профессор Московской консерватории В. В. Протопопов, который любезно указал нам на это, предоставил возможность познакомиться с составленными им партитурами, за что мы приносим ему огромную благодарность.

В настоящем издании партии хора по сравнению с оригиналами переведены в употребительные ныне ключи, поставлены лиги при внутрислоговых распевах, отсутствующие в автографах.

«Благослови, душе моя, Господа» знаменного роспева. ОР ГИМ, Епарх. певч. собр., № 157, л. 15–15 об. Песнопение не озаглавлено. Пометка «№ 1» указывает на номер песнопения во «Всенощной». В конце партитуры подпись: «С. Танеев 10 VI 79».

«Блажен муж» знаменного роспева. ОР ГИМ, Епарх. певч. собр., № 157, л. 16–17. Песнопение не озаглавлено. Пометка «№ 2» указывает на номер песнопения

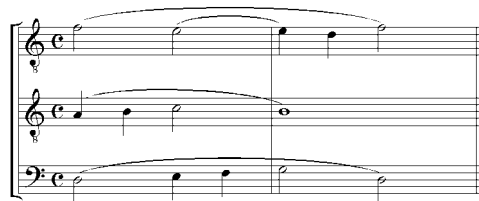
¹⁰ Отчет Совета Общества любителей церковного пения о присуждении премии за лучшее переложение песнопений знаменного роспева в 1885 году. См.: Московские ведомости. 1885. Приложение; Танеев С. И. Дневники. Кн. 3. М., 1985. С. 102, 107.

¹¹ Письмо Смоленского С. В. Танееву С. И. от 21 декабря 1897 года: ГДМЧ, В₁₁, № 1700.

¹² «Венчание» (ГДМЧ, В₁, № 370) не принадлежит Танееву, в него входят сочинения С. А. Дегтярева и Д. С. Бортнянского.

¹³ Попов С. С. Неизданные сочинения и работы С. И. Танеева. Археографический очерк // С. И. Танеев. Личность, творчество и документы его жизни. К 10-летию со дня его смерти: 1915–1925. М.; Л., 1925. С. 141–142.

во «Всенощной». Надпись «Всенощная / № 2 / Блажен муж» помещена на л. 14. Перед партитурой ремарка: «NB. Хор разделен на 2 группы: / I) тенора и басы / II) сопрано и альты». В конце партитуры подпись: «С. Танеев / Москва 12 VI 79». Эскизы песнопения находятся также на л. 23. В публикации учтены исправления, внесенные карандашом в партии вторых теноров и басов (такты 63–64, 82–83, 100–101, 118–119, 135–136). Аналогичные изменения мы внесли в эти партии в тактах 10–11 и 27–26. Приводим первоначальный вариант гармонизации:



«Господи, воззвах. Глас 1» знаменного роспева. ОР ГИМ, Епарх. певч. собр., № 157, л. 7–7 об. Песнопение не озаглавлено. Пометка «№ 1» указывает на номер песнопения в цикле с Тропарем воскресным. Есть сведения об исполнении этого песнопения и Тропаря в концерте хора Синодального училища церковного пения 28 марта 1891 года (РГАДА, ф. 1183, оп. 9, № 57, л. 37). В ГДМЧ хранятся черновые рукописи переложений «Господи, воззвах» на все восемь гласов для трехголосного хора (альт, тенор, бас) с пометкой «Всенощная №3».

«Тропарь воскресный. Глас 1» знаменного роспева «Камени запечатану от иудей». ОР ГИМ, Епарх. певч. собр., № 157, л. 8. Песнопение не озаглавлено. Пометка «№ 2» указывает на номер песнопения в цикле с «Господи воззвах» первого гласа, который исполнялся хором Синодального училища церковного пения.

«Свете тихий» знаменного роспева. ОР ГИМ, Епарх. певч. собр., № 157, л. 18–20. Песнопение не озаглавлено. Автограф представляет собой черновую рукопись, почти без подтекстовки. Прямыми и волнистыми линиями красным и синим цветом (карандаш) Танеев отметил вступления голосов в имитационных системах. Партитура песнопения была впервые составлена В. В. Протопоповым. Мы публикуем ее с некоторыми уточнениями в нотном тексте и изменениями в подтекстовке. Подтекстовка верхнего голоса соответствует первоисточнику знаменного роспева. Имеется вариант переложения этого напева для альты, тенора и баса (опубликован в издании: С. Танеев. Хоры без сопровождения. Вып. 1. М., 1989).

