

**БУЛЫЧЕВА А.В. Василий Титов – Герасим (Завадовский) – Кирилл Заюшевич: творческий диалог, творческое соревнование**

**Аннотация:** Статья посвящена различным видам «творческого диалога» в музыке русского барокко. Наиболее распространенный его вид – обработка сочинений для различных хоровых составов. Показано, что по меньшей мере два концерта, считавшиеся сочинениями Герасима (Завадовского), являются обработками одноименных концертов Василия Титова. Также рассмотрен хоровой концерт Кирилла Заюшевича, ставший плодом творческого соревнования этого композитора с Титовым.

**Ключевые слова:** Василий Титов, Завадовский, Заюшевич, русское барокко, партесное многоголосие, инципитный каталог, хоровой концерт, хоровая аранжировка, многохорное письмо, каноническая техника.

***BULYCHEVA A.V. Vasily Titov – Gerasim (Zavadovsky) – Kirill Zayushevich: artistic dialogue, artistic duel***

**Abstract:** The article presents different types of “artistic dialogues” in Russian baroque music. The prevalent one consisted in arranging choral music for another combination of voices. For instance, two choral concertos attributed to Gerasim (Zavadovsky) belonged in fact to Vasily Titov and Zavadovsky only made arrangements. The rare type of an “artistic dialogue” was a kind of “artistic duel”. The two choral concertos of the same name composed by Titov and Kirill Zayushevich are analyzed in connection with the case.

**Key words:** Vasily Titov, Zavadovsky, Zayushevich, Russian baroque, part song, incipit catalogue, choral concerto, choral arrangement, cori spezzati, canonic imitation.



*Анна Валентиновна Булычева*

### **ВАСИЛИЙ ТИТОВ – ГЕРАСИМ (ЗАВАДОВСКИЙ) – КИРИЛЛ ЗАЮШЕВИЧ: ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ, ТВОРЧЕСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ**

Эпоха барокко – время расцвета разнообразных композиторских техник, связанных с обработкой «чужого» музыкального материала. Русская музыка эпохи барокко, а именно партесный стиль, не составляет исключения. Постоянное партесное многоголосие в подавляющем большинстве случаев представляет собой гармонизацию одноголосных первоисточников. В переменном (концертном) партесном многоголосии доля обработок заимствованного материала также велика, но об этом почти нет сведений, поскольку до сих пор опубликовано менее 1% дошедших до нашего времени партесных сочинений.

Одна из основных проблем при изучении партесного стиля – отсутствие опубликованных инципитных каталогов. Русская хоровая музыка эпохи классицизма систематизирована в известном каталоге А.В. Лебедевой-Емелиной [3], который охватывает период с 1765 по 1825 годы и содержит сведения более чем о тысяче произведений. Эпоха барокко длилась почти втрое дольше, в разной степени сохранности до нас дошло более десяти тысяч барочных сочинений. Для сравнения, до сих пор не изданный инципитный каталог,

## *Старинная музыка*

составленный более сорока лет назад Н.А. Герасимовой-Персидской по материалам архивов Киева, включает всего около четырехсот произведений [1, 8]. Даже располагая столь скромным материалом, оказалось возможным установить, что некоторые концерты на 8 и на 12 голосов представляют собой различные версии одних и тех же сочинений [2, 160–161].

Без доступных каталогов невозможно ни получить сколько-нибудь целостное представление о русской хоровой музыке эпохи барокко, ни готовить критические издания партитур, которые требуют сопоставления всех сохранившихся источников каждого публикуемого сочинения. Барочное наследие столь огромно, что для его изучения нужна система электронных каталогов, охватывающих различные литургические жанры и хоровые составы. В качестве ядра (вокруг которого – если коллеги ко мне присоединятся – можно будет выстроить такую систему) я начала составлять каталоги многохорных партесных концертов – от 8 до 48 голосов. В настоящий момент собраны сведения о 693 концертах на 12 голосов и 170 концертах на 16 голосов. Хотя работа далека от завершения, даже предварительные данные красноречивы: не менее 90 произведений существуют как в версии для 12, так и в версии для 16 голосов.

Каплей, в которой отражается море, можно назвать известную хрестоматию Н.Д. Успенского «Русский хоровой концерт конца XVII – первой половины XVIII веков» [8]. В ней помещены восемь концертов: от 3-голосных до 16-голосных. Как выяснилось, по меньшей мере четыре из них («Божественный гром» – первый из двух 3-голосных концертов на этот текст, 5-голосный «Кто ны разлучит», 6-голосный «Услыши, Господи, молитву мою» и 16-голосный «Велие и преславное чудо») дошли до нас также в 12-голосных версиях. Это

## *Старинная музыка*

показывает, насколько широко распространена была в русской барочной музыке практика переложений.

Творчество Василия Титова (ок. 1650 – после 1711) не могло не привлекать к себе внимания нескольких поколений композиторов. Как пишет Н.Ю. Плотникова, «его сочинения главенствовали в певческом обиходе как столичных соборов, так и небольших храмов российской провинции на протяжении всего XVIII века; редкая рукопись этого времени не содержит концертов или Служб государева певчего дьяка. В одном из списков «Музыкальной грамматики» Н. Дилецкого есть запись владельца с благодарностью «царственному мастеру Василию Титовичу, что у Спаса в нове верховому дьяку и композитору всех премудростию своею превосходящему» [5, 32]. В наше время творчество Титова известно лучше, нежели творчество его современников, однако ситуация далека от благополучной. В цитированной работе Н.Ю. Плотникова констатирует: «Имеющиеся издания не охватывают и десятой доли всего наследия Титова» [5, 32]. Благодаря появившимся с тех пор публикациям – прежде всего, первому выпуску Служб Божиих [4], – эта доля приблизилась к 15%. Знакомиться же с музыкой Титова по архивным источникам проблематично, ибо она сохранилась не в виде партитур, а в виде отдельных партий (поголосников).

