

## Амарилис

Мадригал

## Amarilli

Madrigale

Перевод Д.Усова

Д.Ж. КАЧЧИНИ  
G. CACCINI  
(1546-1614)

Moderato affettuoso

Голос

*p*

О мо - я А - ма - ри - лис, как слад - ки мне тво -  
А - та - ril - li, mia bel - la, non credi, o del mio

Ф-п.

*p dolcissimo e legato sempre*

- и неж - ные взгля - ды. Ты од - на мне от - ра -  
cor dol - ce de - si - o, d'es - ser tu l'a - mor mi -

*f*

- да! Верь, я не лгу: полното - бой од - но - ю,  
- о! Cre - di - lo pur: e se ti - mor t'as - sa - le,

*mf*

*dolce*

серд - це дышит лю - бо - вью. Знай: не - из - мен - но твер - жу од -  
 du - bi - tar non ti va - le. А - pri - mi il pei - to e ved - rai

*f*

*p*  
 - ни сло - ва я - А - ма - ри лис, А - ма -  
 scritto in co - re: A - ma - ril li, A - ma -

*p smorz.* *dolce* *pp*

- ри лис, А - ма - ри лис, до - ро - га  
 - ril li, A - ma - ril li è il mio a - to

*f* poco rit.

*a tempo*  
 - я. Верь, я не лгу: полно то - бой од - но -  
 - re. Cre - di - lo pur: e se ti - mor t'as - sa -

*p*



ю, серд - це дышит лю - бо - вью. Знай: не из - мен - но твержу од -  
 - le, du - bi tar non ti va - le. А - pri mi il pet - to e ved.rai

*dolce* *f*

*smorz.* *pp*  
 - ни сло - ва я - А ма - ри лис до ро -  
 scritto in co - re: A ma - ril li, A ma -

*pp* *dolciss.* *cresc.*

*più cresc.* *V* *rit.* *V pp*  
 - га я, А ма - ри лис до ро - га я, А ма -  
 - ril li, A ma - ril li è il mio a - to re, A ma -

*pp*

*rit.*  
 - ри лис до ро - га я.  
 - ril li è il mio a - to re.

*assai legato*

## Ария

из оперы „Королева фей“  
(„Хор, хор незримый...“)

## Air

from the opera „The Fairy Queen“  
(“Hark! the echoing air..”)

Перевод Н. Сыренской

Г. ПЕРСЕЛЛ

H. PURCELL

Аранжировка Дж. М. Дайэка

Arranged by J. M. Diack

Allegro



*mf*

Хор, хор не - зри - мый, вновь о сча - стье пой!

*Hark! hark! the ech-oi-ning air a tri - umph sings,*

Хор не - зри - мый, вновь о сча стье пой, о

*hark! the ech-oi-ning air a tri triumph sings, a*

сча - стье пой, о сча - стье пой, о сча - стье пой, о

*tri - triumph sings, a tri - triumph sings, a tri - triumph sings, a*

сча  
tri

стье, сча - стье пой,  
*umph, tri - umph sings,*

о сча  
a tri

1.  
стье, сча - стье пой!  
*umph, tri - umph sings.*

2.  
пой!  
*sings.*

Сме-ясь, кру-жась, сме-ясь, кру-  
*And all a - round, and all a -*

- жась, а  
- round, *pleas'd*

му-ров легкий рой, а-му-ров легкий рой, а-  
*Cu-pids clap their wings, clap their wings, clap their wings, pleas'd*

- му ров лег-кий рой, сме-ясь, кру-жась, сме-ясь, бру-  
*Cu-pids clap their wings, And all a-round, and all a-*

- жась a му-ров рой,  
*round, pleas'd Cu-pids clap,*

рой, рой ле-тит, лег-кий рой, лег-кий рой, лег-кий рой, a  
*clap, clap their wings, clap their wings, clap their wings, clap their wings, pleas'd*

1. му-ров рой ле-тит. Сме-ясь, кру-//тит.  
*Cu-pids clap their wings. And all a-//wings.*

2.

## Ария

из „Магнификата“

("Quia respexit...")

## Arie

aus "Magnificat"

("Quia respexit...")

И. С. БАХ  
J. S. BACH  
(1685-1750)

Adagio

*p espr.*

un poco rit.

a tempo

*p dolce e teneramente*
*molto espr.**pp*

Molto espressivo

Qui - a res - pe - xit

hu - mi - li - ta - tem, hu - mi - li - ta - tem an -

- cil - lae su - ae.

rall. *pp* più adagio

rit.

*poco più andante*

*mf*

*Ec - ce, ec - ce, ec - ce, ec - ce,*

*p* *mp*

*f*

*ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam, ec - ce e - nim ex hoc be -*

*mf*

*p* *V*

*- a - tam, be - a - tam me di - cent, be - a - tam, be -*

*ritard.*  
*espr.*

*- a - tam me di - cent.*



## Ария

из кантаты №21  
(„Слезы, стоны...“)

## Arie

aus der Kantate Nr. 21  
(„Seufzer, Tränen...“)

И. С. БАХ  
J. S. BACH

Andante

*mf*

Сле-зы, сто-ны, скор-бь, смя-  
\*) Лей-тесь, сле-зы, в ти - ши -  
Seuf-zer, Trä-nen, Kum-mer,  
*p*

- те-нье, вздо-хи, сле-зы, страх, то - мле-нье, у - жас, смерть  
- не, плач-те, о - чи, дни и но-чи! Тяж-ко мне!  
Not, Seuf-zer, Trä-nen, äng-stlich Seh-nen, Furcht und Tod

\*) Вариант русского текста С. Гинзберг.