«Хвалите имя Господне» знаменного роспева. Несколько вариантов песнопения отличаются динамическими оттенками, которые, скорее всего, принадлежат не Танееву, а хоровым дирижерам, возможно, В. С. Орлову. В основу публикации положен вариант с тщательно выписанной динамикой (ОР ГИМ, Епарх. певч. собр., № 157, л. 24–27). Перед партитурой надпись: «для 5^{ти} голосного хора переложено Сергеем Танеевым», в конце, в декоративном оформлении, подпись: «С. Танеев. 3 января 1883. Москва». В другом варианте (ОР ГИМ, Епарх. певч. собр., № 157, л. 1–4) обращает на себя внимание темповая ремарка «Медленнее», помещенная во всех строфах в момент вступления верхнего голоса в припеве «Аллилуиа». Литографированный вариант находится в ГЦММК, библиотека Асафьева, № 2/75009. В конце партитуры указаны дата выполнения копии (10 февраля 1905 года) и переписчик (А. Попов). Здесь ремарка «Медленнее» ошибочно перенесена в начало песнопения. Черновые наброски этого песнопения хранятся в ГДМЧ, В₁, № 361 (с пометкой «Всенощная № 7»), 367, 368.

Есть сведения об исполнении песнопения хором Русского хорового общества под управлением В. С. Орлова (27 марта 1883 года в зале Благородного собрания, 17 февраля 1886 года в Большом зале консерватории). Исследователи полагают, что слова композитора о редакции ранее написанного хорового сочинения для исполнения в кон-

церте (март 1883 года) относятся именно к этой обработке. Танеев охарактеризовал свое сочинение как «в высшей степени скучное, но исполненное школьной мудрости»¹⁴.

«И ныне... Препоблагословенна еси» знаменного распева. ОР ГИМ, Епарх. певч. собр., № 157, л. 5–6. Песнопение озаглавлено «И ныне, и присно». После названия надпись: «Переложение С. Танеева». У партии первого альта, где помещен заимствованный напев, есть пометка «С. Ф.» (cantus firmus). В конце партитуры подпись: «С. Танеев / II 1890 / Москва». Есть сведения об исполнении этого песнопения в концерте хора Синодального училища церковного пения 16 декабря 1890 года (РГАДА, ф. 1183, оп. 9, № 57, л. 34). Имеется вариант переложения этого напева для альта, тенора и баса (опубликован в издании: С. Танеев. Хоры без сопровождения. Вып. 2. М., 1991).

«Взбранной Воеводе» знаменного распева. ГДМЧ, В₁, № 369. Пометка «№ 12» указывает на номер песнопения во «Всенощной».

«Ирмос 1-й песни канона на Богоявление» знаменного распева. ГДМЧ, В₁, № 445, с. 25–26. В конце партитуры подпись: «7 марта 1881 года. 42 такта».

«Творяй ангелы» греческого распева. ОР ГИМ, Епарх. певч. собр., № 157, л. 10–10 об. Песнопение не озаглавлено. В конце партитуры подпись: «С. Танеев / 12 мая 83 / Москва». Литографированный вариант находится в ГЦММК, библиотека Асафьева, № 2/75010. В конце партитуры указаны дата выполнения копии «с подлинной рукописи автора от 12 мая 1883 года» (11 февраля 1905 года) и переписчик (А. Попов). Есть сведения об исполнении этого песнопения (с пометкой «киевского распева») хором Русского хорового общества под управлением В. С. Орлова 24 мая 1883 года в публичном концерте Общества любителей церковного пения в Москве¹⁵.

«Спасение соделал еси» киевского распева. ОР ГИМ, Епарх. певч. собр., № 157, л. 11–13. После названия надпись: «Переложение для 6^{ти} голосного хора С. Танеева». В конце партитуры, в декоративном оформлении, подпись: «С. Танеев / 28 мая 1883 г. / Демьяново». Литографированный вариант находится в ГЦММК им. М. И. Глинки, библиотека Асафьева, № 2/75011. В конце партитуры указаны дата выполнения копии (15 февраля 1905 года) и переписчик (А. Попов). Имеются некоторые расхождения с автографом (не указан темп *Piu mosso* в «Аллилуиа», отсутствуют динамические оттенки).

«Творяй ангелы» греческого распева, **«В память вечную»**, **«Чашу спасения прииму»**, **«Во всю землю»**, **«Спасение соделал еси»**, **«Радуйтесь, праведнии»** киевского распева. ГДМЧ, В₁, № 360. В эскизах Танеева имеется гармонизация только первой части песнопений, так как во второй части, «Аллилуиа», весь напев повторяется. Подтекстовка соответствует верхнему голосу, где помещен первоисточник. В случае хорового исполнения необходимо подтекстовать сопровождающие голоса.