В научной литературе освещается лишь один случай прямого влияния Титова на творчество его последователей: К.В. Постернак установил, что предначинательный псалом «Благослови душе моя Господа» Артемия Веделя представляет собой обработку сочинения Титова [6]. Ведель сделал несколько купюр и сократил число голосов хора с 12 до 4. Но данная обработка принадлежит уже иной стилистической эпохе – классической. Ниже речь пойдет о диалоге с музыкой Титова барочных авторов.

## Старинная музыка

Обратимся к фигуре Герасима (Гордея Завадовского, 1681–1745) – одного из тех немногих композиторов русского барокко, о ком сохранились биографические сведения. Завадовскому посвящена энциклопедическая статья И.А. Чудиновой [10]. В ней среди прочих сочинений композитора упомянуты 12-голосные концерты «Богоотец убо Давид» и «Бог нам прибежище и сила». Одноименные 12-голосные концерты есть и у Титова. В обоих случаях атрибуция восходит к рукописи Новгородского архиерейского дома, содержащей Службы Божии, задостойники, причастны и 207 концертов, причем у 88 указаны авторы<sup>1</sup>. В этом сборнике находятся три концерта «Богоотец убо Давид» (два – Титова и один – «Генерала баса», то есть Завадовского, носившего такое прозвище) и два концерта «Бог нам прибежище и сила» (Титова и «Генерала баса»).

Присутствие в одном сборнике различных концертов на один и тот же текст – не редкость для партесного стиля. Но при составлении инципитного каталога выяснилось, что здесь совершенно иной случай. Под номером 57 в сборнике записан *C-dur*'ный концерт Титова «Богоотец убо Давид», партитура которого помещена в приложении к настоящей статье<sup>2</sup>. Одноименный *G-dur*'ный концерт № 123 (пример 1) также принадлежит Титову и обладает некоторым сходством с концертом № 57, однако является самостоятельным произведением:

---

<sup>1</sup> Отдел рукописей Государственного исторического музея, Синодальное певческое собрание, № 355 (неполный комплект партий, без 2-го баса). Благодарю сотрудников Отдела рукописей за помощь в работе.

<sup>2</sup> Данная редакция концерта не является критической. Все доступные рукописные источники сочинения будут выявлены лишь с окончанием работы над каталогом, после чего можно будет установить их старшинство и выбрать наиболее достоверный источник текста. Партитура собрана по поголосникам из упомянутого сборника Новгородского архиерейского дома, недостающая партия 2-го баса добавлена по рукописи № 935 из Синодального певческого собрания, полный текст сверен по рукописи № 90 из того же собрания (разночтения даны мелкими нотами). Знаки альтерации, стоящие над нотами – редакторские.

## Старинная музыка

### Пример 1. В. Титов. Концерт «Богоотец убо Давид»

Музыкальный фрагмент из концерта «Богоотец убо Давид» В. Титова. Скрипка и альт играют мелодию, а четыре голоса (ДП, АП, ДТ, БТ) поют хором. Текст песни: «Бо - го - о - тец, о - тец у - бо Да - вид, Бо - го - о - тец, о - тец у - бо Да - вид, о - тец у - бо Да - вид».

ДП  
АП  
ДТ  
БТ

Бо - го - о - тец, о - тец у - бо Да - вид, Бо - го - о - тец, о - тец у - бо Да - вид, о - тец у - бо Да - вид

Бо - го - о - тец, о - тец у - бо Да - вид, Бо - го - о - тец, о - тец у - бо Да - вид

Бо - го - о - тец, о - тец у - бо Да - вид, Бо - го - о - тец, о - тец у - бо Да - вид

Бо - го - о - тец у - бо Да - вид, Бо - го - о - тец у - бо Да - вид, о - тец у - бо Да - вид

*ТИХО*

А вот концерт № 151, автором которого назван «Генерал бас» (пример 2), оказался переложением концерта Титова. Завадовский сократил некоторые разделы (после т. 77) и переложил концерт для хора «без альтов», то есть для четырех трехголосных хоров, состоящих из дискантов, теноров и басов (партии четвертого хора записаны в партиях альтов):

## Старинная музыка

Пример 2. Г. Завадовский. Концерт «Богоотец убо Давид»

Музыкальный пример 2. Концерт «Богоотец убо Давид» Г. Завадовского. Музыкальный текст для 12-голосного хора. Музыкальный текст (лирика) под нотами:

ДI Бо - го - о - тец, Бо - го - о - тец у - бо Да - вид,  
ПI БI Бо - го - о - тец, Бо - го - о - тец у - бо Да - вид,  
ДII Бо - го - о - тец, Бо - го - о - тец у - бо Да - вид,  
ПII БII Бо - го - о - тец, Бо - го - о - тец у - бо Да - вид,  
ДIII Бо - го - о - тец у - бо,  
ПIII БIII Бо - го - о - тец у - бо,  
ДIV Бо - го - о - тец у - бо,  
ПIV БIV Бо - го - о - тец у - бо

Такой ярко и празднично звучащий состав возможен лишь в больших коллективах, не имеющих недостатка в дискантах и тенорах. В настоящее время мной обнаружено пятнадцать концертов для 12-голосного хора без альтов. Восемь из них принадлежат перу Завадовского, а некоторые из анонимных (например, «Веселися, Ижерская земле») явно связаны с Петербургом, где Герасим до перехода на придворную службу долгое время был головщиком и уставщиком хора Александро-Невского монастыря. Возможно, 12-голосный хор «без альтов» – петербургское нововведение, изобретенное либо подхваченное Завадовским.

