

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка

Є. В. Роговська, В. В. Рутецький

ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Навчально-методичний посібник

За редакцією
кандидата педагогічних наук, доцента І. В. Баладинської

Житомир
Вид-во ЖДУ імені Івана Франка
2014

УДК 78.022 (075)
ББК 85.315Я7

*Рекомендовано до друку
Вченою радою Житомирського державного університету імені Івана Франка,
протокол № 9 від 26 квітня 2013 р.*

Рецензенти:

Авдієвський А. Т., народний артист України, член АПН та Академії мистецтв України, професор, проректор-директор Інституту мистецтв Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова

Сльота І. М., народний артист України, професор Житомирського державного університету імені Івана Франка, художній керівник і головний диригент Поліського державного ансамблю пісні і танцю «Льонок»

Єсіпок В. М., народний артист України, професор кафедри кобзарського мистецтва та бандури Київського національного університету культури і мистецтв

Редактор: **Баладинська І. В.**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики і хореографії з методиками викладання Житомирського державного університету імені Івана Франка

Роговська Є. В., Рутецький В. В.

Р-59 Оркестр народних інструментів : навчально-методичний посібник / Є. В. Роговська, В. В. Рутецький. – Житомир : ЖДУ ім. І.Франка, 2014. – 220 с.

У навчально-методичному посібнику комплексно висвітлено особливості роботи з оркестром народних інструментів як однією з форм організації творчої діяльності студентів. Запропонований музичний матеріал розрахований на різні рівні виконавської майстерності оркестрів народних інструментів. Подані у навчально-методичному посібнику твори доступні для сприймання та художньої інтерпретації і спрямовані на розвиток виконавської культури та удосконалення фахової майстерності студентів.

Для діячів культури та мистецтв, викладачів і студентів вищих та середніх навчальних педагогічних і мистецьких закладів.

УДК 78.022 (075)
ББК 85.315Я7

© Є. В. Роговська, 2014
© В. В. Рутецький, 2014

Передмова

У контексті сучасних концепцій мистецької освіти перевага надається творчому розвитку особистості – самодостатньої, самобутньої, здатної до самовираження, самореалізації, духовного, інтелектуального й художньо-творчого самовдосконалення протягом життя.

Представлений навчально-методичний посібник «Оркестр народних інструментів» відповідає вимогам часу і потребам методичного забезпечення процесу підготовки вчителів музичного мистецтва як фахівців з колективної виконавської діяльності.

Посібник спрямований на осмислення оркестрової роботи як одного з дієвих чинників підвищення ефективності й результативності музично-педагогічної діяльності, що поєднує загальнопедагогічні й суто мистецькі завдання, закладає підґрунтя для виявлення творчих можливостей особистості в процесі колективної співпраці.

У першому розділі посібника автори пропонують ключові аспекти роботи з оркестром народних інструментів, зокрема методичні основи організації навчально-виховного процесу в оркестрі народних інструментів: розкривають принципи добору репертуару, основні етапи роботи диригента над партитурою, особливості організаційно-педагогічної підготовки репетиційної роботи з оркестром, принципи роботи над оркестровим акомпанементом, специфіку організації і проведення концертних виступів оркестру.

Для кращого розуміння специфіки роботи з оркестром народних інструментів у розділі подано фрагменти робіт провідних фахівців А. І. Гуменюка, Л. М. Черкаського, С. С. Хашеватської.

Другий розділ спрямований на розв'язання проблем добору якісного репертуару. Автори керувалися постулатом, що формування репертуару, доступного для виконання колективом і водночас цікавого як для виконавців, так і для слухачів, є важливим ключовим елементом діяльності колективу.

Запропоновані у розділі твори, в опрацюванні В. В. Рутецького, є різними за ступенем складності, характером, технічними завданнями. Вони виділяються оригінальністю трактування художнього образу і якнайбільше відповідають виконавським можливостям навчального колективу, дозволяють йому повною мірою виявити свій творчий потенціал.

Пропонований навчально-методичний посібник рекомендується викладачам і студентам вищих, а також середніх мистецьких навчальних закладів для опрацювання в класі оркестру народних інструментів та проведення концертної практики.

Баладинська І. В.

ОРГАНІЗАЦІЯ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ В ОРКЕСТРІ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Репертуар як основа художньої діяльності оркестру. Принципи добору репертуару

Репертуар є найважливішим засобом підвищення творчого потенціалу оркестру, формування високого художнього смаку, виховання культури звуку оркестрантів. Добираючи твори для виконання, керівник вирішує завдання не тільки навчально-творчі, а й художньо-виконавські.

Основні *принципи* добору репертуару: а) врахування статусу і типу оркестру (його навчально-педагогічна або художньо-виконавська спрямованість); б) художній рівень репертуару (співвідношення кращих художніх зразків класичної та сучасної популярної музики); в) відповідність партитур музичних творів інструментальному складові оркестру (можливість коригування партитур); г) відповідність репертуару технічному і художньо-виконавському рівню оркестру.

У процесі обдумування репертуару керівник повинен послуговуватися такими правилами: 1) кожен колектив має притаманні тільки йому технічні та художні можливості; 2) інтерес до твору є істотним чинником його швидкого засвоєння.

Таким чином, п'єси для виконання мусять мати художню цінність, відповідати можливостям колективу, а також викликати зацікавленість оркестрантів у роботі над ними.

Важливо, щоб колектив мав у своєму репертуарі п'єси, які можна було б виконувати для різної аудиторії, на певних мистецьких заходах. Тому необхідно включати до репертуару твори європейських та українських композиторів, перекладення й обробки народної музики.

Для початкового етапу роботи з оркестром народних інструментів найкраще підходять неважкі п'єси, мелодійні народні пісні та марші й танці в легкій обробці. Таким вимогам відповідають партитури, які подані у другому розділі посібника: «Марш Богдана Хмельницького» Я. Орлова, «Мелодія» М. Скорика, українська народна (лемківська) пісня «Ой верше мій, верше», «Черемшина» сл. М. Юрійчука, муз. В. Михайлюка.

Удосконаленню технічної майстерності оркестрантів, закріпленню навичок гри в ансамблі, розвитку інтересу до занять у колективі, збагаченню внутрішньої культури, естетичних смаків виконавців сприятимуть п'єси композиторів-класиків та сучасних авторів, перекладені авторами посібника спеціально для оркестру народних інструментів. До таких творів належать: «Менует» з симфонії невідомого автора початку ХІХ ст., Сюїта «Країнами світу» Є. Дербенка (ІІІ частина «Іспанія», ІV частина «Греція», V частина «Бразилія»), «Violentango» А. П'яцолли.

До репертуару варто вносити твори для оркестру народних інструментів з солістами-інструменталістами або вокалістами. У даному посібнику представлено перевірені часом твори: «Концертне танго» Я. Табачника, «Як надійшла любов» і «Два кольори» сл. Д. Павличка, муз. О. Білаша, «Не забудь» сл. Б. Стельмаха, муз. Б. Янівського, «Де ти тепер» сл. В. Палійчука, муз. І. Шамо, «Черемшина» сл. М. Юрійчука, муз. В. Михайлюка, українська народна (лемківська) пісня «Ой верше мій, верше». Трактовка та виконання цих п'єс має бути сучасною, вирізнятися своєрідністю й оригінальністю. Тільки в цьому випадку вони слухаються зі справжнім інтересом, здійснюють глибоке враження.

Основні етапи роботи керівника оркестру над партитурою

Єдиної методики роботи над партитурою не існує. Це індивідуальний творчий процес, який залежить від досвіду та знань диригента. Проте провідне правило для кожного керівника полягає у ретельному, детальному аналізі партитури.

Аналітичну роботу диригента над партитурою можна умовно розбити на кілька основних етапів:

- ознайомлення з партитурою;
- вивчення партитури;
- осмислення інтерпретації п'єси, створення її художньо-виконавської «канви»;
- перекладення (переінструментовка) партитури (за потребою);
- диригентський аналіз партитури.

Етап *ознайомлення з партитурою* варто розпочинати з її аналізу. На цьому етапі важливо дізнатися про історію написання п'єси, події, факти, покладені автором у її основу; творчість композитора, його мистецький доробок. Бажано прослухати існуючі записи твору у виконанні кращих професійних оркестрів. Затим можна приступити до зорового ознайомлення з партитурою, відзначаючи особливості інструментування, голосоведення, зміни темпу, розміру, звучності, ретельно аналізуючи термінологічні, цифрові й знакові позначення.

Етап *вивчення партитури* тісно пов'язаний з попереднім. Починається він з програвання партитури на інструменті (фортепіано, баяні), що дає можливість виявити повне звучання голосів, гармонії, акомпанементу, уявити основні музичні образи. До того ж гра на інструменті активізує увагу диригента. Якщо інструментальна підготовка не дозволяє виконати партитуру повністю, то краще приступати до читання за групами інструментів або партіями, і лише потім відтворювати весь твір у цілому. Окремі партії варто програвати на інструменті, для якого вони написані.

Зазначимо, що різниця у методах вивчення партитури пояснюється кількома причинами: професійним рівнем і досвідом диригента; складністю музичної тканини і ступенем попереднього знайомства з нею; часом, відпущеним на підготовку твору.

Після ознайомлення зі звучанням партитури можна переходити до її «теоретичного» опрацювання, детального аналізу тексту, а саме: уважно розглянути значення кожної ліги, динамічного відтінку; зауважити усі штрихи, акценти; переглянути партитуру на друкарські помилки в нотному тексті або позначеннях в окремих партіях.

Підкреслимо, що саме докладне вивчення партитури (з'ясування особливостей складу оркестру, визначення засобів виразності (мелодії, фактури, гармонії, форми, темпу, динаміки, ритму тощо), специфіки викладу музичного матеріалу), уможливило розуміння драматургії твору.

Отже, покроково розглянемо кожний із вищеназваних елементів.

Мелодія. Основна ідея та образна характеристика кожного твору найбільш яскраво виражена в мелодії, тому її детальний аналіз допоможе точніше зрозуміти задум композитора. Спочатку визначається загальний характер мелодійної лінії, її ритмічна і мелодійна своєрідність, кульмінація. Також бажано звернути увагу на інструментовку, зрозуміти образно-сміслову навантаженість тембрів кожного інструменту певного твору. Бажано фіксувати в партитурі уточнююче нюансування, робити словесні позначення, що допоможе повніше виразити характер мелодії.