Н. Плотникова

¹⁴ Чайковский П. И.–Танеев С. И. Письма. М., 1951. С. 95–96.

¹⁵ Автобиографическая записка Высокопреосвященного Саввы, архиепископа Тверского // Богословский вестник. 1906, февраль. С. 881–882.

Благослови, душе моя, Господа

1 *f*

С. Бла-го-сло-ви, ду-ше мо-я, Гос - по - га.

А. *f*

Т. *f*

8 Бла-го-сло-ви, ду-ше мо-я, Гос - по - га.

Б. *f*

7

Бла - го - сло - вен е - си, Гос -

8

Бла - го - сло - вен е - си, Гос -

13

по - га.

по - га.

19

Гос-по-ди, Бо-же мой, воз-ве-ли - чил - ся е - си

Гос-по-ди, Бо-же мой, воз-ве-ли - чил - ся е - си

24

зе - ло. Вся пре-муд-рос-ти-ю со-тво-рил

зе - ло. Вся пре-муд-рос-ти-ю со-тво-рил

30

е - си.

е - си.

37 *ff*

Сла - Ва Tu,

8 *ff*

Сла - Ва Tu,

44 *p*

Гос -

p

Гос -

51

no - гу,

8 no - гу,

58 *ff*

со - сто - пу

со - сто - пу

64

70 Постепенно замедляя. Все время *ff*

ше - му

ше - му

вся.

вся.

Блажен муж

С умеренной скоростью

1 *mf*

Т. I

Бла - жен муж и - же не и - ге

Т. II

Бла - жен муж и - же не и - ге

Б.

6

на со - вет не - чес - ти -

на со - вет не - чес - ти -

11

вых.

вых.

16 *mf*

С. I

Ал - ли - лу - и - а.

С. II

Ал - ли - лу - и - а.

А.

p

22

Т. I

И путь не - чес - ти - вых по -

Т. II

И путь не - чес - ти - вых по -

Б.

27

люб - нет

люб - нет

33 *mf*

С.

Ал - ли - лу - и - а.

А.

Ал - ли - лу - и - а.

39 *f*

Т. I

Ра - бо - тай - те Гос - по - же - ви со стра - хом и ра - дуй - те - ся е -

Т. II

Ра - бо - тай - те Гос - по - же - ви со стра - хом и ра - дуй - те - ся е -

Б.

43

му с пре -

му с пре -

47

не - мм.

не - мм.

52 *f*

Ал - ли - лу - и - а.

Ал - ли - лу - и - а.

Бла - же - ни

Бла - же - ни

59

вси на - ге - ю - щи - и -

вси на - ге - ю - щи - и -

64

ся Нанъ.

ся Нанъ.

69 *p*

Ал - ли - лу - и - а.

Ал - ли - лу - и - а.

75 *f*

Вос - крес - ни, Гос - по - ди, спа - си

Вос - крес - ни, Гос - по - ди, спа - си

Вос - крес - ни, Гос - по - ди, спа - си

81

мя. Бо - же мой.

мя. Бо - же мой.

88 *f*

Ал - ли - лу - и - а.

Ал - ли - лу - и - а.

А.

94 *p*

И на лю - дех Тво - их бла - го - сло - ве -

И на лю - дех Тво - их бла - го - сло - ве -

Б.

99

ни - е. Тво - е.

ни - е. Тво - е.

106 *pp*

C. I
Ал - ли - лу - и - а.

A. I
Ал - ли - лу - и - а.

A. II
Ал - ли - лу - и - а.

112 *f*

T. I
Сла - ва От-цу и Сы - ну и Свя - то - му

T. II
Сла - ва От-цу и Сы - ну и Свя - то - му

Б.
Сла - ва От-цу и Сы - ну и Свя - то - му

118

Ду - ху.

Ду - ху.

124 *f*

C. I
Ал - ли - лу - и - а.

C. II
Ал - ли - лу - и - а.

A.
Ал - ли - лу - и - а.

130 *f*

Т. I И ны-не и прис-но и во ве - ки ве -

Т. II И ны-не и прис-но и во ве - ки ве -

Б. И ны-не и прис-но и во ве - ки ве -

135

ко в. А - минь.

ко в. А - минь.

Медленнее

141 *ff*

С. Ал - ли - лу - и - а.

А. I Ал - ли - лу - и - а.

А. II Ал - ли - лу - и - а.

Т. I Ал - ли - лу - и - а.

Т. II Ал - ли - лу - и - а.

Б. Ал - ли - лу - и - а.

Господи, воззвах. Глас 1

1

С. Гос - по - ги, воз - звах к Те - бе у - слы - ши мя.

А.

Т. Гос - по - ги, воз - звах к Те - бе у - слы - ши мя.