Концерты Титова и Завадовского «Бог нам прибежище и сила» (№ 130 и 152 соответственно) также оказались не различными произведениями, а концертом «царственного мастера» и его

## *Старинная музыка*

переложением для хора «без альтов», выполненного «Генералом басом». В данном случае переложение точно следует форме оригинала, сокращений нет.

В наследии Завадовского есть и другие случаи 12-голосных концертов «без альтов», которые дошли до нас также в версиях для обычного состава (анонимные «Днесь ад рыдает» и «Днесь Владыка твари», «Господь сил с нами» Титова). Однако в различных рукописях Завадовский также указан как автор концертов для обычного 12-голосного состава «Всякую прискорбна еси» и «Молитву пролию». По-видимому, он занимался и композицией, и аранжировкой.

«Творческий диалог» с Василием Титовым Кирилла Заюшевича – совсем иного рода. О Заюшевиче не найти даже словарной статьи. Н.С. Серегина в описании певческих рукописей из коллекции Российского института истории искусств называет его Кириллом [7, 52]<sup>3</sup>. Указания на его авторство (концерты «Заюшевича», «Заюшевичевы») встречаются в упомянутом сборнике Новгородского архиерейского дома и в сборнике петербургской Придворной капеллы<sup>4</sup>. Возможно, он служил в Петербурге или Новгороде, но поскольку в XVIII веке певческий репертуар вкупе с сопутствующими сведениями интенсивно циркулировал по России, утверждать этого наверняка нельзя.

Фигура Заюшевича в музыкальной культуре русского барокко занимает весьма значительное место. Об этом свидетельствует число списков (копий) его концертов. Хотя статистические данные каталога пока неполны (и, оценивая их, нужно помнить о том, сколь велики и неравномерны потери в рукописном наследии барочной эпохи), некоторые выводы сделать можно. В настоящее время среднее число

---

<sup>3</sup> Благодарю Н.Ю. Плотникову, познакомившую меня с этой публикацией.

<sup>4</sup> Кабинет рукописей Российского института истории искусств, ф. 2, оп. 1, № 837.



## *Старинная музыка*

копий 12-голосных концертов составляет 2,75; максимальное число достигло 19. В верхних строках находятся сочинения, в XVIII веке составлявшие ядро певческого репертуара, а именно:

19 копий – «Благословен Господь Бог мой» (Титов);

18 копий – «На бессмертное Твое Успение» (Титов);

17 копий – «Бог нам прибежище и сила» (Титов, в том числе в обработке Завадовского), «Поют Христос Петра, Иакова и Иоанна» (Титов), «Прежде шести дней бытия Пасхи» (Титов);

16 копий – «Господь воцарися» (аноним), «Господь сил с нами» (Титов, в том числе в обработке Завадовского);

15 копий – «Всяк иже исповесть Мя» (Титов);

13–14 копий – «Богоотец убо Давид» (Титов, в том числе в обработке Завадовского), «Весь еси желание» (Титов), «Господи, да не яростию Твоею» (Заюшевич), «Днесь ад рыдает» (Завадовский, либо аноним в обработке Завадовского), «Днесь боговместимая церковь» (Титов), «Днесь тварь просвещается» (Титов), «Днесь Христос на Иордан прииде» (Титов), «Начало нашего спасения» (Титов), «Преславная днесь» (Титов), «Приидите видим вернии» (Титов), «Рцы нам ныне» (Титов).

Для сравнения, максимальное число копий концертов Леонтия-монаха – 12, Николая Калачникова – 10, Колпенского и Василия Тредиаковского – 9. Таким образом, лишь двое из десятков авторов 12-голосных концертов приближаются по своей известности к Титову. Причем, если Завадовский достиг этого благодаря переложениям, то Заюшевич – благодаря оригинальным сочинениям. Число копий его концертов также свидетельствует о том, что Заюшевич был не моложе или даже старше Завадовского (сочинения более поздних авторов успели разойтись по стране в меньшем числе копий).

## Старинная музыка

Из семи обнаруженных к настоящему времени концертов Заюшевича лишь один совпадает по названию с концертом Титова: «Всяк иже исповесть Мя»<sup>5</sup>. Это не переложение, а самостоятельное сочинение. И выбор текста, и особенности музыкальной композиции показывают, что Заюшевич сочинял свой концерт с намерением вступить в соревнование с мастером и превзойти его. Поскольку концерт Титова принадлежал к числу наиболее любимых и часто певшихся сочинений, вероятность того, чтобы серьезный композитор, работавший в одном из крупнейших певческих центров России, не был с ним знаком и писал на тот же текст независимо, крайне низка.

Слова концерта взяты из Евангельских чтений (Евангелие от Матфея, зачало 38А). Выбор источника текста крайне необычен, если не уникален. Уже это обстоятельство заставляет предположить, что Заюшевич следовал за Титовым. Младший из мастеров положил на музыку более продолжительный фрагмент евангельского текста:

| <i>Титов</i>   | <i>Заюшевич</i>   |
|--|---|
| <i>Всяк иже исповесть Мя пред человеки, исповем его и Аз пред Отцем Моим, Иже на небесех, а иже отвержется Мене пред человеки, отвергуся его и Аз пред Отцем Моим, Иже на небесех, рече Господь.</i> | <i>Всяк иже исповесть Мя пред человеки, исповем его и Аз пред Отцем Моим, Иже на небесех, а иже отвержется Мене пред человеки, отвергуся его и Аз пред Отцем Моим, Иже на небесех. Иже любит отца или мать паче Мене, несть Мене достоин, и иже любит сына или дочь паче Мене, несть Мене достоин, и иже не примет креста своего и вслед Мене грядет, несть Мене достоин, рече Господь.</i> |

Разделы обоих концертов, в которых словесный текст совпадает (от начала до слов «Иже на небесех»), у обоих мастеров идентичны по масштабам: 83 такта у Титова и 82 у Заюшевича. Общая же продолжительность сочинений различается почти вдвое: 87 тактов у

<sup>5</sup> Концерт Титова опубликован мною в сборнике «Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования», вып. 2 [9].