Поліфонія. Застосування поліфонічних засобів розвитку (імітаційна і підголоскова поліфонія) помітно збагачує звучання, надає музичній тканині плинність, співучість, пластичність, широту дихання. Зустрівшись з подібним прийомом викладу матеріалу, необхідно уважно проаналізувати характер руху кожного голосу і співвіднести його з мелодією. Це дасть можливість намітити диференційоване нюансування і згодом домогтися виразного виконання.

Гармонія. Вивчення ладо-тональних співвідношень, гармонічного плану сприятиме кращому осягненню форми твору. Іноді, з усіх засобів виразності, гармонії відводиться домінуюча роль, коли композитор використовує її колористичні можливості. У такому разі слід звернути увагу на оркестрові інструменти, задіяні у відтворенні гармонії, і домогтися від них якісного виконання, пов'язаного найчастіше з динамічною і тембровою рівністю звучання. Однак трапляються випадки, коли треба порушити цю рівновагу і виділити якийсь з голосів (частіше це відбувається в модуляціях). Іноді виділяють бас, іноді ввідний тон. Точну відповідь на ці питання може дати тільки аналіз партитури.

Форма твору. Ще при першому знайомстві з твором бажано у загальних рисах охопити його форму, а надалі зробити ретельний аналіз, з'ясувавши, з яких частин він складається і в чому полягають особливості кожної частини. При такому розподілі твору на частини і докладному аналізі кожної з них не слід випускати з уваги логічного зв'язку між ними.

Динаміка. Динаміка, як і гармонія, тісно пов'язана з формою твору і допомагає яскравіше розкрити його зміст. Аналізуючи твори, можна зауважити, що композитори по-різному ставляться до можливості позначення в нотах динамічних відтінків. Одні виставляють їх дуже докладно, інші обмежуються тільки основними нюансами, надаючи можливість виконавцям проявити свою творчу індивідуальність у складанні більш детальної динамічної партитури. Насамперед необхідно визначити місце розташування головної і місцевих кульмінацій, їх характер і смислове значення, точно розрахувати можливості оркестру щодо реалізації головної кульмінації, яка повинна бути підсумком динамічного розвитку всього твору.

Особливо слід звернути увагу на тривалі крещендо та димінуендо. При виконанні крещендо або димінуендо не можна починати їх занадто рано, тому що в оркестрі може не вистачити динамічних ресурсів і хвиля наростання або спаду виявиться короткою. Виконуючи крещендо, слід пам'ятати, що починати його повинен мелодичний голос, а інші голоси додаються пізніше. При виконанні димінуендо – навпаки. Першими починають затухати побічні голоси, і тільки потім мелодія. Слід наголосити на складності цих двох прийомів, тому домогтися їх якісного виконання можна шляхом контролю мелодійного голосу.

Темп. Однією з найбільш складних і суперечливих виконавських проблем є проблема темпу. Розв'язати її можна шляхом аналізу партитури, який повинен стосуватися всіх її сторін, перш за все – драматургії, а також форми і мелодійної лінії. У результаті такого вивчення, осягнення задуму композитора, розуміння цілого та окремих епізодів і буде поступово складатися уявлення про потрібний темп. Трапляється два види партитур: у одних є метрономічне позначення темпу, в інших – ні.

Якщо розглядати перший вид партитур, то слід зауважити, що темп – величина відносна, особливо якщо справа стосується складного за змістом твору. Кожен новий музичний образ, пов'язаний зі зміною характеру музики, має і свій

темповий відтінок. Тому правильним темпом завжди буде той, який шляхом ледве помітних змін пристосується до мінливого змісту музики. Це означає, що метрономічні позначення досить умовні і показання метронома потрібно приймати як рекомендацію до досягнення основного темпу. На вибір темпу впливає також емоційний стан та індивідуальність диригента, який вносить у виконання навіть відомого, хрестоматійного твору свіжі темпові нюанси. Отже, пошук оптимального темпу залежить від таких чинників, як: ступінь попередньої роботи диригента над досягненням ідейно-емоційного змісту твору, аналіз форми, руху мелодійних контрапунктичних голосів, аналіз метро-ритмічних і словесних авторських ремарок, урахування емоційного стану і творчої індивідуальності диригента. Сума цих доданків і дасть у результаті потрібний «правильний» темп.

Окрім основного темпу, у творі можуть бути епізоди, пов'язані з прискоренням або уповільненням швидкості руху. Технічна складність виконання агогічних відтінків пов'язана з плавністю переходу від одного темпу до іншого.

Штрихи і аплікатура. Зробивши докладний мелодичний, динамічний і темповий аналіз твору, необхідно завершити роботу виставленням штрихів і аплікатури. Слід пам'ятати, що невідповідний штрих може змінити характер, динаміку, а отже і зміст музичного образу. Вибір аплікатури повинен диктуватися не тільки міркуваннями зручності виконання на інструменті, але і прагненням до музичної виразності і природності фразування. Всі оркестрові штрихи і прийоми повинні бути спрямовані на досягнення найкращого художнього результату.

Завершення роботи над партитурою. Після проведеного аналізу, у ході якого скрупульозно вивчено всі деталі партитури, можна переходити до останнього етапу роботи – *інтерпретації п'єси, створення її художньо-виконавської «канви»*. Напрямок руху у роботі над партитурою відбувається наступним чином: від загального до конкретного, з поверненням на більш якісний рівень, до загального. Цілком природно, що в процесі поглибленої, детальної роботи над твором виникають нові ідеї, думки, які певним чином можуть змінити первісний виконавський план.

Прослуховування творів у запису. Коли основна, трудомістка робота над партитурою завершена, твір вивчено, і склався виконавський план, бажано звернутися до прослуховування його в аудіозапису. Це дозволить порівняти і критично оцінити трактування (власне і у запису). Однак користуватися послугами запису на ранньому, підготовчому етапі не варто, щоб уникнути пасивності виконавського мислення.

Знання партитури напам'ять. Підсумком усієї підготовчої роботи повинно бути знання партитури напам'ять. Знати твір напам'ять необхідно з кількох причин: 1) щоб добре керувати колективом, диригент повинен правильно і активно мислити, його увага має бути сконцентрована на головних питаннях оркестрового управління, а це можливо лише при хорошому знанні музичного матеріалу; 2) диригент, який не знає твору і постійно прикутий очима до партитури, позбавлений живого контакту з виконавцями, в результаті чого сила впливу на них помітно знижується.

Етап осмислення інтерпретації п'єси, створення її художньо-виконавської «канви» пов'язаний з пошуками власної інтерпретації. Найважливіше завдання цього етапу полягає в уявленні музичного твору таким, як він був задуманий автором. У цьому процесі виділяють чотири основні стадії. Перша стадія моделювання: ще до реального відтворення партитури виконавцями,

диригент складає ідеальну модель майбутнього звучання у своїй свідомості. Друга стадія інформування: диригент інформує виконавців про своє уявлення майбутнього звучання. Третя стадія контролю: диригент чує реальне звучання і зіставляє його зі своєю ідеальною моделлю, тобто здійснює слуховий контроль над виконанням. Четверта стадія коригування: диригент повідомляє виконавцям додаткову інформацію з метою наближення реального звучання до ідеальної моделі, тобто коригує виконання. Чим більше емоційно-образних асоціацій виникає у диригента в процесі слухання музики, вивчення партитури, тим багатшою є інтерпретація, власне виконавське бачення твору. Отже, диригент повинен вийти до оркестру, маючи готову виконавську «канву» п'єси, намітивши підходи кульмінації, позначивши всі технічні шляхи вирішення складностей музичної тканини. Звичайно, не тільки на перших репетиціях, але й надалі диригент у процесі роботи вносить корективи в трактування п'єси відповідно до заглиблення у її прочитання.

Наступний етап аналітичної роботи над партитурою – *перекладання п'єси* для конкретного колективу, її переінструментовка для наявного складу. Якщо інструментарій оркестру, зазначений у партитурі, ширше, ніж наявний, керівнику потрібно ретельно проаналізувати кожну «зайву» партію. У разі, якщо деякі з них дублюються одним або кількома інструментами, їх можна виключити за умови, що щільність звучання партії не постраждає. Якщо ж партія відіграє важливу самостійну роль, то її потрібно передати іншому подібному інструменту або замінити інструмент.

Перш ніж приступати до перекладання і переінструментовки п'єси, необхідно опанувати основні закони і принципи інструментування для оркестру народних інструментів. Окрім врахування технічних і художньо-виражальних можливостей інструментів, керівник повинен: 1) звертати увагу на технічну підготовленість кожного учасника оркестру; 2) знати робочий діапазон кожного інструменту, способи звуковидобування, штрихи та їх позначення в нотах, правила голосоведіння, побудови та з'єднання акордів, специфіку гармонійного супроводу тощо; 3) враховувати прийняте співвідношення інструментів в оркестрі; 4) пам'ятати про те, що інструментування або перекладення п'єси – творчий процес, який вимагає глибокого й осмисленого підходу. Не можна механічно «розписувати» текст твору без урахування характеру мелодії, акомпанементу, гармонійного супроводу, звучання партій на тому чи іншому інструменті. Це допомагає цікавіше, з більшою вигадкою і фантазією перекласти п'єсу для оркестру, змусити її заграти новими гармонійними і тембровими фарбами, мелодійними підголосками.

Організаційно-педагогічна підготовка репетиційної роботи з оркестром

Основною ланкою навчальної та виховної роботи диригента з оркестром є репетиція. Існують різні варіанти методики роботи з оркестром. Усі вони залежать від рівня підготовки колективу, кількості репетицій, ступеня складності виконуваної програми і досвіду диригента. Різне поєднання перерахованих вище факторів змушує керівника оркестру обирати і відповідні варіанти методики роботи.

Планування репетиційної роботи з оркестром.

Важливим етапом підготовки керівника до репетиції є створення плану репетиційної роботи. План може виникнути тільки за умови, що аналіз

партитури зроблений досить детально. Дії керівника на репетиції не повинні здаватися випадковими і непослідовними. Кожна зупинка, кожне зауваження мусять бути продуманими і обґрунтованими, слугувати кращому розкриттю змісту п'єси. Добре продуманий репетиційний план роботи з оркестром своєю обґрунтованістю сприятиме її завершеності, розв'язанню педагогічних та виховних завдань.