так пу-га-ют серд-це мне, по-вер-га-ют ду-шу  
 Тень ноч-на-я, скор-би мгла в ду-шу мне на-век лег-  
*na - gen mein be - klemm - tes Herz, ich emp - fin - de Jam - mer,*

в прах; вздо-хи, сле-зы, скор-бь, смяте-ние, го-ре, скор-бь, страх, то-мле-ние,  
 - ла. Боль разлу-ки серд-це жжет, сердце жжет. Э-тим му-кам  
*Schmerz, Seuf-zer, Trä - nen, Kum - mer, Not, Kum - mer, Not, äng - stlich Seh - nen,*

тре-пет, смерть, сле-зы, сто-ны, скор-бь, смя-  
 где ис-ход? Лей-тесь, сле-зы, в час ноч-  
*Furcht und Tod, Seuf - zer, Trä - nen, Kum - mer,*

*a tempo*

-те-ние, вздо-хи, сле-зы, скор-бь, то-мле-ние так пу-га-ют серд-це  
 - ной, дру-га боль-ше нет со мной. Я ис-тер-за-на то-  
*Not, Seuf - zer, Trä - nen, Kum - mer, Not na - gen mein be - klemm - tes*

мне, по - вер - га - ют дух мой в прах; вздо - хи,  
 - ской. О, как го - рек жре - бий мой! Лей - тесь,  
 Herz, ich emp - fin - de Jam - mer, Schmerz, Seuf - zer,

сле - зы, го - ре, го - ре, скорбы!  
 сле - зы, лей - тесь вновь и вновь!  
 Trä - nen, Kum - mer, Kum - mer, Not!

## Ария

из мотета "Silete venti"  
("Alleluja...")

## Arie

aus der Motet "Silete venti"  
("Alleluja...")

Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ  
G. F. HÄNDEL  
(1685-1759)

Presto

*f* *mf*

*mf*

*f*

*mf*

*p*

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

al - le - lu - ja,

mp  
al - le -

- lu - ja, al - le - lu - ja, (V)  
mp mf

f p  
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -  
(tr)

tr ff  
- ja, al - le - lu - ja, (tr)  
ff

*p* al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, (V)

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - rit.

a tempo  
- le - lu - ja,

*p* al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, *p* al - le - lu -

- ja, al - le - lu - ja,

tr tr (V) al -

- le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

*mf* *p* *p*

al - le - lu -

First system of the musical score. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, and then a melodic phrase starting on A4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte) with a crescendo hairpin. A fermata is placed over the final note of the vocal phrase.

- ja, al - le - lu - ja, *f* (V)

Second system of the musical score. The vocal line continues with a half note G4, followed by a half note F#4, and then a melodic phrase starting on E4. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

al - le - lu - ja, *mf* al - le - lu -

Third system of the musical score. The vocal line begins with a half note G4, followed by a half note F#4, and then a melodic phrase starting on E4. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte) with a crescendo hairpin. A fermata is placed over the final note of the vocal phrase.

- ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with a half note G4, followed by a half note F#4, and then a melodic phrase starting on E4. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. Dynamics include *mp* (mezzo-piano).

- ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -



*cresc. poco a poco*

-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja,

*mf* *p*

al-le-lu-ja,

*f*

*rit.* *a tempo* *pp dolce*

al-le-lu-ja, al-le-lu-ja,

*pp*

al-le-lu-ja,

*cresc.* *cresc.*

al - le - lu - ja,

*mf*

This system contains the first system of music. The vocal line (top staff) begins with a melodic phrase in B-flat major, marked with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment (bottom staves) provides harmonic support with chords and moving lines. A mezzo-forte (*mf*) dynamic is indicated for the piano part.

al - le - lu - ja,

*p*

This system contains the second system of music. The vocal line continues the melody, marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a more active, flowing texture. A piano (*p*) dynamic is also indicated for the piano part.

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

*f*

This system contains the third system of music. The vocal line features a melodic phrase marked with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment provides harmonic support. A forte (*f*) dynamic is indicated for the piano part.

\*) poco rit.

al - le - lu - ja,

*p*

al - le - lu - ja,

*p*

*tr*

*cresc.* poco a poco rit.

*tr*

*cresc.*

\*) В партитуре мотета:

al - le - lu - ja,

\*)

*f* *al-le - lu - ja, al-le - lu - ja, al-le - lu - ja, al-le - lu -*

*a tempo* *- ja, al-le - lu - ja.* *rit.*

\*) Вариант окончания:

*f* *Al-le - lu - ja, al - le lu - ja, al-le - lu -*

*- ja, al-le - lu - ja, al - le lu - ja.* *a tempo*

*rit.*

## Ария

из „Stabat mater“  
 (“Vidit suum...”)

## Arie

aus “Stabat mater”  
 (“Vidit suum...”)

Дж. Б. ПЕРГОЛЕЗИ

G. B. PERGOLESI

(1710 - 1736)

Tempo giusto

*mf*

*p dolce*

*f* *p*

*mp* *p*

*p* *dolce*

Vi - dit su - um dul - cem na - tum mo - ri -

- en - tem, de - so - la - tum, mo - ri - en - tem, de - so - la - tum, dum

*p* assai

e - mi - sit spi - ri - tum.

*e staccato* *f* *p* *f*

Vi - dit su - um dul - cem na - tum

*p*

mo - ri - en - tem, de - so - la - tum, de - so - la -

*dim.* *tr* *mf* *dim.*

- tum, dum e - mi - sit spi - ri - tum. Vi - dit

su - um dul - cem na - tum mo - ri - en - tem, de - so -

- la - tum, de - so - la - tum, dum e - mi - sit, dum e -

sotto voce

sotto voce sempre

- mi - sit spi - ri - tum.

smorzando



## Мелодия

из оперы „Орфей и Эвридика“

## Melodia

dall' opera „Orfeo ed Euridice“

Перевод А. Бердникова

К. В. ГЛЮК  
Ch. V. GLÜCK  
(1714 - 1787)

*Lento* *dolce*

Сле - зы на - прас - ны,  
Son tut - ta duo - lo,

*mf*

сле - зы на - прас - ны - по - ща - ды нет  
son tut - ta duo - lo non ho che af - fan

*p*

мне... Зачем же к не - бу взы - ва - ю  
- ni e mi dà mor te pe - na cru

я, взы - ва - ю я?.. О, сле - зы все на -  
- del, pe - na cru - del. Son tut - ta, tut - ta

\* По желанию можно исполнять без слов.

- прас - ны! По - ща - ды нет мне. За - чем же  
*duo - lo, non ho che af-fan - ni e mi dà*

росо accel.  
 к не - бу взы - ва - ю я?  
*mor - te pe - na cru - del.*

*mf*  
 Не - бо шлет мне  
*Per me so lo*

лишь стра - да - нье, ах, не - бо  
*son ti - ran - ni, e per me*

шлет мне од - ни стра - да - нья... Без - ис -  
so - lo so - no ti - ran - ni gli as - tri

- ход - на скорбь мо - я!  
la sor - te i mi - ni il ciel.