## Старинная музыка

Титова, что для этого композитора очень немного (для сравнения, число тактов в его концерте «Благословен Господь Бог мой» – 78, в концерте «Начало нашего спасения» – 218) и 158 тактов у Заюшевича, что делает этот концерт одним из наиболее масштабных, если не самым масштабным в его наследии (в его концерте «Скажи ми, Господи, кончину мою» 91 такт, в концерте «Срадуйтесь с нами» – 70).

О преимуществах говорит перенос слов «рече Господь» в завершающие такты концертов и музыкальное воплощение этих слов, о чем речь впереди.

Партитура концерта Заюшевича оставляет стойкое впечатление сочиненной вопреки Титову. Концерт Титова написан в *a-moll* и содержит крайне мало модуляций. Он начинается двухголосно, а единственным применяемым видом контрапункта остается простой. Даже в момент кульминации, «когда хор за хором поет» (по выражению Николая Дилецкого), можно говорить лишь о ритмической имитации между первым и вторым хорами, к которой третий хор не присоединяется. Титов словно бы забывает о своей виртуозной полифонической технике и сосредотачивается на мелодии, удивительно свободной и сердечной.

Заюшевич открывает свой концерт *C-dur*'ным tutti и уже во втором такте начинает цепочку отклонений (пример 3):

## Старинная музыка

### Пример 3. К. Заюшевич. Концерт «Всяк иже исповесть Мя»

Музыкальный фрагмент из концерта «Всяк иже исповесть Мя» К. Заюшевича. Состоит из трех систем. Каждая система включает вокальную партию (D, T, DIII) и соответствующие басовые партии (Б, БП, БШ). Вокальные партии исполняют текст: «Всяк, всяк, всяк и - же ис-по-весьт Мя, всяк и - же ис-по-весьт Мя пред че - ло - ве - ки,». Музыкальная основа включает ритмические и гармонические элементы, характерные для старинной музыки.

В дальнейшем процесс модулирования идет у него не менее интенсивно. Полифонические приемы применяются с редкой изобретательностью. В целом ряде авторских и анонимных партесных концертов можно встретить виртуозный дуэт солирующих голосов на фоне возгласов всего хора. Здесь же этот прием соединен с канонической техникой (пример 4):

### Пример 4. К. Заюшевич. Концерт «Всяк иже исповесть Мя»

Музыкальный фрагмент из концерта «Всяк иже исповесть Мя» К. Заюшевича. Состоит из трех систем. Каждая система включает вокальную партию (D, T, DIII) и соответствующие басовые партии (Б, БП, БШ). Вокальные партии исполняют текст: «от - вер - от-вер-гу - ся, от-вер-гу - ся, от-вер-гу - ся,». Музыкальная основа включает ритмические и гармонические элементы, характерные для старинной музыки.

## Старинная музыка

Тем удивительнее заключительные такты обоих концертов (примеры 5, 6). Написав все сочинение «не так, как Титов», Заюшевич на словах «рече Господь» практически его цитирует. Следуя образцу, он не только замедляет ритм смен гармонии и вводит сходную аккордовую последовательность, но и завершает произведение в *a-moll*. Если в концерте Титова *a-moll* – основная тональность, то концерт Заюшевича начинается в *C-dur*. Начало и окончание сочинения в разных тональностях теоретически допускал еще Николай Дилецкий, но на практике это почти не встречается. Вводя этот редкий прием, Заюшевич словно подтверждает, что его концерт «Всяк иже исповесть Мя» – плод творческого соревнования.

Пример 5. В. Титов. Концерт «Всяк иже исповесть Мя»

The image shows a musical score for three systems of voices and instruments. Each system consists of a vocal line (D, T) and a piano line (A, B). The lyrics are 'ре - - - че Гос - - - - - подь.' The score shows a change in harmony and rhythm in the final measures. The first system (D1, T1, A1, B1) has a vocal line with notes 'ре - - - че' and 'Гос - - - - - подь.' The piano line has a bass line with notes 'ре - - - че' and 'Гос - - - - - подь.' The second system (D2, T2, A2, B2) has a vocal line with notes 'ре - - - че' and 'Гос - - - - - подь.' The piano line has a bass line with notes 'ре - - - че' and 'Гос - - - - - подь.' The third system (D3, T3, A3, B3) has a vocal line with notes 'ре - - - че' and 'Гос - - - - - подь.' The piano line has a bass line with notes 'ре - че #' and 'Гос - - - - - подь.'

## Старинная музыка

### Пример 6. К. Заюшевич. Концерт «Всяк иже исповесть Мя»

The image shows a musical score for three vocal parts (D1, D2, D3) and three bass parts (B1, B2, B3). The lyrics are: ре - - - че Гос - - поль. The score is written in a single system with three systems of staves. Each system has a vocal staff (D1, D2, D3) and a bass staff (B1, B2, B3). The lyrics are written below the staves. The music is in a single system with three systems of staves. Each system has a vocal staff (D1, D2, D3) and a bass staff (B1, B2, B3). The lyrics are written below the staves. The music is in a single system with three systems of staves. Each system has a vocal staff (D1, D2, D3) and a bass staff (B1, B2, B3). The lyrics are written below the staves.

Не все современники и потомки одобрили новаторство Заюшевича. Наиболее поздний из трех обнаруженных списков его концерта<sup>6</sup> дополнен 11-тактовым вступлением в тональности *a-moll*, порученным ансамблю двух дискантов и баса. Вероятно, это вклад анонимного автора, решившего вставить свое слово в творческий диалог мастеров. «Отредактированный» таким образом концерт Заюшевича превратился в однотональный, а его принципиальное несходство с концертом Титова стало не столь заметным.