Методика репетиційної роботи – важка і найменш досліджена частина диригентської діяльності, оскільки кожен керівник знаходить такі прийоми і методи роботи, які найбільш близькі його творчій індивідуальності.

Різноманітність підходів до проблеми ускладнює, але не виключає можливості узагальнити досвід репетиційної роботи і виявити певні закономірності, знання яких допоможе керівнику, особливо початківцю, вибрати свій шлях.

Планування репетиції – важлива складова частина підготовчої роботи диригента. Без планування в його роботі неминуче виникає стихійність, а отже труднощі у правильному і раціональному розподілі уваги і часу. Заздалегідь продуманий план позбавить керівника від багатьох помилок і надасть його роботі завершеності. Складаючи план роботи, керівник спирається на власний досвід і виконавські можливості оркестру. План може бути більш-менш розгорнутим і деталізованим. Однак, необхідно пам'ятати, що неможливо та й не потрібно намагатися надмірно фіксувати всі деталі майбутньої роботи.

Основні етапи, форми і методи репетиційної роботи.

До початку навчального року керівник повинен добре підготувати оркестрове приміщення: забезпечити необхідну кількість пультав, стільців, перевірити освітлення, вентиляцію, акустику. Чітка організація репетиції дисциплінує оркестрантів, виховує почуття відповідальності перед колективом.

Керівник повинен з'явитися на репетицію раніше встановленого часу. Перевірити наявність інструментів, нот партій, струн, медіаторів, пультав, іншого приладдя. Це допоможе уникнути багатьох безпосередньо непов'язаних з роботою над п'єсою зупинок під час репетицій.

Почати репетицію необхідно вчасно, незалежно від того, скільки прийшло до призначеного часу учасників. Це служить гарним спонукальним прикладом до того, щоб учасники не запізнювалися, а приходили на репетицію за 5-10 хвилин до початку.

Перед початком репетиції проводиться ретельне настроювання інструментів. У перший період навчання та роботи оркестру настроювання краще робити самому керівнику. Поступово, по мірі оволодіння інструментами, учасників потрібно вчити самих налаштовувати свої інструменти, надягати струни, робити дрібний профілактичний ремонт. Виконавши перераховані умови, підготувавши все необхідне, можна приступати до репетиції.

У перший період роботи оркестру необхідно підбирати легкі п'єси, різні за характером – повільні і швидкі, кантиленні і уривчасті, радісні й сумні і т. д. Такий підхід до вибору п'єс дозволяє урізноманітнити роботу оркестрантів, сприяє швидкому засвоєнню ними різних прийомів гри, вміння переключатися з одного темпу на інший, з однієї п'єси на іншу.

Для правильної організації роботи колективу на репетиції керівнику необхідно враховувати індивідуальні особливості кожного музиканта, як особистісні, психологічні, так і ті, що стосуються музичної підготовки. Не можна ставити однакові вимоги до людини, яка тільки оволоділа інструментом, і до людини, що грає в оркестрі давно. Зі сказаного випливає, що вся діяльність керівника оркестру

носить на репетиції творчий характер і будується в кожному випадку, виходячи з конкретних умов діяльності колективу. Без творчої організації репетиції не може бути ні справжнього взаєморозуміння між диригентом та оркестром, ні реалізації творчих задумів.

Проведення репетиції залежить від плану, складеного керівником на конкретну репетицію. Зупинимося на деяких, найбільш важливих моментах.

1. Важливо дотримуватися темпу репетиції. На початку репетиції оркестр потрібно добре «розіграти». Для цього рекомендується звернутися до п'єс з готового репертуару, які оркестр виконує із задоволенням.

Після цього можна приступати до розучування творів, що вимагають максимальної концентрації уваги і сил оркестрантів. Адже на початку репетиції учасники більш працездатні і володіють високою розумовою та емоційною активністю.

Керівник повинен уміти вчасно зробити перерву в роботі, краще – через 40-50 хвилин після початку роботи. Друга частина репетиції може тривати 35-40 хвилин. Ця частина репетиції повинна бути менш напруженою і стомлюючою, оскільки наприкінці репетиції знижується увага, починає слабшати й емоційна чутливість, працювати стає значно складніше. Рекомендується приділити час читанню з листа і роботі над художньою обробкою раніше вивченого репертуару. Практика доводить, що при такому часовому співвідношенні першої та другої частин репетиції досягається максимальна активність учасників.

Отже, для того, щоб зробити репетицію різноманітнішою, зберегти свіжість сприйняття і емоційну активність виконавців, керівник повинен чергувати роботу над творами, контрастними за темпом і характером.

2. Робота над помилками виконавців залежить від уміння диригента розрізняти їх походження. Якщо вони мають випадковий характер або виникають наприкінці напружених репетицій, коли на діях учасників оркестру позначається втома, то в цих випадках зупиняти оркестр не варто. Керівник повинен розуміти і бути готовим до того, що не все виходить відразу. Потрібен час, щоб оркестранти добре відчували характер, стиль твору, свою роль і місце в тому чи іншому епізоді, і, нарешті, елементарно вивчили свої партії. Якщо ж помилки пов'язані з нерозумінням виконавських завдань або неохайністю виконання, то в цьому випадку зупинки необхідні. Кожну таку зупинку керівник повинен використовувати раціонально. Необхідно коротко, ясно і, головне, конкретно пояснити суть помилок і відразу запропонувати способи їх виправлення. З кожної зупинки диригент повинен отримати максимум користі. Так, наприклад, якщо зупинка сталася з причини неточного виконання фрази, штрихів, нюансів, то можна одразу ж звернути увагу оркестру на аналогічні епізоди у подальшому тексті. Це прискорить процес роботи і позбавить керівника від зайвих зупинок. Працюючи над виправленням помилок, не слід одночасно ставити перед оркестром багато виконавських завдань.

Не варто зловживати зупинками оркестру і на завершальній стадії роботи, головна мета якої – допомогти оркестрантам охопити твір у цілому, відчувати його форму і динаміку розвитку.

3. Кожен етап роботи на репетиції ставить перед керівником певні завдання, успішне вирішення яких багато в чому залежить від спрямованості його уваги. Наприклад, якщо оркестр тільки приступає до роботи над новим твором, то увага, в основному, має бути спрямована на коригування нотного тексту. На наступних репетиціях увагу можна зосередити на роботі над штрихами, культурою фразування, ритмічною і динамічною точністю звучання. У процесі

розучування твору кількість виконавських завдань збільшується, а отже диригент тепер повинен контролювати безліч виконавських ліній, але не випускати з виду головного, на даний момент, виконавського завдання.

4. Керівник має спланувати свою роботу так, щоб репетиція носила завершений характер. Тому наприкінці репетиції потрібно залишити час для підбиття підсумків виконаної роботи. Це може бути програвання в потрібному темпі (бажано без зупинок) фрагментів або всього розучуваного твору.

5. Надзвичайно важливим для керівника є питання дисципліни в оркестрі. Від того, якою мірою вдалося його вирішити, залежить і результат роботи колективу. На репетиції повинна бути тиша, увага, зосередженість і бажання працювати з диригентом. Хотілося б застерегти керівників від хибного розуміння терміна «дисципліна в оркестрі». Мається на увазі не формальна дисципліна, коли всі сидять тихо і покійно виконують накази «залізного» диригента, а ту дисципліну, яку можна назвати творчою.

У висновку потрібно ще раз підкреслити, що перераховані вимоги і рекомендації не можуть врахувати усього різноманіття складнощів у репетиційній роботі. Кожен керівник, виходячи зі специфічних властивих його оркестру особливостей, організовує репетицію таким чином, щоб максимально ефективно використовувати відведений на неї час.

Особливості роботи над оркестровим супроводом

У репертуарі будь-якого оркестру є твори з солістами – вокалістами та інструменталістами. Робота над акомпанементом має свої специфічні особливості, тому необхідно визначити ці особливості і з'ясувати способи рішень типових проблем акомпанементу.

Мистецтво акомпанементу складається з уміння створювати ансамбль соліста й оркестру. Характер і роль акомпанементу залежить від епохи, національної приналежності музики та її стилю.

Після ознайомлення з твором, партитурою, засобами виразності, що сприяють розкриттю ідейно-художнього змісту, керівник починає працювати з солістом над створенням загальної, спільної концепції твору.

Не менш важливою є попередня репетиційна робота з оркестром, що передую зустрічі з солістом, у процесі якої досягається звучання оркестру, визначеного заздалегідь і з солістом.

Під час репетиційної роботи важливо правильно розмістити соліста на сцені, якомога ближче до диригента з метою контролю останнього за кожною деталлю гри або співу.

На репетиціях диригент повинен вимагати від солістів виконання своїх партій точно і коректно. Цим досягається злагодженість між солістом і оркестром.

Важливо змусити оркестр уважно слухати соліста, щоб кожен оркестрант не тільки сумлінно виконував свою партію, слідуючи в усьому вимогам диригента, але й прислухався до партії соліста.

Акомпанемент солістові вимагає гнучкості темпу, чистоти вступів після численних пауз і природно, що тут учасники оркестру повинні точно слідувати вказівкам диригента.

Велику увагу необхідно приділяти динамічним нюансам: як правило, звучання голосу, особливо у високих регістрах «з'їдають» струнні інструменти та інструменти оркестру,

що звучать у тому ж діапазоні, а в кульмінаціях ударні та духові часто глушать солістів. Звичайно, є твори, в яких необхідно продемонструвати максимальну міць оркестру, але бажано ретельно продумувати кількість кульмінацій, зважаючи на драматургію твору. Набагато сильніше вражає та кульмінація, в якій чутно всі компоненти виконання – і соліста, й інструменти оркестру.

Акомпанемент низьким голосам завжди повинен виконуватися легше в динамічному відношенні, ніж високим, оскільки нижні діапазони гірше пробиваються крізь звучання оркестрових інструментів.

У разі ж, коли оркестровка виявиться занадто щільною і насиченою, може знадобитися деяка динамічна ретуш.