Б.

2

у - слы - ши мя, Гос - по - ги.

у - слы - ши мя, Гос - по - ги.

4

Гос-по-ги, воззвах к Тебе, услыши мя, вонми гласу моления моего

Гос-по-ги, воззвах к Тебе, услыши мя, вонми гласу моления моего

5

вне-гда воз-зва-ти ми к Те-бе, у - слы-ши мя, Гос - по - ди.

вне-гда воз-зва-ти ми к Те-бе, у - слы-ши мя, Гос - по - ди.

7

Да ис-пра-вится молитва моя, яко кадило пред Тобою, воздеяние руку мою, жертва

Да ис-пра-вится молитва моя, яко кадило пред Тобою, воздеяние руку мою, жертва

8

ве-чер - ня - я, у - слы-ши мя, Гос - по - ди.

ве-чер - ня - я, у - слы-ши мя, Гос - по - ди.

Тропарь воскресный. Глас 1

Т. I
II

Б. I
II

Ка - ме - ни за - пе - ча - та - ну от и - у - дей

и во - и - ном стре - гу - щим

Пре - чис - то - е Те - ло Тво - е,

вос - кресл е - си три - знеб - ный, Спа - се,

за - ру - яи ми - ро - ви жизнь.

Се - го ра - ди си - лы не - бес - ны - я

во - ни - я ху Ти,

Жиз - но - дав - че: сла - ва вос - кре - се - ни - ю

Тво - е - му, Хрис - те,

сла - ва Царст - ви - ю Тво - е - му,

сла - ва смот - ре - ни - ю Тво - е - му,

е - ди - не Че - ло - ве - ко - люб - че.

Свете тихий

1

C. Све - те ти - хий свя - ты - я сла -

A. I [Све - те ти - хий свя - ты - я сла -

A. II [Свя - ты - я сла -

T. [Tu - хий]

B.

5

вы Без - смерт - на - го От - ца Не - бес - на - го, Свя - та -

вы, Без - смерт - на - го От - ца Не - бес - на -

вы, Без - смерт - на - го, Свя - та -

Без - [смерт - на - го От - ца Не - бес - на - го, Свя - та -

Не - [бес - на - го, Свя - та -

9

го, Бла-жен - на - го, И - у - су - се Хри - сте!

го, И - у - су - се Хри - сте!

го, Бла-жен - на - го, И - у - су - се Хри - сте!]

го, Бла-жен - на - го, Хри - сте!

го, Бла - жен - на - го, И-у-су - се Хри -

13

При - шег - ше

При - шег - ше

на

При - шег - ше на

сте! При - шег - ше на за - пад,

17

на за - наг солн - ца,

на за наг солн - ца,

за - [наг солн - ца,

за - наг солн - ца, на за - наг

на за - наг

21

бу - геб - ше свет

бу - геб - ше свет

бу - геб - ше свет

солн - ца,

солн - ца, бу -

25

ве - чер - ний, по - ем От - ца, Сы -

ве - чер - ний, по - ем От - ца, Сы -

ви - де - ше свет От - ца,

де - ше свет ве - чер - ний], Сы -

29

на и Свя - та - го Ду - ха,

на и Свя - та] - го

Сы - на, и Свя - та - го] Ду -

[на и Свя - та - го] Ду -

33

Бо - га. До - сто - ин е - си

Бо - га. До - сто - ин е - си

[ха, Бо - га. До - сто - ин е - си

До - сто - ин е - си

ха, Бо - [га, Бо - га.

37

во вся вре - ме - на нет бы - ти гла -

[во вся вре - ме - на нет бы - ти гла -

ин е - си во вся вре - ме - на нет

нет бы - ти гла -

во вся вре - ме - на нет бы -

41

сы пре - по - доб - ны - ми, Сы -

сы, [Сы -

гла - сы пре - по - доб - ны - ми,

сы пре - по - доб - ны - ми, Сы -

ти пре - по - доб - ны - ми. Сы -

45

не Бо - жий,

не Бо - жий, Сы - не Бо -

жи - вот

не Бо - жий, Сы - не Бо - жий,

не Бо - жий, Сы - не Бо - жий,

49

жы - вот да - яў;

жыў,

жы - вот да - яў, да - яў;

да - яў,

жы - вот

жы - вот да - яў, жы - вот да - яў;

жы - вот да - яў, да - яў;

54

тем же мир Тя сла - вит.

мир Тя сла - вит].

да - яў; тем - же мир Тя сла - вит].

тем - же мир Тя сла - вит].

тем - же мир Тя сла - вит].

Хвалите имя Господне

С. 

А. 

Т. I 

Т. II 

Б. 