*dolcissimo*

О, сле\_зы все на\_прас - ны, за - чем же сно - ва не - бу  
Son tut - ta, tut - ta duo - lo e mi dà mi dà mor - te

взы - ва - ю я? Ах, не\_бо  
pe - na cru - del. E per me

шлет мне од - ни стра - да - нья... Без - ис -  
so - lo so - no ti - ran - ni gli as - tri

- ход - на скорбь мо - я!  
la sor - te i ni - mi il ciel.

О, сле - зы все на - прас - ны, но чо - ва, чо - ва к не - бу  
Son tut - ta, tut - ta duo - lo e mi dà mi dà mer - te

*poco rit.*

взы - ва - ю я...  
pe - na cru - del.

*col canto*

## Канцонетта

## Canzonetta

Перевод М. Улицкого

И. ГАЙДН - П. ВИАРДО

J. HAYDN - P. VIARDO

(1732-1909) (1821 - 1910)

Музыкальный фрагмент в 4/4 такте. Вокальная линия начинается с паузы, за которой следуют ноты, соответствующие русскому и итальянскому текстам. Песня начинается с аккорда в левом и правом руках фортепиано.

Те-ни но-чи нис-па-да-ют... Вый-ди,  
*Già la not-te s'av-vi-ci-na, vie-ni, oh*

Вокальная линия продолжает мелодию. Песня сопровождается ритмичным аккомпанементом фортепиано.

Ни-че, мо-я от-ра-да! Вый-ди, Ни-че, мо-я лю-  
*Ni-se, a-ta-ta be-ne, vie-ni, oh Ni-se, a-ta-ta*

Вокальная линия содержит фразу, начинающуюся с ударения. Песня сопровождается аккомпанементом фортепиано.

-бовь! То-ро-пись ко мне, род-на-я, на-сла-  
*ben. Del-la pla-ci-da ta-ri-na le fresc'*

Вокальная линия завершает фразу. Песня сопровождается аккомпанементом фортепиано.

-дять-ся мор-ской про-хла-дой, не-бо в звез-дах у-ви-деть  
*au-re a res-pi-ra-re, le fresc' au-re a res-pi-*

вновь. Сколь-ко счастья тот те-ря - ет, тот те-ря - ет,  
 - rar. Non sa dir che sia di-let - to, sia di-let - to

кто не бро-дит мол-ча вдоль по-бе-режь - я, кто не  
 chi non po - sa in que - ste a - re - ne, chi non

бро - дит вдоль по-бе-режь - я, не гля-  
 po - sa in que - ste a - re - ne, or che

- дит, как ве - тер све - жий ше - ве - лит мор - ску - ю  
 len - to zef - fi - ret - to, dol - ce - men - te in - cres - pa il

гладь, как мг - ри - вый ве - тер све - жий не да -  
 mar, or che len - to zef - fi - ret - to, dol - ce -

- ет вол - нам дре - мать. О не мед - ли, друг бес -  
 - men - te in - cres - pa il mar. Ma tu tre - mi, mio te -

- цен - ный, будь со мно - ю от - кро - вен - ной! Ты на -  
 - so - ro, ma tu tre - mi, oh mio te - so - ro. Nè d'a -

- век судь - ба мо - я!  
 - mor ti par - le - rò.



О не мед - ли, друг бес - цен - ный, будь со  
 Ma tu ral - pi - ti, cor mi - o, non te -

мно - ю от - кро - вен - ной. Ты на - век судь - ба мо -  
 - mer, con te, ben mi - o. Nè d'a - mor ti par - le -

- я, судь - ба мо - я, судь - ба мо - я. (А, а, а) Ты поз -  
 - rò, ti par - le - rò, ti par - le - rò! (Ah, ah, ah) Quan - do

а tempo  
 - волю мне быть с то - бо - ю, в серд - це вер - ном лю - бовь та -  
 not - te il ciel im - bru - na, Ni - ce in - gra - ta, io par - ti -

*rit. più f* *a tempo* *p*

- Я... Ты поз - во - лья мне быть с то - бо - ю, в серд - це  
- rò, quan - do not - te il ciel im - bru - na, Ni - ce in -

*tr*

вер - ном лю - бовь та - я, в серд - це  
- gra - ta, io par - ti - rò, Ni - ce in -

*rit. molto*

вер - ном, в серд - це вер - ном лю - бовь та - я, лю - бовь та -  
- gra - ta, Ni - ce in - gra - ta, io par - ti - rò, io par - ti -

*pp* *a tempo*

- я, лю - бовь та - я!  
- rò, ah! io par - ti - rò!

# Ария

из Большой мессы c-moll  
(*"Et incarnatus est..."*)

# Arie

aus der Grosse Messe in c-moll  
(*"Et incarnatus est..."*)

51

W.A. MOZART  
W.A. MOZART  
(1756 - 1791)

Andante

The musical score is written for piano and consists of five systems. The first system is marked 'Andante' and begins with a piano (p) dynamic. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece is in C minor (three flats) and 6/8 time. The score includes a trill (tr.) in the final system.

Et in - car - na - tusest de spi - ri - tu

This system contains the first two staves of the musical score. The vocal line (top staff) begins with a half note 'Et', followed by eighth notes for 'in - car - na - tusest', a quarter rest, and then eighth notes for 'de spi - ri - tu'. The piano accompaniment (bottom staff) features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

sanc - to, ex Ma - ri - a vir - gi - ne et

This system contains the third and fourth staves. The vocal line continues with eighth notes for 'sanc - to,' and then eighth notes for 'ex Ma - ri - a vir - gi - ne et'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note texture, with some chords in the right hand.

ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa -

This system contains the fifth and sixth staves. The vocal line has eighth notes for 'ho - mo fa - ctus est,' followed by a quarter rest and then eighth notes for 'et ho - mo fa -'. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern, with some chords in the right hand.

This system contains the seventh and eighth staves, which are part of the piano accompaniment. The right hand continues with a complex eighth-note pattern, while the left hand provides a steady bass line with some chords.



First system of the musical score. The vocal line (treble clef) contains the lyrics: "ctus est, et ho - mo fa - ctus". The piano accompaniment (grand staff) features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, particularly in the right hand, and a more rhythmic bass line.



Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "est, et ho - mo". The piano accompaniment maintains its intricate texture, with the right hand playing rapid runs and the left hand providing harmonic support.



Third system of the musical score. The vocal line begins with the lyrics: "fa -". The piano accompaniment continues with its complex, fast-moving texture, featuring many beamed notes and a steady bass line.