Також уваги вимагає оркестрова партія в акомпанементі, що звучить в унісон з мелодією соліста. Дублювання соло є одним з найважчих видів акомпанементу: необхідно знайти таку звучність, яка за забарвленням і характером відповідала б звучанню соліста, але при цьому сприймалася як «тінь» основної мелодії.

Певну складність представляє акомпанемент з прозорою фактурою. Саме в силу цієї прозорості та лаконічності засобів виразності такий акомпанемент також вимагає абсолютного злиття з солістом у ритмічному, динамічному, емоційному плані, у передачі звукового забарвлення та художнього образу в цілому. Найменша неточність у такій прозорій тканині сприймається як груба «клякса».

Вкрай бажано, щоб напередодні концерту відбулася окрема репетиція з оркестром і репетиція вже за участю солістів у день концерту.

Організація та проведення концертних виступів оркестру

Виконавська концертна практика забезпечує процес адаптації творчого досвіду студентів в умовах майбутньої професійної діяльності, закріплення набутих умінь і навичок, становлення особистої виконавської майстерності.

Завершує репетиційну роботу генеральна репетиція. Її організація має свої особливості, зумовлені тим, що вона є репетицією як такою, але в той же час містить усі ознаки концертного виступу. Генеральна репетиція є підсумковою для певного етапу роботи колективу, і тому на ній вирішуються такі завдання: психологічна підготовка учасників до концерту, остаточна перевірка програми, максимально точно, чисте і художньо визначене програвання кожної п'єси тощо.

Оскільки «концертне» виконання є тут домінуючим, то керівнику важливо психологічно підготувати оркестрантів до майбутнього виступу і остаточно перевірити готовність усієї програми. Важливо зіграти всі п'єси, призначені для концертного виступу, без зупинки від початку до кінця, дати відчутти оркестрантам усю програму в цілому, її звучання і черговість п'єс – тим самим рівномірно розподілити сили й емоційне напруження на весь виступ. У результаті такого програвання у виконавців складається цілісне художнє враження.

На генеральній репетиції не потрібно робити часті зупинки. Помилки і неточності, які виявилися, все ж таки повинні бути усунені і для цього необхідно залишити резервний час. Іноді, особливо у випадках підготовки великої, концертної програми, завершальний період роботи можна спланувати таким чином, щоб три останні репетиції виділити в самостійний блок. Перша репетиція – чорнове виконання програми. Вона дає загальну картину готовності оркестру до виступу і виявляє слабкі сторони виконання програми. Друга репетиція

потрібна для остаточного усунення всіх помилок. Перед тим, як приступати до роботи, керівнику потрібно проаналізувати попередню репетицію і з'ясувати причини помилок. Третя репетиція – концертне виконання програми. Це своєрідне підбиття підсумків усієї підготовчої роботи. Репетиція повинна бути короткою і не стомлювати оркестрантів. Керівнику слід рівномірно розподілити сили оркестру й уникати великої емоційної віддачі виконавців. Духовні і фізичні сили оркестрантів потрібно зберегти для концерту. Генеральну репетицію бажано проводити там, де відбудеться виступ колективу. Диригент і оркестр повинні звикнути до умов залу і, проводячи необхідну в даному випадку коректну репетицію, домогтися звичних динамічних співвідношень ансамблевого звучання. Керівник і оркестр до будь-якого виступу повинні ставитися з почуттям великої відповідальності і розглядати концерт як важливу подію у своєму творчому житті.

Рекомендована література

1. Барсова И. Книга об оркестре / И. Барсова. – [2-е изд]. – М.: Музыка, 1978. – 208 с.
2. Воеводин В. Пособие для руководителя студенческого оркестра народных инструментов / В. Воеводин. – К.: Гос. метод. центр учеб. заведений к-ры и ис-в, 2003. – 143 с.
3. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / А. Гуменюк. – К.: Наукова думка, 1967. – 241 с.
4. Гуцал В. Київський оркестр народних інструментів / В. Гуцал // Народна творчість та етнографія. – 1975. – № 1. – С. 88–89.
5. Гуцал В. Грає оркестр українських народних музичних інструментів / В. Гуцал. – К.: Мистецтво, 1978. – 168 с.
6. Гуцал В. Е. Інструментовка для оркестру українських народних інструментів / В. Е. Гуцал – К.: Муз. Україна, 1988. – 78 с.
7. Гуцал В. Запорізький марш / В. Гуцал. – К.: Вік ЛТД, 1995. – 48 с.
8. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва: посібник / Давидов М. – К.: НМАУ, 1998. – 224 с.
9. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні: зб статей / Давидов М. // НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К.: Вид-во ім. О. Теліги, 1998. – 207 с.
10. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах. (Українська академічна школа): підруч. [для вищ. та серед. муз. навч. закл.] / М. Давидов. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – 420 с.
11. Дейнега В. Музичний інструментарій як показник специфіки оркестру народних інструментів / В. Дейнега // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 22: Музичне виконавство. – Кн. 8. – К., 2002. – С. 119–129.
12. Дrajниця Л. Оригінальний репертуар оркестрів народних інструментів УРСР (1930–1970 рр.) / Л. Дrajниця. – Л., 1982. – 39 с.
13. Іваницький А. Українська народна музична творчість: навч. посіб. / А. Іваницький / під ред. М. Поплавського / М-во культури і мистецтв України; КНУКіМ. – [2-е вид., допрацьоване]. – К.: Музична Україна, 1999. – 222 с.
14. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів / П. Іванов. – К.: Музична Україна, 1981. – 110 с.

15. *Ільченко О. О.* Формування репертуару для самодіяльного оркестру народних інструментів // Репертуар колективів художньої самодіяльності: Метод. рек. для керівників колективів муз. худож. самодіяльності. Зб. статей / Упор. О.Г. Миронюк. – К.: Муз. Україна, 1985. – 49 с.
16. *Ільченко О.* Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності: монографія / О. Ільченко / відп. ред. А. Лащенко. – К.: КДК, 1994. – 116 с.
17. *Ільченко О.* Деякі проблеми формування українського оркестру народних інструментів як художньо-виконавського колективу / О. Ільченко // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (24–31 березня 1995 р.) / упор. і ред. М. Давидов. – К.: Український центр культурних досліджень, 1995. – С. 31–34.
18. *Каргин А. С.* Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе. – М.: Просвещение, 1984. – 224 с.
19. *Квитка К. В.* К изучению украинской народной инструментальной музыки // Квитка К.В. Избранные труды : В 2-х томах / Сост. и коммент. В. Л. Гошовского. – Т. 2. – М.: Сов. композитор, 1973. – С. 251–276.
20. *Комаренко В.* Работа с самодіяльним оркестром народних інструментів / В. Комаренко. – Київ.: Мистецтво, 1955 – 87 с.
21. *Комаренко В.* Український оркестр народних інструментів / В. Комаренко. – К.: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літ. УРСР, 1960. – 82 с.
22. *Латченко В. П.* Методика початкового навчання гри в оркестрі народних інструментів. – К.: Музична Україна, 1983. – 64 с.
23. *Лисенко М.* Народні музичні інструменти на Україні / М. Лисенко / передмова М. Щоголя. – К.: Мистецтво, 1955. – 62 с.
24. *Марцинковський С.* Концертна практика: проблеми і розвиток / С. Марцинковський // Музика. - 1983. – № 6. – С. 19.
25. *Марцинковський С.* Яким бути оркестрові? // С. Марцинковський / Музика. – 1987. – № 2. – С. 13–14.
26. *Мацневский И.* Народный музыкальный инструмент и методология его исследования / И. Мацневский // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1980. – С. 143–170.
27. *Мацневский И.* Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки / И. Мацневский // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сб. статей и материалов: в 2 ч. – Ч. 1. – М.: Советский композитор, 1987. – С. 6–38.
28. *Музыкальный энциклопедический словарь* / [гл. ред. Г. Келдыш]. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
29. *Незовибатько О. Д.* Ознайомлення з народними музичними інструментами і організація інструментальних ансамблів / О. Д. Незовибатько. – К., 1966. – 79 с.
30. *Онуфрієнко А.* Читання партитур для оркестру народних інструментів / А. Онуфрієнко, І. Дяк, Ю. Сливинський. – К.: Музична Україна, 1980. – 168 с.
31. *Попонов В.* Самодеятельный оркестр народных инструментов / В. Б. Попонов. – Москва : Профиздат, 1954. – 109 с.
32. *Пшеничний Д.* Інструментовка для оркестру народних інструментів / Д. Пшеничний. – К., 1985. – 69 с.
33. *Сідлецька Т. І.* Культурно-історична еволюція українського оркестру народних

- інструментів: монографія / Т. І. Сідлецька. – Вінниця : ВНТУ, 2009. – 184 с.
35. *Сідлецька Т. І.* Практична культурологія. Історія **народно-оркестрового виконавства України**. Ч.1 Навчальний посібник [Електронний ресурс] / Т. І. Сідлецька – Вінниця ВНТУ, 2011. – 122 с. Режим доступу: <http://posibnyky.vntu.edu.ua/pdf/000802.pdf>
36. *Сідлецька Т. І.* Практична культурологія. Історія народно-оркестрового виконавства України. Ч.2 Навчальний посібник [Електронний ресурс] / Т. І. Сідлецька – Вінниця ВНТУ, 2011. – 73 с. // Режим доступу: <http://posibnyky.vntu.edu.ua/pdf/000803.pdf>
37. *Стайнар Ю.* Несколько слов об изучении народных инструментов и инструментальной музыки / Ю. Стайнар // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сб. статей и материалов: в 2. ч. – Ч. 1. – М.: Советский композитор, 1987. – С. 132–136.
38. *Формирование* репертуара в самодеятельном коллективе : [сборник статей / сост. М.С. Злотников]. - Москва : Профиздат, 1977. - 63 с.
39. *Хащеватська С. С.* Інструментознавство. Підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації – Вінниця, НОВА КНИГА, 2008 – 256 с.
40. *Штокман Э.* Исследование народных музыкальных инструментов Европы и их описание в многотомном справочнике (Handbuch) / Э. Штокман // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сб. статей и материалов / Под общ. ред. Е. В. Гиппиуса : в 2. ч. – Ч. 1. – М.: Советский композитор, 1987. – С. 39–55.
41. *Черкаський Л.* Українські народні музичні інструменти / Л. Черкаський. – К.: Техніка, 2003. – 264 с. – (Народні джерела).
42. *Юцевич Є.* Оркестр народних інструментів / Є. Юцевич, Є. Безп'ятов. – К.: Мистецтво, 1948. – 114 с.