Ал - ли - лу - и - а. 

Ал - ли - лу - и - а. 

Ал - ли - лу - и - а. 

Ал - ли - лу - и - а. 

Ал - ли - лу - и - а. 

11

Хва-ли-те, ра-ди, Гос-но-га. Ал-

Хва-ли-те, ра-ди, Гос-но-га. Ал-

Хва-ли-те, ра-ди, Гос-но-га. Ал-ли-

17

Ал-ли-лу-и-а.

ли-лу-и-а, ал-ли-лу-и-а.

Ал-ли-лу-и-а.

Ал-ли-лу-и-а, ал-ли-лу-и-а.

лу-и-а, ал-ли-лу-и-а.

23

pp

f *p*

8

Бла-го-сло-вен Гос-подь от Си-о-на, жи-вый во И-е-ру-са - ли -

pp

f *p*

8

Бла-го-сло-вен Гос-подь от Си-о-на, жи-вый во И-е-ру-са - ли -

pp

f *p*

Бла-го-сло-вен Гос-подь от Си-о-на, жи-вый во И-е-ру-са - ли -

[illegible]

32 rit.

у - а.

лу - у - а.

лу - у - а.

8 лу - у - а.

8 ал - ли - лу - у - а.

ли - лу - у - а.

pp Ис-по-ве-дай-те-ся Гос-по-де-ви я -

pp Ис-по-ве-дай-те-ся Гос-по-де-ви я -

pp Ис-по-ве-дай-те-ся Гос-по-де-ви,

37 *p*

Ал - ли - лу - у -

p Ал - ли - лу -

p ко благ.

mf Ал - ли - лу - у -

p ко благ.

p ко благ.

p я - ко благ.

mf я - ко благ.

43

а, ал - ли - лу - и - а, у - а, ал - ли - лу - и - а, Ал - ли - лу - и - а, Ал - ли - лу - и - а,

48

я - ко в век ми - лость Е - го, я - ко в век ми - лость Е - го, я - ко в век ми - лость Е - го, я - ко в век ми - лость Е - го,

52

f *ff*

Ал - ли - лу -

Ал - ли - лу - и - а,

ал - ли - лу -

Ал - ли - лу -

Ал - ли - лу - и - а,

ал - ли - лу -

ло сѣ Е - го. Ал - ли - лу -

57 rit. *pp*

у - а.

у - а.

у - а.

у - а.

у - а.

у - а.

Ис-по-ве-гай-те-ся Бо-гу Не - бес -

Ис-по-ве-гай-те-ся Бо-гу Не - бес -

Ис-по-ве-гай-те-ся Бо-гу Не - бес -

62

p

Ал - ли - лу - и -

p

Ал - ли - лу

p

Ал - ли - лу - и -

p

но - му. Не - бес - но - му.

p

но - му.

но - му.

67

а, ал - ли - лу - и - а,

и - а, ал - ли - лу -

а, ал - ли - лу - и - а,

Ал - ли - лу - и -

Ал - ли - лу - и -

72

f

я - ко в век ми - лость Е - го.

и - а, я - ко в век

я - ко в век ми - лость

а, ал - ли - лу -

а, я - ко в век ми -

77

p

Ал - ли - лу - и - а,

p

ми - лость Е - го. Ал - ли - лу -

Е - го. Ал - ли - лу - и - а, ал - ли -

p

и - а,

лосць Е - го. Ал - ли - лу -

82 *ritenuto* *Meno mosso*

аЛ - ли - лу

и - а, аЛ - ли -

лу - и - а, аЛ - ли - лу -

аЛ - ли - лу - и -

и - а, аЛ - ли - лу - и - а, аЛ - ли -

87 *sempre dim. e ritard.* *p*

и - а, аЛ - ли - лу - и - а.

лу и - а.

и - а.

а, аЛ - ли - лу - и - а.

лу и - а.

И ныне... Преблагословенна еси...

1 cresc.