<sup>6</sup> ГИМ Син. певч. 90 (рукопись завершена 21 июня 1774 года).

## Старинная музыка

### ЛИТЕРАТУРА

1. Герасимова-Персидская Н.А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М., 1983.

2. Заболотная Н.В. Текстологические особенности крупной композиции партесного письма // Проблемы русской музыкальной текстологии. Л.: ЛОЛГК, 1983. С. 152–172.

3. Лебедева-Емелина А.В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825). М.: Прогресс-Традиция, 2004.

4. Плотникова Н.Ю. Русское партесное многоголосие конца XVII – первой половины XVIII веков. Службы Божии Василия Титова: исследование и публикация. М.: Издательство ПСТГУ, 2012.

5. Плотникова Н.Ю. «Царственный мастер» Василий Титов // Музыка и время. 2011. № 5. С. 32–35.

6. Постернак К.В. Новая жизнь партесных песнопений в эпоху классицизма // Музыковедение. 2012. № 2. С. 12–19.

7. Серегина Н.С. Русские певческие рукописи в кабинете рукописей Российского института истории искусств // Петербургский музыкальный архив. Вып. 1. СПб: Канон, 1997. С. 51–54.

8. Русский хоровой концерт конца XVII – первой половины XVIII веков / Сост. и исслед. Н.Д. Успенского. Л.: Музыка, 1976.

9. Титов В. «Всяк иже исповесть Мя» // Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования. Вып. 2: Нотные материалы / Ред.-сост. Н.Ю. Плотникова. М.: ГИИ, 2016. С. 45–58.

10. Чудинова И.А. Герасим // Православная энциклопедия, <http://www.pravenc.ru/text/164575.html>. Дата обращения 07.05.2017.



# Богоотец убо Давид

Василий Титов

Дискант 1

Альт 1

Тенор 1

Бас 1

Бо - го - о - тец, Бо - го - о - тец у - бо Да - вид, Бо - го - о - тец у - бо Да -

Дискант 2

Альт 2

Тенор 2

Бас 2

Бо - го - о - тец, Бо - го - о - тец у - бо Да - вид, у - бо Да -

Дискант 3

Альт 3

Тенор 3

Бас 3

Бо - го - о - тец у - бо Да - вид, у - бо Да -



Д1 вид пред сен-ным ков - че - гом ска-ка-ше, иг-ра - я, Бо - го - о - тец у - бо Да-вид,

А1 вид, Бо - го - о - тец, Бо - го - о - тец у - бо Да-вид,

Т1 вид, Бо - го - о - тец, Бо - го - о - тец у - бо Да-вид,

Б1 вид, Бо - го - о - тец, Бо - го - о - тец у - бо Да-вид,

Д2 вид пред сен-ным ков - че - гом ска-ка-ше, иг-ра - я, Бо - го - о - тец у -

А2 вид, Бо - го - о - тец, Бо - го - о - тец у -

Т2 вид, Бо - го - о - тец, Бо - го - о - тец у -

Б2 вид пред сен-ным ков - че-гом ска-ка-ше, иг - ра - я, Бо - го - о - тец, Бо - го - о - тец у -

Д3 вид, Бо -

А3 вид, Бо -

Т3 вид, Бо -

Б3 вид, Бо -

Д1 Бо - го - о - тец у - бо Да - вид пред сен-ным ков - че - гом ска-ка- ше, ска-ка- ше, иг - ра - я,

А1 Бо - го - о - тец у - бо Да - вид ска-ка -

Т1 Бо - го - о - тец у - бо Да - вид ска-ка -

Б1 Бо - го - о - тец у - бо Да - вид ска - ка -

Д2 бо Да-вид, у - бо Да - вид пред сен-ным ков - че - гом ска-ка- ше, иг - ра - я,

А2 бо Да-вид, у - бо Да - вид,

Т2 бо Да-вид, у - бо Да - вид,

Б2 бо Да-вид, Бо - го - о - тец

Д3 го - о - тец у - бо Да-вид, у - бо Да - вид,

А3 го - о - тец у - бо Да-вид, у - бо Да - вид,

Т3 го - о - тец у - бо Да-вид, у - бо Да - вид,

Б3 го - о - тец у - бо Да-вид, у - бо Да - вид преж сен - ецм ков - че - гом ска-ка- ше, иг - ра - я,



Д1 ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка

А1 ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка - ше, иг - ра - я,

Т1 ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка - ше, иг - ра - я,

Б1 ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я, ска - ка - ше иг - ра - я,

Д2 ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка

А2 ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка - ше, иг - ра - я,

Т2 ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка - ше, иг - ра - я,

Б2 ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я, ска - ка - ше иг - ра - я,

Д3 ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я,

А3 ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я,

Т3 ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я,

Б3 ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я, ска-ка-

Д1 ше иг - ра - я, ска-ка ше, иг - ра я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я,

А1 ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка

Т1 ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска - ка - ше, ска-ка

Б1 ска-ка - ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я,

Д2 ше иг - ра - я, ска-ка ше, иг - ра я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я,

А2 ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка-ше иг - ра - я,

Т2 ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка - ше,

Б2 ска-ка - ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я,

Д3 ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я,

А3 ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я,

Т3 ска-ка ше иг - ра - я, ска-ка ше иг - ра - я, ска - ка - ше,

Б3 ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я, ска - ка -

Д1 ска-ка-ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра - я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра - я, иг - ра - я, иг-ра - я, иг - ра - я,

А1 ше иг - ра - я, иг-ра - я, иг-ра - я, ска - ка - ше, ска-ка-ше иг-ра - я, иг - ра - я, иг-ра - я, ска - ка -