ХРЕСТОМАТІЯ

Історико-культурний розвиток українського оркестру народних інструментів: історіографічний аспект

Оркестр народних інструментів – колектив виконавців на народних інструментах, які застосовуються в автентичному або реконструйованому вигляді та історично побутують у культурі певного етносу. Принцип організації оркестру народних інструментів пов'язаний з національними особливостями музичної культури даного народу та рівнем її розвитку³³.

Для того, щоб зрозуміти сутність становлення і розвитку українського народного оркестру, необхідно охарактеризувати сам процес переходу від традиційних форм музикування українського народу до такого складного органічного утворення як український оркестр народних інструментів. Це потребує дослідження проблем народного музичного інструментарію, формування інструментального складу, розвитку репертуару українського народного оркестру.

Серед вітчизняних дослідників, що вперше описали українські народні інструменти, був основоположник української класичної музики, композитор, педагог і громадський діяч М. Лисенко (1842-1912). У 1874 р. вийшла друком перша в Україні наукова робота – «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень виконуваних кобзарем Вересем»²⁰. Згодом у львівському журналі «Зоря» за 1884 р. М. Лисенко опублікував ще ряд статей. У 1955 р. ці статті вийшли окремою книгою під назвою «Народні музичні інструменти на Україні», де описується будова, стрій і художньо-виражальні можливості українських народних інструментів²¹.

Велика кількість публікацій фольклориста і етнографа М. Сумцова (1854-1922) містить інформацію про народні музичні інструменти. Так, у роботі «Українські співці й байкарі» (1910) описуються музичні інструменти, що побутували серед українського народу. До них належать кобза, бандура, ліра, торбан, гуслі, цимбали, бубон, сопілка, дуда, скрипка⁴⁰.

Питання збереження самотнього українського інструментарію, методології його дослідження, опис духових народних інструментів – сопілки та її різновидів (денцівку, теленку, флюяру), трембіту, свиріль, козу, відомості про лірників і кобзарів та їх інструменти зустрічаються у музикознавчих працях відомого фольклориста Ф. Колесси (1871-1947) «Мелодії українських народних дум»¹⁷, «Українські народні музичні інструменти», «Ритміка українських народних пісень», «Наверстування і характеристичні признаки українських народних мелодій», «Характеристика української народної музики».

К. Квітка (1980-1953) у статті «Кизучению украинской народноинструментальной музыки» (1973) описує музичні інструменти, що побутували серед українського народу у ХІХ ст. До них належать скрипка, бас, волинка, сопілка, цимбали, дрімба, бубон. Дослідник використовує функціональний принцип систематизації народних інструментів. Він класифікує інструменти і групує їх за видами¹⁶.

Український фольклорист Д. Ревуцький (1881-1941) у роботі «Українські думи та пісні історичні» (1919), характеризуючи їхній зміст і стиль, подає короткий опис музичних інструментів – ліри, кобзи, бандури, торбана³⁸.

У 1930 р. побачила світ – робота відомого українського письменника, мистецтвознавця, бандуриста, педагога Г. Хоткевича (1877-1938) «Музичні

інструменти українського народу». Це була перша спроба вченого систематично охарактеризувати українські народні інструменти. Праця стала поштовхом для розвитку і удосконалення українського народного інструментарію⁴².

Український майстер і музикант О. Незовибатько (1918-1988) в праці «Ознайомлення з народними музичними інструментами та організація інструментальних ансамблів» (1966) коротко описує будову та використання у музичній практиці ліри, цимбалів, сопілки та інших народних інструментів і дає поради щодо створення українського народного оркестру³⁴.

Значний інтерес представляє «Атлас музыкальных инструментов народов СССР» (1975), що вийшов у світ зусиллями авторського колективу у складі К. Верткова, Г. Благодатова, Е. Язовицької. Серед українських народних музичних інструментів в «Атласі» представлені свистуни, кувиці, свиріль, сопілка та її різновиди, ріг, трембіта, сурма, кобза, бандура, торбан, скрипка, басоля, ліра, цимбали, бубон, бугай, дрімба, підкова, деркач та ін. Особливою цінністю роботи є те, що вона містить таблиці, на яких зображені музичні інструменти і додатки – платівки із записом фрагментів народно-інструментальної музики – сольної, ансамблевої і оркестрової¹.

Вітчизняний фольклорист Л. Ященко у роботі «Державна заслужена капела бандуристів Української РСР» (1970) розглядає історію виникнення і функціонування капели бандуристів та порушує питання походження і побутування бандури⁴⁵.

У роботі «Фольклор і фольклористика» (1979) музикознавця М. Гордійчука міститься опис народних інструментів бандури, торбана, цимбалів, скрипки, басолі, баса, ліри, дрімби, сопілки та її різновидів, кувиці, трембіти, рогу, труби, сурми, волинки⁶.

Визначною працею щодо українського народного інструментарію можна назвати роботу вітчизняного дослідника-інструментознавця Л. Черкаського «Українські народні музичні інструменти» (2004). Він проводить чітку межу між інструментами народного музичного побуту та народних інструментів, що використовуються у професійній музиці. Л. Черкаський наголошує на доцільності вдосконалення професійних народних інструментів і водночас орієнтує на збереження автентичного інструментарію у народному середовищі як постійного джерела професійного мистецтва⁴³.

Про зростання зацікавленості проблемами народного музичного інструментарію засвідчує низка дисертаційних досліджень.

У дисертаційному дослідженні «Народная инструментальная музыка как феномен традиционной культуры. Общетеоретические проблемы» (1990) російського фольклориста І. Мацієвського висвітлюється феномен народно-інструментальної музики, закономірності її функціонування у зіставленні з іншими видами народної творчості³².

Дисертаційне дослідження музикознавця Б. Водяного «Народна інструментальна музика західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування» (1993) присвячене народно-інструментальній музиці Західного Поділля. Тут автор виявляє суттєві сторони генези, формування та еволюції інструментарію і народно-інструментальної музики західноподільського регіону в системному взаємозв'язку із традиційним побутом народу, його історією та культурою².

У дисертаційному дослідженні Л. Пасічняка «Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський

аспект» (2007) характеризується історія становлення та розвитку народно-інструментального ансамблевого виконавства, специфіка академічного ансамблю народних інструментів, визначаються провідні засади його жанрової структури і подальші перспективи розвитку³⁶.

Є ряд досліджень, що порушують проблеми формування інструментального складу, створення і розвитку репертуару, принципів організації, історії виникнення і становлення, методики роботи з українським оркестром народних інструментів.

Український бандурист і диригент Л. Гайдамака (1989-1991) у низці статей, що виходили у 1928-1929 рр. у журналі «Музика масам», висвітлює принципи конструювання бандури харківського типу і сім'ї оркестрових бандур (піколо, прими, баса), описує будову ліри і способи удосконалення цього інструмента, характеризує звуко-виражальні можливості групи лір (сопрано і тенора), розглядає будову цимбалів дає рекомендації щодо використання сім'ї цих інструментів (прими і баса) у оркестрі. Також автор визначає характерні особливості групи народних духових (сопілки, свирілі, трембіти) і ударних (литавр, бубна, тарілок, барабана) інструментів⁴.

Велике пізнавальне і практичне значення має робота музикознавця А. Гуменюка (1916-1982) «Українські народні музичні інструменти» (1967), в якій він чітко простежує процес формування, становлення та розвитку різних українських народних оркестрів, викладає основні принципи організації даних колективів, узагальнює досвід їхньої роботи. Автор розповідає про перші спроби організації українського оркестру народних інструментів, характеризує творчу діяльність провідних народних оркестрів України⁷.

Брошура «Василь Зуляк» (1960 р.) музикознавця Л. Носова містить відомості про керівника Мельнице-Подільського оркестру народних інструментів В. Зуляка.

Творчу діяльність згаданого колективу також коротко висвітлено у роботі інструментознавця П. Іванова (1924-1973) «Музики з Поділля» (1972)¹³. У наступній праці «Оркестр українських народних інструментів» (1981) учений показує історію становлення оркестру, робить спробу простежити еволюцію українського народного інструментарію¹⁴.

Музикознавець М. Давидов у монографії «Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні» (1998) здійснює аналіз проблем і визначає тенденції розвитку академічного народно-інструментального мистецтва України¹⁰.

У книзі Б. Жолдака «Музичні війни або талан Віктора Гуцала» (2004) висвітлюється творчий і життєвий шлях генерального директора – художнього керівника Національного оркестру народних інструментів України В. Гуцала. Хоча зазначене видання є художньо-документальною повістю, не претендує на певну наукову цінність, але деякі відомості дають можливість простежити шляхи і тенденції розвитку українського оркестру народних інструментів¹².

Висвітленню різних аспектів народно-оркестрового виконавства загалом і українського оркестру народних інструментів зокрема присвячено декілька дисертаційних досліджень.

Музикознавець Мих. Лисенко у своєму дисертаційному дослідженні «Пути формирования развития инструментальных ансамблей и оркестров народных инструментов на Украине» (1977) вперше зробив спробу дослідити становлення та розвиток народно-оркестрового виконавства на теренах культури України. Автор підкреслює, що особливу роль у процесі формування українського оркестру народних інструментів відіграли російські «андреєвські» традиції, які прямо

чи побічно вплинули на формування українських народних інструментальних ансамблів та українських народних оркестрів²⁹.

У дисертаційному дослідженні вітчизняного дослідника народно-інструментального мистецтва О. Ільченка «Художні основи аматорського народно-оркестрового виконавства» (1996) запропоновано теоретичне обґрунтування художніх основ аматорського народно-оркестрового виконавства. У праці розглядаються фактори розвитку народно-оркестрового виконавства, покращення виконавського рівня окремого колективу, роль репертуару та художньо-цільова спрямованість підготовки диригентів оркестрів народних інструментів¹⁵.

Дисертаційне дослідження О. Трофимчука «Темброва еволюція в українській народно-оркестровій музиці» (2007) присвячене висвітленню основних закономірностей у тембровій еволюції народно-оркестрової музики. Учений аналізує народно-оркестрові партитури з точки зору їх запису, методів та прийомів оркеструвань⁴¹.