A. I. И ны - не, и прис - но, и во -

A. II. И ны - не, и прис - но, и во -

T. И ны - не, и прис - но, и во -

Б. И ны - не, и прис - но, и во -

6 *p*

ве - ки ве - ков. А - минь. Пре - бла - го - сло -

p

ве - ки ве - ков. А - минь. Пре - бла - го - сло -

p

ве - ки ве - ков. А - минь. Пре - бла - го - сло -

p

11

вен - на е - си, Бо - го - ро - ги - це Де - во,

Бо - го - ро - ги - це Де - во,

вен - на е - си, Бо - го - ро - ги - це Де - во,

16 *cresc.*

во - площ шум бо ся из Те - бе ая

во - площ шум бо ся из Те - бе ая

20 *dim.* *mf*

пле - ни - ся, А - гам воз - зва -

пле - ни - ся, А - гам воз - зва -

пле - ни - ся, А - гам воз - зва -

25

ся, клят-ва по - тре - би - ся,

ся, клят-ва по - тре - би - ся,

ся, клят-ва по - тре - би - ся,

31 *f*

Е - ва сво - бо - гу - ся,

Е - ва сво - бо - гу - ся,

Е - ва сво - бо - гу - ся,

Е - ва сво - бо - гу - ся,

36 *cresc.*

смерть у - мерт - ву - ся, и мы о -

смерть у - мерт - ву - ся, и мы о -

смерть у - мерт - ву - ся, и мы о -

смерть у - мерт - ву - ся, и мы о -

41 *ff sf p poco piu mosso*

ни - хом. Тем *sf* *p* вос - не - ва - ю - ще

ни - хом. Тем *sf* *p* вос - не - ва - ю - ще

ни - хом. Тем *sf* *p* вос - не - ва - ю - ще

ни - хом. Тем *sf* *p* вос - не - ва - ю - ще

46 *cresc.* *rit.* *Tempo primo* *f*

во - ну - ем: бла - го - сло - вен Хрис - тос Бог,

во - ну - ем: бла - го - сло - вен Хрис - тос Бог,

52 *cresc.*

бла - го - во - ли - выи ма - ко, сла - ва Те - бе.

бла - го - во - ли - выи ма - ко, сла - ва Те - бе,

бла - го - во - ли - выи ма - ко, сла - ва Те -

бла - го - во - ли - выи ма - ко, сла - ва Те - бе,

57 *rit.*

бла - го - во - ли - выи ма - ко, сла - ва Те - бе.

бе, сла - ва Те - бе.

бла - го - во - ли - выи ма - ко, сла - ва Те - бе.

Взбранной Воеводе

First system of the musical score for 'Взбранной Воеводе'. It consists of five staves: Soprano (С.), Alto (А.), Tenor I (Т. I), Tenor II (Т. II), and Bass (Б.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The lyrics 'Взбран' are written under the Soprano, Alto, Tenor I, and Tenor II staves. The Bass staff has a long rest followed by a half note in the final measure.

Second system of the musical score, starting at measure 5. It continues with the same five staves. The lyrics are: 'ной Во-е-во-де по-бе-ди-тель на-' on the Soprano staff; 'ной Во-е-во-де по-бе-ди-тель на-' on the Alto staff; 'ной' on the Tenor I staff; 'ной' on the Tenor II staff; and 'ной' on the Bass staff. The Soprano staff has a 'divisi' marking above the second measure. The Alto staff has a 'divisi' marking above the second measure. The Tenor II staff has a 'я' in the final measure.

9

я - ко из-бавль - ше - ся от

13

злых, бла - го - дар - ствен - на - я

17

вос - ну - су - ем Tu, ра - ди Тво - у, Бо - го - ро -

ну - су - ем Tu, ра - ди Тво - у, Бо - го - ро -

вос - ну - су - ем Tu, ра - ди Тво - у, Бо - го - ро -

вос - ну - су - ем Tu, ра - ди Тво - у, Бо - го - ро -

вос - ну - су - ем Tu, ра - ди Тво - у, Бо - го - ро -

21

гу - це, но я -

гу - це, но я -

гу - це, но я -

гу - це, но я -

гу - це, но я -

25

ко и - му - ша - я дер - жа - ву не - по - бе - ги -

ко и - му - ша - я дер - жа - ву не - по - бе - ги -

ко

ко и - му - ша - я дер - жа - ву не - по - бе - ги -

ко и - му - ша - я дер - жа - ву не - по - бе - ги -

29

му - ю, му - ю, му - ю, му - ю

му - ю, му - ю, му - ю, му - ю

му - ю, му - ю, му - ю, му - ю

му - ю, му - ю, му - ю, му - ю

му - ю, му - ю, му - ю, му - ю

9a 30 -

[illegible]

42

ся, Не - ве -

ся, Не - ве -

ся, Не - ве -

Не - ве -

ся, Не - ве -

46

ст Не - не - вест - на я.

ст Не - не - вест - на о я.

ст Не - не - вест - на я.

ст Не - не - вест - на я.

ст Не - не - вест - на я.