Fourth system of the musical score. The vocal line includes a trill marked with a wavy line and the lyrics: "- ctus est.". The piano accompaniment continues with its complex texture, featuring many beamed notes and a steady bass line.

Et in - car -

*dim.*

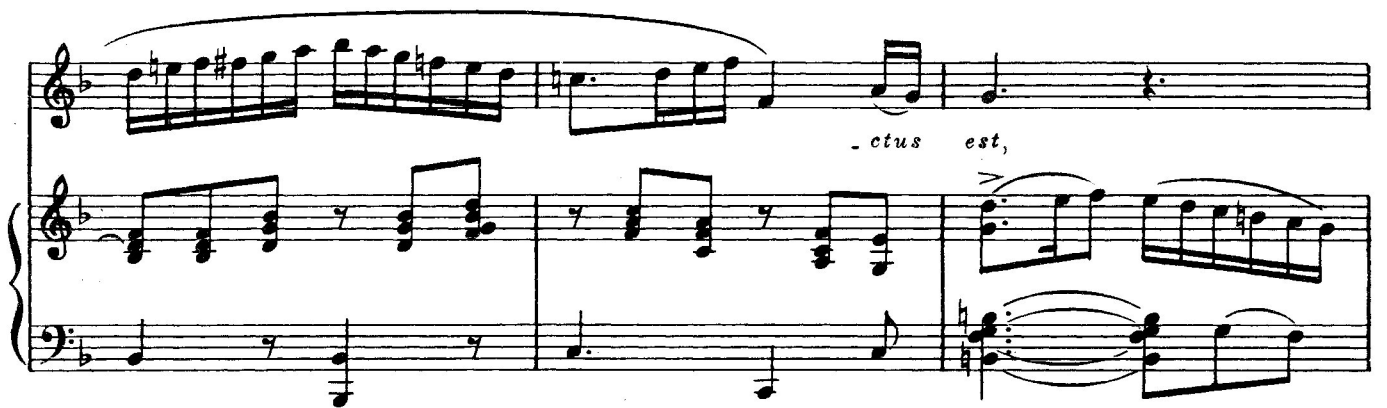
- na - tusest de spi - ri - tu san -

- cto ex Ma - ri - a vir - gi - ne et

ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa -



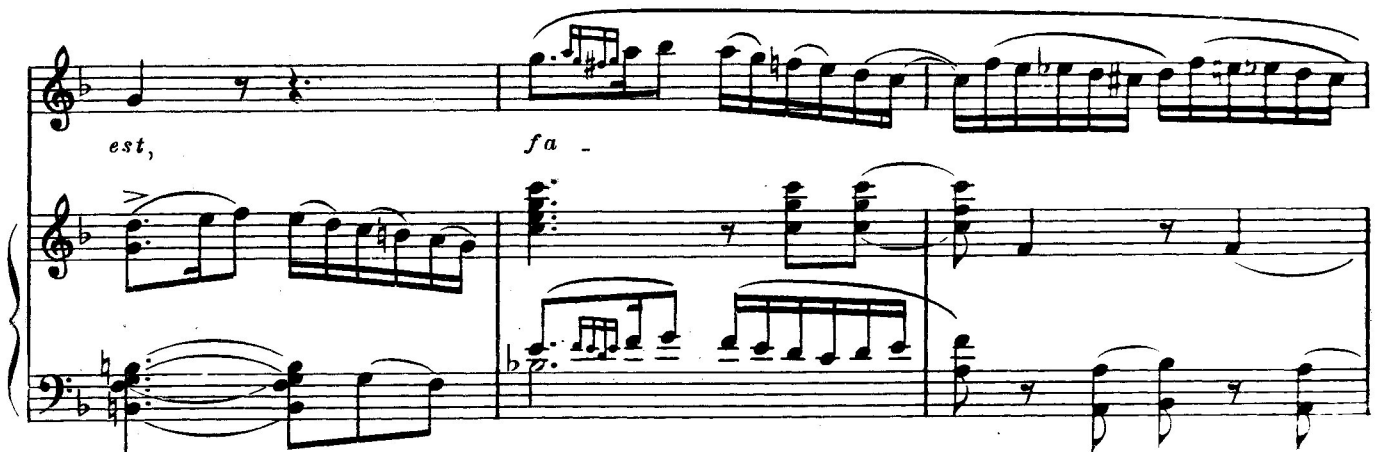
The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring a trill (tr) on a dotted quarter note, followed by eighth and sixteenth note patterns. The middle and bottom staves are grand staff piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a simple bass line.



The second system continues the musical piece. The top staff has a melodic line with a slur over a group of notes. The middle staff includes the vocal or instrumental line with the lyrics "- ctus est,". The piano accompaniment continues with chords and a bass line.



The third system of musical notation. The top staff has a melodic line. The middle staff includes the lyrics "fa -" and "ctus". The piano accompaniment features more complex chordal textures and a steady bass line.



The fourth system of musical notation. The top staff has a melodic line. The middle staff includes the lyrics "est," and "fa -". The piano accompaniment continues with chords and a bass line, ending with a final cadence.



First system of a musical score. The vocal line (top staff) begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. A trill (tr) is indicated over a half note G4. The lyrics "- ctus est, fa -" are written below the vocal line. The piano accompaniment (bottom staves) consists of a right hand with eighth-note chords and a left hand with a simple bass line of eighth notes. A forte (f) dynamic marking is present in the right hand.

## CADENZA

Second system of the musical score, labeled "CADENZA". The vocal line (top staff) is mostly silent, with a few notes appearing later in the system. The piano accompaniment (bottom staves) features a right hand with rapid sixteenth-note runs and a left hand with a simple bass line. A piano (p) dynamic marking is present in the right hand.

Third system of the musical score. The vocal line (top staff) continues with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment (bottom staves) features a right hand with rapid sixteenth-note runs and a left hand with a simple bass line.

Fourth system of the musical score. The vocal line (top staff) continues with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment (bottom staves) features a right hand with rapid sixteenth-note runs and a left hand with a simple bass line.