Проблеми теорії і методики народно-оркестрового виконавства висвітлено у низці праць вітчизняних учених. У 1948 р. з'явилася перша робота Є. Юцевича і Є. Безп'ятова «Оркестр народних інструментів», в якій автори дають методичні поради керівникам самодіяльних колективів, висвітлюють загальні принципи навчання учасників оркестру⁴⁴.

Музикознавець В. Комаренко (1887-1969) у праці «Український оркестр народних інструментів» (1960) викладає основні засади методики роботи, визначає особливості інструментального складу українського народного оркестру, розглядає природу і форму народних інструментів, подає загальну таблицю різного за складом оркестру і схему розміщення колективу¹⁹.

Методичні поради керівникам самодіяльних колективів «Грає оркестр українських народних музичних інструментів» (1978) В. Гуцала містять відомості про формування інструментального складу, створення оркестрових груп, особливості репертуару українського народного оркестру⁸.

Проблеми створення, розвитку репертуару і перекладення музичних творів для українського народного оркестру порушено у роботах деяких дослідників. У праці Л. Дrajниці «Оригінальний репертуар оркестрів народних інструментів УРСР (1930-1970 рр.)» (1982) висвітлюється питання становлення і розвитку репертуару для оркестру народних інструментів¹¹.

«Інструментовка для оркестру народних інструментів» (1985) Д. Пшеничного (1912-1987), крім теоретичних основ оркестровки, містить поради з практичного інструментування фортепіанних творів. Належну увагу у своїй праці автор приділив перетворенню симфонічної фактури у народно-оркестрову і розглянув проблеми оркестрової обробки народних пісень. Д. Пшеничний дав також детальну характеристику колористичних особливостей народного оркестру³⁷.

В. Гуцал у посібнику «Інструментовка для оркестру українських народних інструментів» (1988 р.), визначає характерні риси українського народного оркестру (камерність звучання, різноманітність тембрів та їх гармонічне поєднання), виявляє особливості і закономірності інструментування для українського народного оркестру, подає характеристику груп та окремих інструментів оркестру.

Ряд праць дослідників присвячено проблемам підготовки диригентів народного оркестру. У «Практичному посібнику з диригування» (1968) І. Розумний (1901-1977) розкрив специфіку диригування симфонічним, духовим оркестром, хором і оркестром народних інструментів. Слід зазначити, що праця автора була першим в Україні посібником з диригування оркестром народних інструментів³⁹.

В. Воєводін на основі власної методики, створив «Пособие для руководителя студенческого оркестра народных инструментов» (2003), де стисло і доступно виклав основні принципи діяльності керівника оркестрового класу від утворення колективу до кінцевого результату роботи – концертного виступу. Автор подає стисло характеристику опублікованих партитур для різного складу оркестрів народних інструментів³.

Питання, що висвітлюють різні аспекти розвитку українського оркестру народних інструментів містить ряд публікацій вітчизняних учених.

У низці публікацій Мих. Лисенка 50-60-х рр. ХХ ст. порушуються питання вдосконалення народного музичного інструментарію і проблеми інструментального складу народного оркестру. У статтях С. Марцинковського «Концертна практика: проблеми і розвиток» (1983) і «Яким бути оркестрові?» (1987) розглядається інструментальний склад українського народного оркестру. Характеризуються технічні і художньо-виконавські можливості груп оркестру³⁰.

Джерела та література

1. *Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э.* Атлас музыкальных инструментов народов СССР. - 2-е доп. - М., 1975. - 396 с.;
2. *Водяний Б.* Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування // Дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. - СПб., 1993. - 156 с.;
3. *Воєводин В.* Пособие для руководителя студенческого оркестра народных инструментов. - К., 2003. - 143 с.;
4. *Гайдамака Л.* Оркестр з українських народних інструментів // Музика масам. - 1928.- № 10-11. - С. 67.;
5. *Гайдамака Л.* Оркестр з українських народних інструментів // Музика масам. - 1929. - № 1. - С. 4-7; № - 1929. - С. 21-22; № 5. - 1929. - С. 6-8; № 10-11. - 1929. - С. 14-16; № 12. - 1929. - С. 20-23;
6. *Гордійчук М.* Фольклор і фольклористика: Зб. статей. - К., 1979. - 252 с.;
7. *Гуменюк А.* Українські народні музичні інструменти. - К., 1967. - 241 с.;
8. *Гуцал В.* Грає оркестр українських народних музичних інструментів. - К., 1978. - 168 с.;
9. *Гуцал В.* Інструментовка для українського оркестру народних інструментів. - К., 1988. - 79 с.;
10. *Давидов М.* Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні: Зб. статей / НМАУ ім. П.І. Чайковського. - К., 1998. - 2006 с.;
11. *Дражниця Л.* Оригінальний репертуар оркестрів народних інструментів УРСР (1930-1970 рр.). - Л., 1982. - 39 с.;
12. *Жолдак Б.* Музичні війни або талан Віктора Гуцала: Художньо-документальна повість. - К., 2004. - 416 с.;
13. *Іванов П.* Музики з Поділля. - К., 1972. - 66 с.;
14. *Іванов П.* Оркестр українських народних інструментів. - К., 1981. - 110 с.;
15. *Ільченко О.* Художні основи аматорського народно-оркестрового виконавства: Автореф. дис. .. д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. - К., 1996. - 60 с.;
16. *Квитка К.* К изучению украинской народноинструментальной музыки // Избранные труды: В 2 т. / Сост. и коммент. В. Гошовского. - М., 1973. - Т.2. - С. 251-273;
17. *Колеса Ф.* Мелодії українських народних дум. - К., 1978. - 95 с.;
18. *Колеса Ф.* Музикознавчі праці / Підгот. до друку, вступ. стаття і прим. С. Грици. - К., 1970. - 592 с.;
19. *Комаренко В.* Український оркестр народних інструментів. - К., 1960. - 82 с.;
20. *Лисенко М.* Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм. - 2-е вид. - К., 1978. - 95 с.;
21. *Лисенко М.* Народні музичні інструменти на Україні / Передмова М. Щоголя. - К., 1955. - 62 с.;
22. *Лисенко М.* Важливе питання // Мистецтво. - 1965. - № 5. -

С. 34-35; 23. *Лисенко М.* Назріла справа // Радянське мистецтво. - 1952. - 21 травня; 24. *Лисенко М.* Оригінальний музичний інструмент // Народна творчість та етнографія. - 1965. - № 3. - С. 110; 25. *Лисенко М.* Цимбали // Народна творчість та етнографія. - 1968. - № 5. - С. 54-55; 26. *Лысенко М.* Народному оркестру - современный состав // Советская музыка. - 1968. - № 4. - С. 70-72; 27. *Лысенко М.* Успех в поиске // Советская музыка. - 1970. - № 7. - С. 70-72; 28. *Лысенко-Днестровский М.* Первый выпуск // Музыкальная жизнь. - 1981. - № 2. - С. 5; 29. *Лысенко М.* Пути формирования развития инструментальных ансамблей и оркестров народных инструментов на Украине: Автореф. дисс. канд. искусствоведения: 17.00.03 / Ленинг Р. Гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. - Л., 1977. - 11 с.; 30. *Марцинковский С.* Концертна практика: проблеми і розвиток // музика. - 1983. - № 6. - С. 19; 31. *Марцинковский С.* Яким бути оркестрові? // Музика. - 1987. - № 2. - С. 13-14; 32. *Мацевский И.* Народная инструментальная музыка как феномен традиционной культуры. Общетеоретические проблемы: Автореф. дисс. д-ра искусствоведения: 02. / ЛГИ театра, музыки и кинематографии им. Н.К.Черкасова. - Л., 1990. - 47 с.; 33. *Музыкальный энциклопедический словарь* / Гл. ред. Г. Келдыш. - М., 1990. - 672 с.; 34. *Незовибатько О.* Ознайомлення з музичними інструментами та організація інструментальних ансамблів. - К., 1966. - 79 с.; 35. *Носов Л.* Василь Зуляк. - М., 1960. - 23 с.; 36. *Пасічник Л.* Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект: Автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 01 / ЛДМА ім.М.В.Лисенка. - Львів, 2007. - 17 с.; 37. *Пшеничний Д.* Інструментовка для оркестру народних інструментів. - К., 1985. - 69 с.; 38. *Ревуцький Д.* Українські думи та пісні історичні. - К., 1919. - 300 с.; 39. *Розумний І.* Практичний посібник з диригування для середніх музичних закладів. - 2-е вид., скороч. і випр. - К., 1968. - 120 с.; 40. *Сумцов М.* Українські співці й кобзарі. - Харків, 1910. - 19 с.; 41. *Трофимчук О.* Темброва еволюція в українській народно-оркестровій музиці: Дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. - К., 2007. - 200 с.; 42. *Хоткевич Г.* Музичні інструменти українського народу. Харків, 1930. - 288 с.; 43. *Черкаський Л.* Українські народні музичні інструменти. - К., 2003. - 264 с.; 44. *Юцевич Є., Безп'ятов Є.* Оркестр народних інструментів. - К., 1948. - 114 с.; 45. *Яценко Л.* Державна заслужена капела бандуристів Української РСР. - К., 1970. - 84 с.

Джерело: Сідлецька Т. І. Культурно-історична еволюція українського оркестру народних інструментів: монографія / Т. І. Сідлецька. – Вінниця : ВНТУ, 2009. – 184 с.

Основні принципи організації оркестру українських народних музичних інструментів

Велике місце в духовному житті трудящих Радянської України посідає народна творчість. Не знайти такого села, щоб у ньому не було співаків, танцюристів, виконавців на народних інструментах. Здавна так повелося, що вони об'єднуються в хори, інструментальні ансамблі, оркестри, де зростає і шліфується їх виконавська майстерність, створюються норми художнього виконання, визначається стала функція окремих голосів та інструментів. Усе це разом взяте, шліфуючись, передається із покоління в покоління і становить славну традицію українського народу, музикальність якого визнав давно весь світ.

Найдавнішим серед інструментальних народних виконавських колективів на Україні є троїста музика. Раніше на неї покладалося виконання музики до танцю, супровід пісень, а також виконання інструментальної народної музики для слухання. Зараз основний склад троїстої музики вже не може повністю задовольнити зрослі художні запити слухачів. Само по собі постало питання про збільшення кількості інструментів, розширення художньо-виражальних можливостей цього ансамблю, збагачення і ускладнення його репертуару.