Т1 ше иг - ра - я, иг-ра - я, иг-ра - я, ска - ка - ше, ска-ка-ше иг-ра - я, иг - ра - я, иг-ра - я, ска - ка -

Б1 ска-ка-ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра - я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра - я, иг - ра - я, иг-ра - я, иг - ра - я,

Д2 ска-ка-ше иг-ра - я, иг - ра - я, иг-ра - я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра - я,

А2 ска - ка - ше ска-ка-ше иг-ра - я, иг - ра - я, иг-ра - я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра - я,

Т2 иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра - я, иг - ра - я, иг-ра - я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра - я,

Б2 ска-ка-ше иг-ра - я, иг - ра - я, иг-ра - я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра - я,

Д3 ска-ка-ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра - я, иг - ра - я, иг - ра - я,

А3 ска-ка-ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра - я, иг - ра - я, иг - ра - я,

Т3 ска-ка-ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра - я, иг - ра - я, ска - ка -

Б3 ше, ска-ка-ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра - я, иг - ра - я, иг - ра - я,



Д1

ра - я, иг-ра-я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг - ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра-я, ска - ка-ше иг - ра-

А1

ра - я, иг-ра-я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг - ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг-ра - я,

Т1

ра - я, иг-ра-я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг - ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг-ра - я, ска -

Б1

ра - я, иг-ра-я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг - ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг-ра - я, ска -

Д2

ска-ка-ше иг-ра-я, иг-ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг - ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я,

А2

ска-ка-ше иг-ра-я, иг-ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг - ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я,

Т2

ска-ка-ше иг-ра-я, иг-ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг - ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я,

Б2

ска-ка-ше иг-ра-я, иг-ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг - ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я,

Д3

иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг-ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг - ра - я,

А3

иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг-ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг - ра - я,

Т3

иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг-ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг - ра - я,

Б3

иг - ра - я, ска-ка-ше иг-ра-я, иг-ра - я, иг-ра-я, иг - ра - я, ска-ка-ше иг - ра - я,



Д1 я, ска - ка-ше иг - ра - я, ска - ка-ше иг - ра - я, ска - ка-ше иг - ра -

А1 ска - ка - ше иг - ра - я, ска - ка - ше иг - ра - я, ска - ка - ше иг - ра - я,

Т1 ка - ше иг - ра - я, иг - ра - я, ска - ка - ше иг - ра - я, иг - ра - я, ска -

Б1 ка - ше иг - ра - я, иг - ра - я, ска - ка - ше иг - ра - я, иг - ра - я, ска -

Д2 ска - ка-ше иг - ра - я, ска - ка-ше иг - ра - я, ска - ка-ше иг - ра - я,

А2 ска - ка - ше иг - ра - я, ска - ка - ше иг - ра - я, ска - ка - ше иг - ра - я,

Т2 ска - ка - ше иг - ра - я, иг - ра - я, ска - ка - ше иг - ра - я, иг - ра - я,

Б2 ска - ка - ше иг - ра - я, иг - ра - я, ска - ка - ше иг - ра - я, иг - ра - я,

Д3 ска - ка - ше иг - ра - - - я, ска - ка - ше иг - ра - - -

А3 ска - ка - ше иг - ра - я, ска - ка - ше иг - ра - я, ска -

Т3 ска - ка - ше иг - ра - я, иг - ра - я, ска - ка - ше иг -

Б3 ска - ка - ше иг - ра - я, иг - ра - я, ска - ка - ше иг -

Д1 я, ска-ка - ше иг-ра - я, иг-ра-я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка - ше иг-ра я, ска-ка -

А1 ска-ка - ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра-я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка -

Т1 ка - ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра-я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка -

Б1 ка - ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра-я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка -

Д2 ска-ка-ше иг-ра - я, ска - ка - ше иг-ра-я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка - ше иг-ра я, ска-ка -

А2 иг-ра - я, ска-ка - ше иг-ра - я, иг-ра-я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка -

Т2 ска - ка - ше иг-ра - я, иг-ра-я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка -

Б2 ска - ка - ше иг-ра - я, иг-ра-я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка -

Д3 - я, ска - ка - ше иг-ра-я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка -

А3 ка - ше иг-ра - я, иг-ра - я, иг-ра-я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка -

Т3 ра - я, иг-ра - я, ска - ка - ше иг-ра-я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка -

Б3 ра - я, иг-ра - я, ска - ка - ше иг-ра-я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка - ше иг-ра - я, ска-ка -

Д1

ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я,

А1

ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я, об - ра -

Т1

ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я, лю - ди - е же Бо - жи и свя - ти - и,

Б1

ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я, лю - ди - е же Бо - жи - и свя - ти - и,

Д2

ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я,

А2

ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я,

Т2

ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я, лю - ди - е же, лю - ди - е же Бо - жи и свя - ти - и,

Б2

ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я, об - ра -

Д3

ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я,

А3

ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я,

Т3

ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я,

Б3

ше иг - ра - я, ска-ка - ше иг - ра - я,

Музыкальный фрагмент для голосов Д1, А1, Т1, Б1. Музыкальная запись включает ноты и текст: об - ра - зов, со-бы ти-е зря - ше, об - ра - зов со - зов, об - ра - зов, об - ра - зов, об - ра - зов, об - ра - зов, об - ра - зов, со - об - ра - зов, об - ра - зов, об - ра - зов, об - ра - зов, об - ра - зов со - об - ра - зов, об - ра - зов со-бы - ти-е зря - ше, об - ра - зов со -