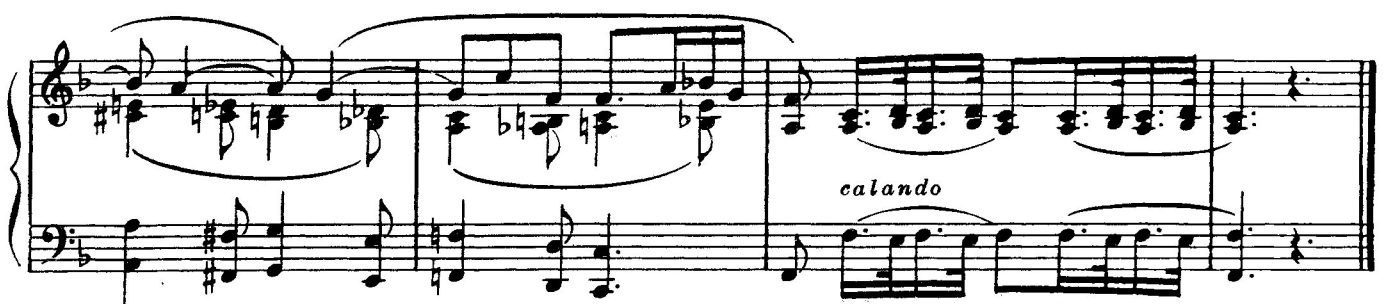
The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom two staves are grouped by a brace and represent a piano accompaniment in treble and bass clefs. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests.



The second system of musical notation continues the piece with three staves. It includes complex piano accompaniment with many sixteenth-note passages in the right hand of the piano part.



The third system of musical notation features a vocal line on the top staff and piano accompaniment on the bottom two staves. The vocal line includes the lyrics "triumm" and "- ctus est." with a long note. The piano part includes a dynamic marking *p* (piano).



The fourth system of musical notation continues the piano accompaniment on three staves. It includes a dynamic marking *calando* (diminishing).

## Ария

## Aria

Нет, нет, знаю, тот вновь обманет...")

("No, no, che non sei capace...")

Перевод Н. Сыренской

В.А. МОЦАРТ

W.A. MOZART

## Allegro moderato

Нет, нет! Знаю, тот вновь обманет,  
 No, no, no, che non sei ca - pa - ce,  
 кто так co -  
 di cor - te -  
 лгал ко - вар - но, кто  
 - sia d'o - no - re, di  
 так co - лгал ко - вар - но.  
 cor te - sia d'o - no - re

О, мож - но ль вновь по - ве - рить  
*e van - ti a tor - to un co - re,*

*fp* *fp* *fp* *tr*

стра - сти тво - ей, стра - сти тво - ей ко  
*ch'ar - de d'a - mor, ch'ar - de d'a - mor per*

*tr* *tr* *cresc.*

мне? Да, вновь об - ма -  
*me. Non sei ca - pa -*

*p*

*tr* *tr*

First system of the musical score. It features a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a similar melodic pattern, and the piano accompaniment provides harmonic support with sustained chords and moving lines.

Third system of the musical score, containing the first line of lyrics. The piano part includes dynamic markings: *fp*, *fp*, *cresc.*, *fp*, *f*, and *p*.

- Нет, кто так со-лгал мне ко-  
ce di cor te si a d'o -

Fourth system of the musical score, containing the second line of lyrics. The piano part includes dynamic markings: *f*, *p*, and *f*.

- Вар но, и мож-но ль по-ве-рить  
- no re, e van-ti a tor-to un

CHO - ba                      ctpa -  
co - re,                      ch'ar -

*p*                      *f*                      *p*

- cти                      тво-ей?  
- de                      per me.

*tr*                      *cresc.*                      *f*

*p*                      *tr*

Нет, я зна - ю, тот вновь об - ма - нет,  
 No, no, no, *che non sei* са - па - се,

*p* *sf* *p* *sf*

зна - ю, тот вновь об - ма - нет, кто так со -  
 no, *che non sei* са - па - се *di cor* - te -

*p* *tr* *tr*

- лгал ко - вар - но. Да, вновь об - ма -  
 - sia *d'o no-re,* non sei са - па -

*cresc.* *f* *p*



*ad libitum*

- нет!  
- се.

*P colla parte*

### Allegro assai

Скрой\_ся,                      не\_бла\_го\_дар\_ный,                      не\_бла\_го\_  
Van - ne!                      t'ab - bor - ro in - gra - to,                      t'ab - bor - ro in -

- дар\_ный!                      Мне стыд тер\_за\_ет серд\_це,                      мне стыд тер\_за\_ет  
- gra - to,                      e piû me stes - so ab - bor - ro,                      e piû me stes - so ab

*sf* *p*                      *sf* *p*                      *sf* *p*                      *sf* *p*

серд - це,            тер - за - ет,            тер - за - ет,            тер - за - ет  
*bór - ro,*            *me stes - so,*            *me stes - so,*            *me stes - so ab -*

серд - це, -                            ведь я те - бя лю - би - ла,                            ведь  
*- bor - ro,*                            *che t'ho un i - stan - te a - ma - to,*                            *che*

я те - бя лю - би - ла, ах,            я бы - ла тво - ей, да, я бы -  
*t'ho un i - stan - te a - ma - to, che*            *so - spi - rai per te, che so - spi -*

- ла            тво - ей;                            ведь я те - бя лю - би - ла,                            ведь  
*- rai*            *per te,*                            *che t'ho un i - stan - te a - ma - to,*                            *che*

я те - бя лю - би - ла, ах, я бы - ла тво - ей, да, я бы -  
*i'ho un i - stan - tea - ma - to, che so - spi - rai per te, che so - spi -*

- ла тво - ей. У - вы, бы - ла,  
*- rai per te, che so - spi - ra -*

*m.g.* *simile*

<sup>\*)</sup> По желанию исполнителя возможна купюра (Сост.).  
 5. Арии зарубежных композиторов

да, я бы - ла тво - ей,  
 - i, *che so - spi - ra i* per te,

*m. g.*

у - вы, бы - ла,  
*che so - spi - ra -*

♯

*tr tr tr tr*

да, я бы - ла тво - ей, да, да,  
 - i, che so - spi - rai per te, che

я бы - ла тво - ей, да, я бы - ла тво - ей, да, я бы -  
 so - spi - rai per te, che so - spi - rai per te, che so - spi -

- ла тво - ей.  
 - rai per te.

О сладость гармоний...