Ирмос 1-й песни канона на Богоявление

1

С. Глу - би - ны, глу - би - ны

А. Глу - би - ны

Т. Глу - би - ны от -

Б. Глу - би - ны

6

от - крыл есть яно

от - крыл

есть яно

от -

11

и су - ше - ю сво -

есть яно и су - ше -

и су - ше - ю сво - я вле - чет

крыл есть яно

16

я вле-чет в ней

ю сво-я вле-чет в ней по -

и су-ше - ю сво-я вле-чет в ней

и су-ше - ю сво-я вле-чет

21

по - крыт про - тив ны -

крыт про - тив ны -

в ней

26

я,

я,

по - крыт про - тив ны -

по - крыт про - тив ны -

31

креп - кий во бра - нех Гос - подь,

креп - кий во бра - нех Гос - подь,

ны я, креп - кий

я, креп - кий во бра -

35

я - ко про - сла - ви - ся.

я - ко про - сла -

во бра - нех Гос - подь, я - ко про -

нех Гос - подь, я -

39

ви - ся.

сла - ви - ся.

ко про - сла - ви - ся.

ко про - сла - ви - ся.

14

и слу - ги Сво - я пла - мень оз - нен -

ги Сво - я пла - мень

я, слу - ги Сво - я пла -

ги Сво - я пла - мень оз - нен -

18

ный,

оз - нен - ный,

и слу - ги Сво - я пла - мень оз -

мень оз - нен - ный,

оз - нен - ный,

и слу - ги Сво -

ный, и слу - ги Сво - я, слу - ги Сво -

23

и слу - ги Сво -

нен - ный, и слу - ги Сво - я пла -

я пла - мень оз -

нен - ный,

и

пла - мень оз - нен - ный,

28

я пла - мень о г нен - ный.

мень о г - нен - ный, пла - мень о г -

слу - ги Сво - я пла - мень о г -

и слу - ги Сво - я пла - мень

32

dim. morendo *Poco piu mosso*

Ал - ли - лу - и -

Ал - ли - лу -

нен - ный.

нен - ный.

о г - нен - ный.

37

а, ал - ли -

и - а, ал - ли - лу - и -

Ал - ли - лу - и - а,

Ал - ли - лу - и - а,

41

лу - и - а,
а,
ал - ли - лу - и -
ал - ли - лу - и -
ал - ли - лу - и -

46

p

ал - ли - лу -
а,
ал - ли - лу - у -
а,
ал - ли - лу - у - а,
ал - ли - лу - у - а,

50

rit. *f*

у -
а,
ал - ли - лу - у -
а,
ал - ли - лу - у -
а,
ал - ли - лу - у - а,
ал - ли - лу - у - а,

Спасение соделал еси

1

C.

A. I.

A. II.

T. I.

T. II.

B.

Спа - се-ни-е со - де - лал е - си, со -

7

де - лал е - си, спа - се - ни -

13 *crescendo*

е - си, спа-се-ни - е со-де - лал е - си, со - де - *mf*

спа - се - ни - е, спа-се-ни - е со-де-лал е си,

ни - е, спа-се - ни - е со-де-лал е -

е со-де - лал е-си, со-де - лал е-си, спа - се - ни - е,

19 *mf*

спа - се-ни-е со - де - лал е - си, *mf*

лал е - си, со - де - лал

се-ни-е со - де - лал е - си, спа - се - ни - е

спа - се - ни -

си, спа - се - ни - е,

спа - се - ни - е,

25

е - су, спа - се ни - е со - ге лал е -
со - ге лал е - су, спа - се - ни - е со -
е, спа - се - ни - е, спа - се - ни - е, спа - се - ни - е, спа - се - ни - е

31

crescendo

f

су, спа - се - ни - е со - ге - ге лал е - су, со - ге лал е - су, спа - се - ни - е со - ге - лал е - су, со - ге - лал е - су,

37

со - де - лал е - си

лал е - си,

со - де - лал е - си, со - де -

си, сна - се - ни - е со - де -

сна - се - ни - е со - де - лал е - си, сна -

со - де - лал е - си,

со - де - лал е - си, сна - се - ни - е

43 *diminuendo*

лал е - си по - сре - де зем -

лал е - си по - сре - де

се - ни - е по - сре - де зем - ли,

сна - се - ни - е со - де - лал е - си по - сре -

со - де - лал е - си по - сре - де зем - ли,

49 *crescendo* *f*

ли, Бо - же, по - сре - де

зем - ли Бо - же, зем - ли, Бо - же, по - сре - де зем -

Бо - же, зем - ли, Бо - же, по - сре - де

де зем - ли, по - сре - де зем - ли, Бо -

зем - ли, Бо - же, зем - ли, Бо - же,

55

зем - ли, Бо - же, зем - ли, Бо - же,

ли, Бо - же, по - сре - де зем - ли.

ли, зем - ли, Бо - же, по - сре - де зем - ли.

зем - ли, Бо - же, по - сре - де зем - ли.