Поступово в ансамблі троїстої музики збільшується кількість скрипок, вводиться басоля або контрабас. Поряд з цимбалами з'являються інші інструменти. Але як би не склався ансамбль, основну роль в ньому відіграє скрипка. Якщо ж скрипки немає, то ведучими стають цимбали. Супровід, або, як говорять в народі, «втору», виконують цимбали, бандури та басові інструменти. Духові інструменти здебільшого збагачують новими барвами загальне звучання ансамблю. Сопілкарі, флейтисти чи кларнетисти завжди з певними змінами грають ту ж мелодію, що й скрипка.

За радянських часів створився більш-менш повний інструментальний ансамбль, що складається з скрипок, сопілок або інших дерев'яних духових інструментів, цимбалів або інших струнних чи язичкових інструментів, басолі або контрабаса та ударного (бубна, рідше барабана з двома тарілками або однією, в яку вибивають металевим прутиком). Крім цих колективів, основою яких стала троїста музика, почали виникати й однорідні інструментальні ансамблі цимбалістів, бандуристів, сопілкарів, баяністів тощо. Ансамблі цимбалістів виникають в основному в західних областях України. Виконують вони репертуар троїстої музики.

Особливим явищем в музичному житті народу України є ансамблі та капели бандуристів — колективів, де виконавці супроводять на бандурах свій спів.

У наш час існують багато професіональних і самодіяльних ансамблів та капел бандуристів, укомплектованих за принципом хорів загального типу (академічних капел). Спочатку вони супроводжували свій спів на звичайних бандурах, поділивши їх на перші та другі. На перших грали співаки-тенори, а на других — баси. Останнім часом з'явилася ще одна різновидність інструментальних ансамблів — ансамблі сопілкарів. В них сопілки ділили також на перші та другі. Виконавська практика ансамблів цимбалістів, бандуристів та сопілкарів підказала необхідність створення нових типів цих інструментів. У капелах бандуристів, наприклад, в загальному звучанні бандур не вистачало сильних басів, а також альтів. Те ж саме спостерігалось в ансамблях цимбалістів і сопілкарів. У міру потреби ці вимоги задовольняли наші талановиті майстри-інструменталісти. Так були створені сім'ї цимбалів, бандур і сопілок.

Усі різновидності інструментальних ансамблів стали основою для створення професійних і особливо самодіяльних оркестрів (малих і великих) українських народних інструментів. Ці оркестри закріпились в музичному побуті України, здобувши визнання і любов народу. До складу їх входять скрипки, басолі, контрабаси, цимбали, бандури, ліри, сопілки, бубон, барабан, тарілки, баян та ін. Але часто склад оркестру українських народних інструментів виявляється дещо випадковим, співвідношення груп у них і їх оркестрова функція надто різноманітні. Деякі керівники намагаються стягнути в оркестр якомога більше всіляких інструментів, не задумуючись над тим, яку роль вони відіграватимуть.

Українські народні інструменти поділяються на три основні групи: ударні, духові та струнні. Ясно, що струнна група є основою оркестру, бо вона в порівнянні з іншими групами має більші технічні та художньо-виражальні можливості, відзначається різноманітністю тембрів і засобів звукодобування. Принципово важливим є питання, яким інструментам доручити провідну роль в оркестрі: бандурам, лірам, скрипкам чи цимбалам. Якщо спиратися на народні традиції, що склалися на Україні, то провідну роль в оркестрі слід надати скрипкам, бо вони є найдосконалішими, їх технічні й художньо-виражальні можливості, темброве багатство – дуже широкі. Отже, на перше місце в оркестрі слід поставити смичкові інструменти – скрипки, басолі та контрабаси. Це повністю збігається з тією функцією, яку скрипка відіграє в ансамблі троїстої музики (таку ж провідну роль вона відіграє і в симфонічних оркестрах). Друге місце мають посісти цимбали. Це також збігається з тією функцією, яку вони виконують у складі народних ансамблів. Третє місце слід надати бандурам. Зайняти друге місце бандурам дуже перешкоджає те, що без глушителя (демпфера) під час виконання на них музики в швидкому темпі створюється шум, який негативно позначається на художній якості виконання в цілому.

Проте бандурам (примам, альтам, басам і контрабасам), цим глибоко національним українським інструментам, належить в оркестрі важлива роль, вони надають звучанню оркестру народного колориту. Усе тут залежить від умілого використання цієї сім'ї в оркестровій палітрі. Як доведено практикою самодіяльних оркестрів українських народних інструментів, особливо оркестру села Наталине на Харківщині, добре укомплектовану групу бандуристів можна використовувати як ансамбль бандуристів-співаків. Ансамблі та капели бандуристів поповнюють свою оркестрову групу цимбалами, сопілками, бубном та іншими інструментами, перетворюючи таким чином оркестр бандур в оркестр українських народних інструментів. Оркестри ж народних інструментів, навпаки, намагаються зберегти в своєму складі бандури, надавши їм в колективі вагоме значення. Така постановка питання є закономірною. Цей принцип укомплектування групи бандур в оркестрі підтримує також керівництво оркестру Українського радіо та телебачення, зокрема заслужений артист республіки А. М. Бобир.

Четверте місце слід відвести лірам. Сім'я лір (сопрано, тенор і бас), як і сім'я бандур, підкреслює народний колорит звучання оркестру.

Основа духової групи інструментів утворює сім'я сопілок (прима, альт, тенор і бас) та флейта і кларнет. Епізодичними інструментами в цій групі можуть бути волинка, трембіта та кувиці.

Баяни в оркестрі просто необхідні. Вони замінюють мідні інструменти (труби, валторни, тромбони), хоча педальний тромбон в народних інструментальних ансамблях практикується. Можливо, і його слід ввести в оркестр українських

народних інструментів. Потребу в ньому може довести лише виконавська практика. Баяни і педальний тромбон збагачують оркестрову палітру і розширюють технічні можливості оркестру.

Останнє місце за своєю функцією в оркестрі посідає ударна група – бубон, литаври, або тулумбаси, тарілки та трикутник.

Із цих груп інструментів можна утворити народні оркестри: малий – у складі не менше десяти виконавців – і великий. Щоб забезпечити більш-менш повноцінний оркестровий діапазон, мінімальну технічну рухливість і темброву різноманітність, слід орієнтуватися на такий склад інструментів: скрипок дві або три, бандур три, сопілка одна або дві, баян один, цимбали одні, басоля одна, бубон один. Такий склад можна використати як самостійну художню одиницю, а також для супроводу самодіяльних хорів і танцювальних колективів. Слід подбати і про розташування груп в оркестрі.

Зважаючи на велику кількість різноманітних за оркестровою функцією, технічними можливостями та тембрами українських народних інструментів і враховуючи досвід оркестру Державного українського народного хору, Українського радіо та телебачення, а також кращих самодіяльних колективів України, великий оркестр українських народних інструментів, на нашу думку, слід укомплектовувати за таким принципом:

Струнні смичкові: скрипок перших шість, скрипок других – чотири, альтів скрипкових чотири, віолончелей чотири, контрабасів два. Ця група становитиме основу оркестру.

Струнні молоточково-ударні: цимбалів перших шість, цимбалів других чотири, цимбали-бас одні.

Струнні щипкові: бандур перших шість, бандур других чотири, бандур в строї фа мажор (альтових) дві, бандур-альтів дві, бандур-басів дві, бандур-контрабасів одна. Ця група може укомплектуватись значно більшою кількістю виконавців і використовуватись в оркестрі українських народних інструментів як ансамбль бандуристів, що виконуватиме хорові твори у супроводі одних бандур та всього складу оркестру.

Струнно-клавішно-смичкові: ліра-сопрано одна, ліра-тенор одна, ліра-бас одна. Ця група надає оркестрові певної барви.

Духові інструменти: сім'я сопілок (прима, альт, тенор, бас) по одному інструменту, флейта пікколо одна, флейта звичайна одна, кларнетів два, баянів чотири. В цій групі епізодично слід використовувати трембіту, волинку, сурму, «бугая».

Ударні інструменти: бубон один, литаври три, тарілки та барабан. Епізодично можна використовувати брязкальця та різні пристосування.

Оркестр українських народних інструментів такого складу має широкі технічні можливості, повний оркестровий діапазон, винятково різноманітні оркестрові барви як груп оркестру, так і окремих його інструментів. Раціональне використання цих особливостей оркестру українських народних інструментів перетворює його на своєрідний виконавський колектив, який відзначатиметься специфічним українським народним колоритом.

Джерело: Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. – Київ «Наукова думка», 1967. – 241 с.

Поняття про музичний інструмент. Які інструменти ми називаємо народними?

Дослідники музичного інструментарію К. Закс, А. Шеффнер, І. Мацієвський, І. Земцовський вказують на труднощі у визначенні самого поняття «музичний інструмент», оскільки знаряддя для творення музики бачать уже в самому людському тілі, у танці, оплесках долонь, різкому помаху руки в повітрі, губному чи зубному свисті тощо.

Сфера речей, використовуваних для творення музики, з кожним днем розширюється і часто приносить несподіванки. Цими днями світ обійшло телевізійне повідомлення з передмістя Берліна про концерт рокерів, головну партію в якому виконували мотоциклетні мотори. Слухачі знайшли в їх регульованому газом шумі багатство динамічних відтінків, а у поєднанні з трубою – цілком оригінальну нішу в тембральній палітрі музики. Звичайно, ні конструктори, ні майстри не передбачали, що виготовлені ними мотоцикли використовуватимуться як музичні інструменти.

Отже, музичними інструментами ми називаємо звучні знаряддя, призначенням яких є творення музики, або природні чи рукотворні речі, що, маючи інше призначення, використовуються для творення музики за усталеною в даного народу традицією.

Як відомо, Україна займає одне з найпочесніших місць з-поміж небагатьох країн світу щодо різноманітності народного музичного інструментарію. Але за яким принципом визначають музичні інструменти як народні? Ідентифікуючи народні музичні інструменти будь-якого народу, керуються трьома факторами: часу, простору і суспільним фактором.