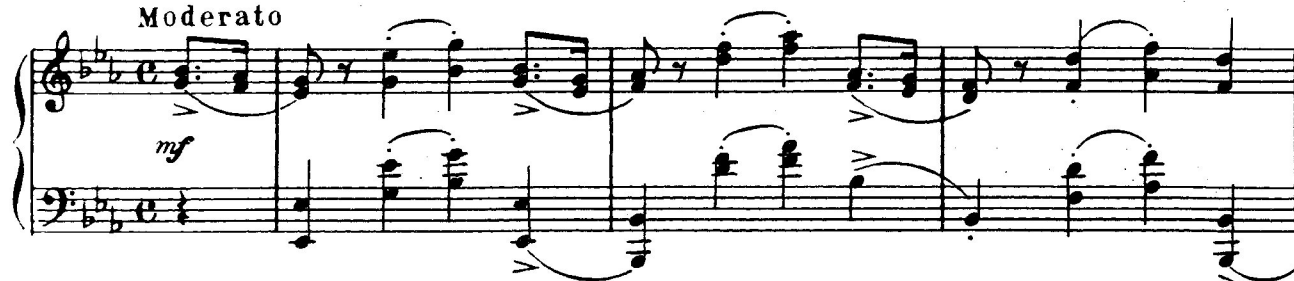
O dolce concento...

Вариации на тему В.А.Моцарта

Перевод А. Бераникова

Ф. КЮКЕН  
F. KÜCKEN

Introduzione  
Moderato



Тема



О сла-досьть гар-мо-ний, вол-ну-ешь ты вновь. Серд-це  
O dol-ce con-cen-to, o dol-ce pia-cer em-pia



пол-нят мне вос-тор-гом пе-сен ра-дость и лю-бовь. O  
l'al-ta di con-ten-to l'ar-mo-nia che mol-ce il cor. O

сла-дость гар-мо-ний, вол-ну-ешь ты вновь. Серд-це  
*dol-ce con-sen-to, o dol-ce pia-cer, et-pia*

*p*

пол-нят мне вос-тор-гом пе-сен ра-дость и лю-бовь. О  
*l'al-ma di con-ten-to l'ar-mo-nia che mol-ce il cor. O*

1. 2.  
 -бовь.  
*cor.*

*f*

Var. I  
 О сла-дость гар-мо-ний, вол-ну-ешь ты вновь. Серд-це  
 О *dol-ce con-sen-to, o dol-ce pia-cer, et-pia*

*simile*



пол - нят мне вос - тор - гом пе - сен ра - дость и лю - бовь. O  
*l'al - ma di con - ten - to l'ar - mo - nia che mol - ce il cor.* O

сла - дость гар - мо - ний, вол - ну - ешь ты вновь. Серд - це  
*dol - ce con - sen - to, o dol - ce pia - ce - re et - pia*

*a tempo*

пол - нят мне вос - тор - гом пе - сен ра - дость и лю - бовь. O  
*l'al - ma di con - ten - to l'ar - mo - nia che mol - ce il cor.* O

1.

2.  
 - бовь.  
 cor.

*mf* *f* *p* *f*

## Var. II

O сла - дость гар - мо - ний, вол - ну - ешь ты  
 O dol - ce con - sen - to, o dol - ce pia -

вновь. Серд - це пол - нят мне вос - тор - гом  
 - cer, em - pia l'al - ta di con - ten - to

ritard. a tempo  
 ра - дость не - сен и лю - бовь. O сла - дость гар -  
 l'ar - mo - nia che mol - ce il cor. O dol - ce con -

rit. a tempo  
 - мо - ний, вол - ну - ешь ты вновь. Серд - це  
 - sen - to, o dol - ce pia - cer, em - pia

пол - нят мне вос - тор - гом ра - дость пе - сен  
 l'al - ma di con - ten - to l'ar - mo - nia che

*rit.* *pp*

*fp* *pp*

1. *a tempo* 2. *a tempo*

и лю - бовь. О // и лю - бовь.  
 mol - ce il cor. O // mol - ce il cor.

*f*

*p* *f*

Var. III

О сла - дость гар - мо - ний, вол -  
 O dol - ce con - sen - to, o

*p* *p*

- ну - ешь ты вновь. Серд-це пол - нят мне вос -  
*dol - ce pia - cer, em - pia l'al - ta di con -*

- тор - гом пе-сен ра-дость и лю - бовь. O  
*- ten - to l'ar - mo - nia che mol - ce il cor. O*

сла - дость гар - мо - ний, вол - ну - ешь ты  
*dol - ce con - sen - to, o dol - ce pia -*

rit. a tempo  
 вновь. Серд-це пол - нят мне вос - тор - гом пе-сен  
*- cer, em - pia l'al - ta di con - sen - to l'ar - mo -*

*col canto* *sf*

ра - дость и лю - бовь. О сла - дость гар -  
 - nia il cor. O dol - ce con -

- мо - ний вол - ну - ешь ты вновь. Серд - це  
 - sen - to, o dol - ce pia - cer, et - pia

пол - нят мне вос - тор - гом пе - сен ра - дость и лю -  
 l'al - ta di con - ten - to l'ar - mo - nia il

Ossia: A...

*f* *pp* *sf*

\*) По желанию исполнителя возможна купюра. (Сост.).

\*\*) Вариант исполняется без слов (Сост.).

♩

- бовъ. Серд - це пол - нят мне вос - тор - гом пе - сен  
 cor, et - pia l'al - ma di con - cen - to l'ar - mo -

*f* *p* *cresc.*

Ossia:

Серд - це  
Et - pia

ра - дость, лю - бовъ. Серд - це  
 - nia il cor, et - pia

*p*

пол - нят вос - тор - гом пе - сен  
 l'al - ma di con - ten - to l'ar - mo -

*cresc.*

ра - дость и лю - бовь, лю -  
- to l'ar - mo nia il

ра - дость и лю - бовь, лю -  
- nia, l'ar - mo - nia il

- бовь, лю - бовь, лю - бовь, лю - бовь, лю -  
cor, il cor, il cor, il cor, il

- бовь, лю - бовь, лю - бовь, лю - бовь, лю -  
cor, il cor, il cor, il cor, il

- бовь.  
cor.

- бовь.  
cor.



## ПРИМЕЧАНИЯ

*Дж. Каччини. Амарилис.*

Джулио Каччини — известный итальянский музыкант конца XVI — начала XVII века. Он был композитором, прекрасным певцом, педагогом и теоретиком по вопросам вокального искусства. «Певец должен глубоко вникать в музыку и содержание текста», — писал Каччини в своей работе «Новая музыка». — «Технические приемы не должны быть целью, а только средством для более глубокого раскрытия содержания». Эти слова, сказанные более 350 лет назад, вполне соответствуют современным принципам вокального исполнительства.