Музыкальный фрагмент для голосов Д2, А2, Т2, Б2. Музыкальная запись включает ноты и текст: об - ра - зов, со-бы ти-е зря - ше, об - ра - зов со - об - ра - зов, об - ра - зов, об - ра - зов, об - ра - зов, об - ра - зов со - об - ра - зов, со-бы ти-е зря - ше, об - ра - зов, об - ра - зов со - зов, об - ра - зов со-бы - ти-е зря - ше, об - ра - зов со -

Музыкальный фрагмент для голосов Д3, А3, Т3, Б3. Музыкальная запись включает ноты и текст: об - ра - зов, со-бы ти-е зря - ше, об - ра - зов со - об - ра - зов, со-бы ти-е зря - ше, об - ра - зов со - об - ра - зов, со-бы ти-е зря - ше, об - ра - зов со - об - ра - зов, об - ра - зов со-бы - ти-е зря - ше, об - ра - зов со -

Д1

- бы-ти-е зря - - ще, ве-се - лим - ся, ве-се - лим-ся Бо-жест-

А1

- бы-ти-е зря - - ще, ве-се-лим ся, ве-се-лим - ся, ве - се-лим-ся, ве - се - лим - ся, ве-се-лим-ся Бо-жест-

Т1

- бы-ти-е зря - - ще, ве-се - лим - ся, ве-се - лим-ся, ве - се -

Б1

- бы-ти-е зря - - ще, ве-се - лим - ся, ве - се - лим-ся, ве-се - лим-ся Бо-жест-

Д2

- бы-ти-е зря - - ще, ве-се - лим - ся, ве-се - лим-ся, ве - се -

А2

- бы-ти-е зря - - ще, ве-се-лим ся, ве-се-лим - ся, ве - се-лим-ся, ве - се - лим - ся, ве-се-лим-ся Бо-жест-

Т2

- бы-ти-е зря - - ще, ве-се - лим - ся, ве-се - лим-ся, ве - се -

Б2

- бы-ти-е зря - - ще, ве-се - лим - ся, ве-се - лим-ся, ве - се -

Д3

- бы-ти-е зря - - ще, ве-се - лим - ся, ве-се - лим-ся, ве - се -

А3

- бы-ти-е зря - - ще, ве-се - лим - ся, ве-се - лим-ся, ве - се -

Т3

- бы-ти-е зря - - ще, ве-се - лим - ся, ве-се - лим-ся, ве - се -

Б3

- бы-ти-е зря - - ще, ве-се - лим - ся, ве-се - лим-ся, ве - се -

Д1

вен - не, ве - се -

А1

вен - не, ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-

Т1

лим - ся, ве-се-лим - ся, ве - се - лим - ся Бо - жест - вен - не, ве-се-

Б1

вен - не, ве - се -

Д2

лим - ся,

А2

вен - не, ве-се-лим-ся, ве - се - лим - ся Бо-жест - вен-не, ве-се-лим - ся Бо-жест -

Т2

лим - ся, ве-се-лим - ся, ве - се - лим - ся Бо - жест -

Б2

лим - ся,

Д3

лим - ся,

А3

лим - ся,

Т3

лим - ся,

Б3

лим - ся,

Д1  
лим - ся Бо-жест - вен - не,      ве - се - лим-ся Бо-жест - вен-не, Бо-жест-вен - не,      ве - се -

А1  
лим - ся Бо-жест - вен - не,      ве-се-лим-ся, ве - се - лим - ся Бо-жест-вен - не,      Бо-жест -

Т1  
лим - ся Бо-жест - вен - не,      ве-се-лим-ся, ве - се - лим - ся Бо-жест-вен - не, ве-се-лим - ся Бо - жест-

Б1  
лим - ся Бо-жест - вен - не,      ве-се-лим-ся, ве - се - лим - ся Бо-жест-вен - не,      Бо-жест -

Д2  
ве - се - лим-ся Бо-жест - вен - не,      ве-се-лим - ся, Бо-жест-вен - не,      Бо-жест -

А2  
вен-не,      ве-се-лим-ся Бо-жест - вен - не,      ве-се-лим - ся, Бо-жест-вен - не,      Бо-жест -

Т2  
вен - не, ве-се-лим-ся Бо-жест - вен - не,      ве-се-лим - ся, Бо-жест-вен - не, ве-се-лим - ся Бо-жест -

Б2  
ве - се - лим-ся Бо-жест - вен - не,      ве-се-лим - ся, Бо-жест-вен - не,      ве - се -

Д3  
ве - се - лим-ся Бо-жест - вен - не,      ве - се-лим - ся,      ве - се -

А3  
ве - се - лим-ся Бо-жест - вен - не,      ве - се-лим - ся,      ве - се -

Т3  
ве - се - лим-ся Бо-жест - вен - не,      ве - се-лим - ся,      ве - се -

Б3  
ве - се - лим-ся Бо-жест - вен - не,      ве - се-лим - ся,      ве - се -

Д1

лим - ся, ве-се - лим-ся Бо-жест-вен - не,

А1

вен - не, ве-се - лим-ся Бо-жест-вен - не,

Т1

вен - не, ве-се-лим-ся, ве-се-лим - ся, ве-се-лим-ся Бо-жест-вен - не, ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся Бо-жест-

Б1

вен - не, ве-се - лим-ся Бо-жест-вен - не, ве-се-лим - ся, ве - се -

Д2

вен - не, ве-се - лим-ся Бо-жест-вен - не,

А2

вен - не, ве-се - лим-ся Бо-жест-вен - не,

Т2

вен - не, ве-се-лим-ся, ве-се-лим - ся, ве-се-лим-ся Бо-жест-вен - не, ве-се-лим-ся, ве - се -