же, по - сре - де зем - ли, Бо - же.

Бо - же, по - сре - де зем - ли.

62 Più mosso

Ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу

Ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу

Ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу

Ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу

Ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу

67

Ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу - и - а,

Ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу - и - а,

лу - и - а, ал - ли - лу - и - а, ал -

и - а, ал - ли - лу - и - а, ал - ли -

лу - и - а, ал - ли - лу - и - а,

ал - ли - лу - и - а, ал - ли -

ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу - и - а, ал - ли -

73

ал - ли - лу - и - а,

ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу - и - а, ал -

ли - лу - и - а, ал - ли - лу - и - а, ал - ли -

лу - и - а, ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу - и - а,

ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу - и - а,

лу - и - а, ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу - и -

79

ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу - и - а.

ли - лу - и - а, ал - ли - лу - и - а, ал - ли -

лу - и - а, ал - ли - лу - и - а.

ал - ли - лу - и - а,

ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу - и -

а, ал - ли - лу - и - а, ал - ли - лу - и -

85 *diminuendo e ritenuto*

Му - у - а, аЛ - ли - лу - у - а, аЛ -

аЛ - ли - лу - у - а, аЛ - ли - лу - у -

а,

а,

аЛ - ли - лу - у - а,

ли - лу - у - а.

лу - у - а, аЛ - ли - лу - у - а.

а,

лу - у - а,

аЛ - ли - лу - у - а.

аЛ - ли - лу - у - а.

Творяй ангелы

Тво - ряй ан - ге - лы Сво - я гу - хи,

тво - ряй ан - ге - лы Сво - я гу - хи,

и слу - ги Сво - я пла - мень ог - нен - ный, и слу -

ги Сво - я пла - мень ог - нен - ный.

В память вечную

В па - мять веч - ну - ю бу - дет в па - мять веч - ну - ю бу - дет

6

пра - ве - ник, в па - мять веч - ну - ю бу - дет пра - ве - ник,

12

от слу - ха зла не у - бо - ит - ся,

16

от слу - ха зла не у - бо - ит - ся.

Чашу спасения прииму

1

Ча - шу спа - се - ни - я прий - му, ча - шу спа -

6

се - ни - я прий - му, и и - мя Гос -

10

пог - не при - зо - ву, и и - мя Гос -

14

пог - не при зо - ву.

Во всю землю

1

Во всю зем лю,

6

во всю зем - лю и - зы -

12

де ве - ща - ни - е их,

18

и в кон - цы все - лен -

24

ны - я гла - го - лы их.

Спасение соделал еси

1

Спа - се - ни - е со - де - лал е - си,

6

спа - се - ни - е со - де - лал е - си по - сре -

11

де зем - ли, Бо - же, зем - ли, Бо - же.

Радуйтесь, праведнии

1
Ра - дуй - те - ся, пра - ве - д - ни - у, пра - ве - д - ни - у, о

6
Гос - по - де, ра - дуй - те - ся, пра - ве - д - ни -

11
у, пра - ве - д - ни - у, о Гос - по - де,

15
пра - вым по - го - ба - ем по - го - ба - ем

19
по - го - ба - ем пра - вым по - го - ба - ем по - хва - ла.

Указатель духовных сочинений С. И. Танеева

Духовные сочинения С. И. Танеева, опубликованные в перечисленных ниже изданиях, расположены в алфавитном порядке

- I. С. Танеев. Хоры без сопровождения. Вып. 1. М., 1989.
- II. С. Танеев. Хоры без сопровождения. Вып. 2. М., 1991.
- III. С. И. Танеев. Духовная музыка. М., 1999.

Благослови, душе моя, Господа (1879) III
 Блажен муж (1879) III
 Боже, будь милостив к нам (1874–1875) I
 Взбранной Воеводе III
 Во всю землю III
 В память вечную III
 Господи, воззвах. Глас 1 III
 Господи, услышь молитву мою (1874–1875) II
 И ныне, и присно II
 И ныне... Препоблагословенна еси (1890) III
 Ирмос 1-й песни канона на Богоявление (1881) III
 Ирмос «В Церковь Небесную» (1879) II
 Не скрывай лица Твоего от меня (1874–1875) II
 Радуйтесь, праведнии III
 Свете тихий (3-гол.) I
 Свете тихий (5-гол.) III
 Славим Тебя, Боже (1874–1875) II
 Спасение соделал еси III
 Спасение соделал еси (1883) III
 Творяй ангелы III
 Творяй ангелы (1883) III
 Тропарь воскресный. Глас 1 III
 Хвалите Господа (1874–1875) I
 Хвалите имя Господне (1883) III
 Херувимская I
 Херувимская киевского роспева (1880) II
 Чашу спасения прииму III