Благородство стиля, инструментально ровное звучание голоса — характерные черты вокальной музыки Каччини.

Диапазон мадригала «Амарилис», казалось бы, невелик, но исполнение этой вещи требует совершенного звуковедения, безукоризненного владения *piano*, филировкой звука и т. д. «Амарилис» написан в тональности Соль минор, но обычно высокие голоса поют его на тон выше — в Ля миноре.

*Ж. Б. Люлли. Ария Сангариды из оперы «Атис».*

Лирическая трагедия «Атис» (либретто Ф. Кино) — одна из лучших партитур Жана-Батиста Люлли, создателя большой французской оперы. Впервые «Атис» был поставлен в августе 1678 года в замке Сен-Жермен.

Ария «Атис блажен стократ!» исполняется в первом действии. Поет ее Сангариды, тайно влюбленная в Атиса и не подозревающая, что и он, несмотря на твердое решение не поддаваться чарам любви, любит ее.

Мелодический рисунок арии очень красив и благороден. Исполнение должно быть выразительным, тонким, изящным. Несмотря на небольшой диапазон арии, в вокально-техническом отношении она очень трудна. Инструментальная напевность мелодии требует большой ровности звука и умелого распределения дыхания. Ясность дикции не должна нарушать ровности вокальной линии.

*Ж. Ф. Рамо. Ария Фатимы из оперы-балета «Галантные Индии».*

В своем оперном творчестве Жан-Филипп Рамо продолжал и развивал традиции Люлли. Он обогатил музыкальный язык оперы, сделал его более эмоциональным и красочным.

Опера-балет «Галантные Индии» (либретто Фюзелье) впервые была поставлена в Париже в 1735 году. Картины оперы не связаны между собой единым сюжетом — это три самостоятельные романтические истории. Экзотическая, полусказочная обстановка, в которой происходит действие, дала композитору возможность проявить все богатство своего воображения.

В 1736 году постановка «Галантных Индий» была возобновлена.

В новую редакцию Рамо включил арию «Увидел мотылек...», написанную им в 1725 году для итальянского театра. Ария исполняется в сцене «Цветы», поет ее Фатима, девушка, которую любит друг персидского принца.

*Ж. Ф. Рамо. Ария Тени из оперы «Кастор и Поллукс».*

В 1737 году в Париже была поставлена опера Рамо «Кастор и Поллукс». Ее либретто, написанное известным поэтом

Ж. Бернаром, впоследствии было признано лучшим оперным либретто Франции XVIII века. Увлекательный сюжет, благородные и сильные чувства героев, разнообразие музыкальных картин — от самых мрачных до веселых и ликующих — все это обеспечило опере успех у парижской публики.

...Братья Кастор и Поллукс любят прекрасную Теллиру. Погибший от руки Линцея Кастор попадает в обитель блаженных — Елисейские поля. Чтобы вернуть его к жизни, Поллукс решает занять место брата в обители теней. Ария «Златокудрая Венера» исполняется в четвертом действии — ее поет одна из теней.

Интересно, что для женских ролей в своих операх Рамо использует только сопрано, голос, который тогда особенно был любим публикой. Диапазон арий Рамо, включенных в этот сборник, нельзя назвать предельно высоким, но тесситурное построение их очень напряженно и требует безукоризненного владения верхним регистром голоса.

*Г. Перселл. Речитатив и ария Дидоны из оперы «Дидона и Эней».*

«Дидона и Эней» Генри Перселла — первая английская национальная опера. Впервые она была поставлена на любительской сцене в Челси (1688—1690). И только много лет спустя — в 1895 году — в лондонском оперном театре.

К самым выдающимся страницам мировой оперной музыки принадлежит последняя сцена оперы. Покинутая троянцем Энеем, царица Карфагена Дидона возвещает своей наперснице о том, что готовится к смерти. Речитатив и ария Дидоны написаны в форме пассакальи и полны возвышенной, трагической скорби. Сдержанный темп, скупость внешних форм выразительности только подчеркивают силу и трагичность переживаний Дидоны.

*Г. Перселл. Ария из оперы «Королева фей» («Хор, хор незримый...»).*

Оперу «Королева фей» (по комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь») Перселл написал в 1692 году.

Ария «Хор, хор незримый...» исполняется в пятом действии оперы. Она необычайно изящна, легка. При этом жизнерадостность музыки нисколько не нарушает строгости стиля. Ария очень полезна в методическом отношении. Одна из главнейших задач для исполнительницы — добиться ровности и устойчивости темпа.

*И. С. Бах. Ария из «Магнификата» («Quia respexit...»)*

«Магнификат» — первоначально часть вечерней службы в католической церкви («Magnificat anima mea Dominum» — «Возвеличивает душа моя Господа»).

Окончательная редакция «Магнификата» Баха относится к 1780 году. Это произведение состоит из 12 номеров. В предлагаемой арии «Quia respexit» (№ 3), по словам И. Швейцера, передан «подлинный образ Мадонны, смиренно преклоненной». Первая фраза голоса — соло исполняется очень ровным, мягким звуком на *mezzo-piano*. При повторении ее нужно спеть более утверждающе. Во второй половине арии торжественная, динамически нарастающая тема приводит к кульминационной финальной фразе «beatam me dicent...»

...и строгость музыкального языка. ария ... и динамична.

**И. С. Бах. Ария из кантаты № 21 («Слезы, сто-  
ны...»).**

Кантата И. С. Баха № 21 написана в 1714 году, по некото-  
рым предположениям, на слова Саломо Франка, немецкого  
поэта XVII века. Впервые была исполнена в Веймаре. Она  
состоит из двух частей (6 номеров в первой части и 5 во  
второй). Предлагаемая ария для сопрано — третий номер кан-  
таты. Это одна из самых замечательных страниц творчества  
Баха. Музыка арии необычайно выразительна и полна глу-  
бокой скорби. Исполнительнице чрезвычайно важно устано-  
вить правильный темп и уметь выдержать его на протяжении  
всей арии. Несколько раз повторяющийся ход сверху вниз тре-  
бует точной атаки звука. Петь следует на большом легато.