Б2

лим - ся, ве - се - лим-ся, ве-се - лим-ся Бо-жест-вен - не, ве-се-лим - ся,

Д3

лим - ся, ве-се - лим-ся Бо-жест-вен - не,

А3

лим - ся, ве-се - лим-ся Бо-жест-вен - не,

Т3

лим - ся, ве-се - лим-ся Бо-жест-вен - не,

Б3

лим - ся, ве-се - лим-ся Бо-жест-вен - не,



Д1

А1

Т1

Б1

вен-не, ве-се-лим-ся Бо-жест вен-не, ве-се-лим-ся Бо-жест вен-не, ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся, ве-се-

лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся, ве-се-

лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся, ве-се-

лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся, ве-се-

Д2

А2

Т2

Б2

лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся, ве-се-

лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся, ве-се-

лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся, ве-се-

лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся Бо-жест-вен-не, ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся, ве-се-

Д3

А3

Т3

Б3

ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся, ве-се-

ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся, ве-се-

ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся, ве-се-

ве-се-лим-ся, ве-се-лим-ся, ве-се-



Д1

вен - - - - не, я - ко вос-кре - се, вос-

А1

вен - - - - не,

Т1

вен - - - - не, я - ко вос-кре - се, вос -

Б1

вен - - - - не,

Д2

вен - - - - не, я - ко вос-

А2

вен - - - - не,

Т2

вен - - - - не, я - ко вос-кре - се, вос - кре - - -

Б2

вен - - - - не,

Д3

вен - - - - не,

А3

вен - - - - не,

Т3

вен - - - - не, я - ко вос-кре - се, вос - кре -

Б3

вен - - - - не,

94

D1: кре - - - се, вос - кре - се Хрис - тос, вос - - - кре -

A1: - - - я - ко вос-кре - се, вос - кре - - -

T1: кре - се Хрис - тос, вос - - - кре - се, я - ко вос -

B1: я - ко вос-кре - се, вос - кре - - - - се, вос - - - кре -

D2: кре - се, вос - кре - - - - се, вос - кре - се,

A2: - - - я - ко вос-кре - се, вос - кре - -

T2: - се, вос - кре - се Хрис - тос, вос - кре - се,

B2: я - ко вос-кре - се, вос - кре - - - - се,

D3: я - ко вос-кре - се, вос - кре - - - - се, вос - кре - се Хрис - тос,

A3: - - - я - ко вос-кре - се, вос -

T3: - - - се, вос - кре - се Хрис - тос, вос - кре -

B3: я - ко вос - кре - се, вос - кре - - - - се,

Д1  
се, я - ко вос-кре - се, вос кре - - - се, вос - кре - се

А1  
-се, вос - кре - се Хрис - тос, вос - кре - се,

Т1  
кре - се, вос - кре - - - се, вос - кре - се Хрис - тос,

Б1  
се, вос - кре - се, я - ко вос-кре - се, вос - кре -

Д2  
вос - - - кре - се, я - ко вос-кре - се, вос - кре - - - - се,

А2  
- - - се, вос - - - кре - се, вос - кре - се,

Т2  
я - ко вос-кре - се, вос - кре - - - - се, вос - кре - се Хрис - тос,

Б2  
вос - - - кре - се, я - ко вос-кре - се, вос -

Д3  
вос - - - кре - се, я - ко вос-кре - се, вос - кре - - - -

А3  
кре - - - - се, вос - кре - се Хрис - тос, вос - кре -

Т3  
се, я - ко вос-кре - се, вос - кре - - - - се, вос - кре - се Хрис -

Б3  
вос - - - - - - - кре - - - се, я - ко вос -

Д1 Хрис - тос, вос - - кре - - се, вос-кре - се Хрис - - -  
 А1 я - ко вос-кре - се, вос - кре - - се, вос - кре - се, вос-кре - се Хрис - - -  
 Т1 вос - кре - се, я - - ко вос-кре - се Хрис - - -  
 Б1 - се, вос - - кре - се, вос - кре - се, вос-кре - се Хрис - - -  
 Д2 я - ко вос-кре - се, вос - кре - се, вос-кре - се Хрис - - -  
 А2 я - ко вос-кре - се, вос - кре - - се, вос-кре - се Хрис - - -  
 Т2 вос - кре - се, вос - кре - се, вос-кре - се Хрис - - -  
 Б2 кре - - се, вос - кре - се, вос-кре - се Хрис - - -  
 Д3 - се, вос - кре - се, вос - - кре - се, вос-кре - се, вос-кре - се Хрис - - -  
 А3 се, я - ко вос-кре - се, вос - кре - се, вос-кре - се Хрис - - -  
 Т3 тос, вос - кре - се, вос-кре - се Хрис - - -  
 Б3 кре - се, вос - кре - - се, я - ко вос-кре - се, вос-кре - се Хрис - - -

Д1  
 тос, я - - - - ко, я - ко все - си - лен,

А1  
 тос, я - ко, я - - - - ко все - си - лен,

Т1  
 тос, я - - - - ко, я - ко все - си - лен,

Б1  
 тос, я - - - - ко, я - - - - - - ко все - си - лен,

Д2  
 тос, я - - - - - - ко все - си - лен,

А2  
 тос, я - ко, я - - - - - ко, все - си - лен,

Т2  
 тос, я - - - - - ко, я - ко все - си - лен,

Б2  
 тос, я - - - - ко, я - - - - - ко все - си - лен,

Д3  
 тос, я - ко, я - - - - ко все - си - лен,

А3  
 тос, я - - - - - ко, я - ко, все - си - лен,

Т3  
 тос, я - - - - - ко, я - ко все - си - лен,

Б3  
 тос, я - - - - ко, я - - - - ко все - си - лен,





**БУЛЫЧЕВА Анна Валентиновна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

**Anna BULYCHEVA** is a Candidate in Art Studies and an Associated professor at Western European Music History Division of Tchaikovsky Moscow State Conservatory.

**E-mail:** [alphise@yandex.ru](mailto:alphise@yandex.ru)