**Г. Ф. Гендель. Ария из мотета "Silete venti" ("Al-  
leluja...").**

Ранний английский период творчества Генделя охватывает  
примерно 1712—1719 годы. В это время композитор одну за  
другой пишет несколько опер — «Ринальдо», «Верный пастух»,  
«Тезей», «Сулла» и другие. Но наряду с операми он создает  
и духовную музыку, в том числе мотет «Silete venti», послед-  
няя часть которого — ария «Alleluja...» — помещена в этом  
сборнике.

Это одна из труднейших арий Генделя. При исполнении ее  
необходимо добиться длинного певческого дыхания, ровного  
выполнения технических пассажей, устойчивости темпа. Петь  
арию нужно со все нарастающим эмоциональным подъемом.

**Дж. Б. Перголези. Ария из "Stabat Mater" ("Vidit  
suum...").**

"Stabat mater dolorosa" («Мать скорбящая стояла») — послед-  
нее сочинение Джованни Баттисты Перголези. Написанное им  
по заказу одной из церквей в 1736 году, оно было призвано  
заменить произведение аналогичного характера на те же стихи.  
Текст "Stabat mater" приписывается Якопоне ди Тоди  
(XIII в.). Во времена Перголези в композицию "Stabat mater"  
вводится вокальное соло, и по форме она уже приближается  
к кантате.

Предлагаемая ария "Vidit suum..." — один из наиболее значи-  
тельных фрагментов "Stabat mater". С большой силой и иск-  
ренностью передано здесь страдание матери, переживающей  
смерть сына. Ария должна звучать как бы в торжественной  
тишине. Голос должен быть нежным, но в то же время пол-  
ным безысходной скорби. Кульминация арии — фраза "Vidit  
suum, dulcem natum..." — на нотах соль-бемоль и ля-бемоль вто-  
рой октавы. Здесь голос как бы вырывается из напряженной  
тишины. Но последние слова арии звучат еще более скорбно  
и безотрадно.

**К. В. Глюк. Мелодия из оперы «Орфей и Эвридика».**

Опера Глюка «Орфей и Эвридика» впервые была поставлена  
в Вене в 1762 году, а через два года в Париже, в новой  
редакции.

Соло для флейты из балета 2-го действия, включенное во  
французскую редакцию — одна из гениальнейших мелодий  
Глюка. Она переложена для соло самых различных инстру-  
ментов. Существует ее транскрипция и для голоса (с итальян-  
ским текстом).

Наиболее удобная тональность для высокого голоса — Фа ми-  
нор. Не вызывая тесситурного напряжения, она, тем не ме-  
нее, достаточно высока по диапазону, и голос сохраняет мяг-  
кость и ровность на всем протяжении мелодии.

«Голос, инструменты, все звуки и даже сами паузы должны  
преследовать одну цель — выразительность, — отмечал Глюк в  
одном из писем. — Связь между словом и пением так тесна,  
что слова должны вливаться в музыку так же, как музыка  
в слова».

**И. Гайдн — П. Виадро. Канцонетта.**

Вторая часть квартета Гайдна № 5 (соч. 3) — «Серенада» — в  
переложении Виадро для голоса называется «Канцонеттой».  
Текст ее — два отрывка из кантат П. Метастазии; певица зна-  
чительно изменила стихи, особенно вторую строфу, очевидно,  
в соответствии с характером музыки.

Прелестная, свободно льющаяся мелодия удивительно удобна  
в вокальном отношении. Петь ее нужно очень легко, изящно,  
используя всю гибкую, тонкую палитру нюансировки.

«Серенада» написана Гайдном в До мажоре. Мы предлагаем  
ее в тональности Фа мажор, но при желании более компакт-  
ное сопрано может исполнять ее в Ми-бемоль мажоре.

**В. А. Моцарт. Ария из Большой мессы c-moll ("Et  
incarnatus est...").**

Большая месса c-moll была написана Моцартом в 1783 году.  
Предлагаемая ария "Et incarnatus est..." — десятый номер Мес-  
сы. Текст арии — фрагмент из молитвы «Символ веры».

В партитуре партия голоса перекликается с флейтой, гобоем  
и фаготом — таким образом создается впечатление, что игра-  
ет инструментальный квартет. В вокально-техническом отно-  
шении это очень сложная ария — ее диапазон охватывает бо-  
лее двух октав, она изобилует самыми разнообразными пас-  
сажами и гаммами и, наконец, очень длинными музыкальны-  
ми фразами, требующими большого ровного дыхания. Тембр  
голоса должен быть звонким, чистым, но вместе с тем очень  
мягким.

**В. А. Моцарт. Ария («Нет, нет, знаю, тот вновь об-  
манет...»).**

В концертных ариях Моцарта очень широко используются  
тесситурные возможности и диапазон высокого женского го-  
лоса. По характеру звучания они приближаются к арии Ца-  
рицы ночи из оперы «Волшебная флейта», но значительно  
более развернуты по форме.

Предлагаемое произведение в издании моцартовских концерт-  
ных арий называется арией Клорины. Это один из трех но-  
меров, написанных Моцартом к опере Паскуале Анфосси "Il  
curioso indiscreto". По-видимому, он слышал эту оперу в 1778  
году в Париже. Две арии Моцарт написал специально для пе-  
вицы Ланж.

...Ярость Клорины безгранична. Она презирает себя за каж-  
дое мгновение любви к неверному. Горячая, страстная, энер-  
гичная музыка арии как нельзя больше соответствует тональ-  
ности До мажор. Следует отметить, что несмотря на большой  
диапазон и высокую тесситуру, партия голоса не выходит из  
рамок инструментального пения и не провоцирует певицу на  
форсировку звука.

Как и всякое виртуозное произведение, предлагаемая ария  
требует от исполнительницы самообладания и умелого распре-  
деления сил.

*Ф. Кюкен. О сладость гармоний... Вариации на тему В. А. Моцарта.*

Это очень хороший учебный материал для выработки интонационной четкости и высокой позиции звука. Следует отметить, что гармоническая структура моцартовской темы здесь полностью сохранена.

В первой вариации нужно добиться точного и изящного выполнения форшлагов.

Что касается второй вариации, то здесь необходимо обратить внимание на ход голоса в октаву на верхнее до с обратной гаммой к *си-бемоль* первой октавы. Дважды повторяется и ход на *си-бемоль* второй октавы. Все эти ходы нужно исполнить легко, без «подъездов» — иначе моцартовский стиль пения будет нарушен.

Третья вариация построена на гаммообразных движениях. Как и в предыдущих двух случаях, гаммы должны звучать очень четко ритмически.