Згідно з фактором часу до народних музичних інструментів ми відносимо ті, що протягом певного історичного періоду використовувалися даним народом, виготовлялися і вдосконалювалися його майстрами і, найголовніше, набули специфічного національного репертуару.

За фактором простору інструменти поділяють на загальнонаціональні і регіональні. До загальнонаціональних належать скрипка, бандура, колісна ліра, торбан, сопілка, окарина, бубон, барабан тощо. Прикладом регіональних народних інструментів можуть бути: флюяра, дводенцівка, дуда, трембіта, теленка, дрімба, бугай (Гуцульщина); цимбали, флейта Пана (Буковина); труба (лігава), сопілка-викрутка, дудка-колянка, ріжки (Полісся) та ін.

При цьому слід зазначити, що зростання інтересу до самобутнього музичного інструментарію в різних регіонах України зумовлює все більшу їх інтеграцію. Наприклад, цимбали, що в недалекому минулому були поширені в основному лише в західноукраїнських областях, набувають популярності й у центральних регіонах України. Водночас бандура, яка ще століття тому майже не була відома в Західній Україні, знаходить все більше шанувальників у Львівській, Івано-Франківській, Тернопільській, Рівненській, Житомирській областях і по праву стала загальнонаціональним народним інструментом.

Немаловажним в ідентифікації народних інструментів є суспільний фактор. Адже в кожній верстві населення (дворянства, духовенства, міщан, козацької старшини) були власні традиційні інструменти, що використовувалися і у сфері народної музики. Так, серед дворянства були поширені столоподібні гуслі і торбан, серед духовенства – гуслі-псалтир і столоподібні гуслі. Для козацької старшини вважалося престижним грати на торбані та супроводжувати на ньому кобзарський репертуар.

Не включати ці інструменти до складу українських народних – означає збіднювати власну національну культуру, зводити її до рівня примітива.

На думку відомого німецького музикознавця і фольклориста Еріха Штокмана – автора багатотомного довідника музичних інструментів Європи – головною ознакою, яка визначає належність музичного інструмента до народного, ми повинні вважати соціологічні зв'язки, що встановлюють застосування його в народному житті. Це народ створює інструменти, він їх відбирає, щоб пристосувати для своєї мети, для потреби самовираження. Тому ми повинні перш за все брати до уваги ставлення самого народу до власних музичних інструментів. Це має стати відправною точкою в нашій праці [*Штокман Э. Исследования народных музыкальных инструментов Европы и их описание в многотомном справочнике // Нар. муз. инструменты и инструмент, музыка: Сб. статей и материалов / Под общ. ред. Е. В. Гиппиуса. – М.: Сов. композитор, 1987. – Ч. I., С. 39*].

Слушно підкреслити, що історія українських народних музичних інструментів сповнена драматичних і навіть трагічних сторінок. Так, у другій половині XVII ст. згідно з Указом царя Олексія Михайловича від 1649 р. про заборону скомороства на вогнищах палили сурми, гудки, гуслі як «бесовские сосуды». В Указі, зокрема, говорилося: «А где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гудебные бесовские сосуды, ...то все велеть вынимать и, изломав же бесовские игры велеть жечь; а которые люди от того ото всего богомерзкого дела не отстанут, ... тем людям чинить наказание: бить батогами» [*Акты исторические. – СПб., 1842. – Т. IV. – С. 125–126*]

У XVIII-XIX ст. переслідувалися носії кобзарсько-лірницької традиції, а заодно знищувалися їхні інструменти як атрибути жебраків. У ХХ ст. під виглядом архаїчних більшовицькою владою нищилися інструменти, що були ознакою українського національного, а тому і небажаного. З цієї причини Україна втратила тисячі пам'яток національної музичної культури.

Зрозуміло, що сьогодні серед майстрів, музикантів і фольклористів, які досліджують і відроджують самотутній музичний інструментарій, часом є деяке упереджене ставлення до народних інструментів академічної сфери як таких, що постійно мають державну підтримку і об'єктивно сприяли витісненню первісного народного інструментарію. Але для нас важливі і сучасні академічні інструменти, які засвідчують надзвичайно високе місце української народної інструментальної музики у світовій музичній культурі, і ті давні, що були і залишаються животворним джерелом розвитку національної культури. І ця наша зацікавленість збігається з висновками багатьох високоавторитетних фольклористів світу: до народних музичних інструментів у вузькому значенні слова належать такі, на яких виконують тільки народну музику, а в широкому розумінні – такі, на яких, крім народної, виконують і професіональну музику.

Джерело: Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти. – К.: Техніка, 2003. – 264 с.

Поняття про музичне інструментознавство

Галузь музикознавства, що вивчає походження і розвиток інструментів, їх конструкцію, акустичні властивості, а також класифікацію інструментів, називається музичним інструментознавством. Інструментознавство тісно пов'язане з фольклористикою, етнографією, ергологією (технологією виготовлення музичних інструментів) і музичною акустикою.

Є два розділи інструментознавства: у першому вивчають народні музичні інструменти, в другому – інструменти, що входять до складу симфонічної, духової, естрадної музики, різних камерних ансамблів, і ті, що використовуються самостійно. Саме на фундаментальних положеннях першого розділу ґрунтується наша розмова про самобутні інструменти українського народу.

Існує також два принципово різних методи дослідження музичних інструментів: музикознавчий і органологічний (органографічний). Перший метод пов'язаний безпосередньо з виконавством. Ми лише зрідка його торкатимемось. Другий – зосереджує увагу на конструкції інструмента і його еволюції. Саме цей метод дослідження буде для нас головним.

Елементи інструментознавства простежуються від стародавнього часу. Ними є перші наскельні зображення інструментів, згадки про музичні інструменти в Біблії, античних легендах, історичних, літературних, іконографічних пам'ятках Близького і Далекого Сходу.

У Китаї та Індії здійснено перші спроби систематизації музичних інструментів. Давньогрецький вчений А. Квінтіліан найпершим в Європі описав музичні інструменти (III ст. до н. е.). А перші спеціальні праці з інструментознавства – дослідження «Музика вилучена і викладена по-німецьки» С. Фірдунга і «Німецька інструментальна музика» М. Грінкулі – з'явилися в Німеччині в XVI-XVII ст.

Особливу популярність мали і мають праці німецького музикознавця М. Преторіуса (Schulz) «Sintagma musicium» («Збірка музичних знань») першої половини XVII ст. і книга бельгійського музикознавця і композитора Ф. Фетіса (1883) з описом музичних інструментів, перекладена російською мовою «Музыка, понятная для всех».

Перші ранні відомості про східнослов'янські, у тому числі українські, музичні інструменти збереглися в літописах, церковних книгах, працях візантійського історика Ф. Симокатти, арабського письменника і мандрівника Ібн Русті. Джерелом вивчення українських інструментів є іконописні пам'ятки, історичні відомості, твори художньої літератури та образотворчого мистецтва. В XIV-XVII ст. в Польщі і Росії з'являються тлумачні словники, азбуковники, в яких зустрічаємо назви українських народних музичних інструментів.

Перші спеціальні описи українських і російських музичних інструментів зробив у 1770 р. німецький музикознавець Я. Штелін у книзі, що російською мовою перекладена в 1935 р. і називається «Музыка и балет в России XVIII в.».

У 1898 р. російський музикознавець О. С. Фамінцин видав книгу «Домра и сродные ей инструменты русского народа», в якій зібрано широкі відомості з історії кобзи, бандури і торбана. Проте його думка про запозичення українцями цих інструментів є необ'єктивною.

Початок формування інструментознавства як самостійної галузі зробили бельгійський музикознавець В. Ш. Маїйон і німецький К. Закс. Перший опублікував п'ятитомний каталог зібрання музичних інструментів Брюссельської консерваторії, другий набув всесвітньої слави за власні дослідження музичних інструментів, найбільше з яких – «Словник музичних інструментів», виданий у 1913 р. Крім того, К. Закс спільно з Е. Горнбостелем розробив сучасну систему класифікації музичних інструментів, що прийнята в усьому світі.

Джерело: Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти. – К.: Техніка, 2003. – 264 с.

3 основ українського інструментознавства

Українське музичне інструментознавство започаткував М. В. Лисенко, опублікувавши в 1894 р. у львівському журналі «Зоря» низку статей, що в 1955 р. були видані окремою книгою «Народні музичні інструменти на Україні». У ній автор характеризує шість струнних інструментів: кобзу, бандуру, торбан, колісну ліру, гуслі і цимбали. Йому ж належить праця, присвячена творчості легендарного кобзаря Остапа Вересая, в якій, крім музикознавчого аналізу репертуару, міститься й органологічна характеристика кобзи Вересая [Лисенко М. *Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая*. – К.: Муз. Україна, 1978]. З-під пера М. Лисенка вийшла також розвідка про торбан і торбаністів [Лисенко Н. *О торбане и музыке песен Видорта // Киев, старина*. – 1892. – Т. XXXVI., с. 381–387].

Фольклорист і композитор П. Демуцький у своїй книзі «Ліра та її мотиви» (1903) досліджує колісну ліру, подає її будову, характеризує органологічні властивості, аналізує лірницьку виконавську манеру і наводить приклади лірницького репертуару, записаного ним на Київщині наприкінці XIX ст.

Ряд найважливіших положень щодо необхідності збереження самобутнього українського інструментарію і методології його дослідження міститься у творчості видатних вітчизняних фольклористів Ф. Колесси і К. Квітки.

Фундаментальною працею українського інструментознавства стала книга українського письменника і мистецтвознавця Г. Хоткевича «Музичні інструменти українського народу». Видана в 1930 р., вона, незалежно від того, що була конфіскованою після арешту і страти автора, є найвагомим дослідженням в українському інструментознавстві, хоча ряд її положень потребує сьогодні коригування й доповнення.

У 1967 р. мистецтвознавець А. Гуменюк видав книгу «Українські народні музичні інструменти», в якій із сучасних автору позицій зробив спробу простежити історію музичних інструментів, їх будову і сферу побутування. Незважаючи на помітний вплив тогочасної ідеології і низку неточностей, завдяки цій праці читачі змогли довідатися в радянський час про розмаїття українського народного інструментарію.

У 70-х рр. XX ст. глибоке дослідження кобзи і бандури здійснив у своїй дисертації викладач Київської консерваторії М. А. Прокопенко. На жаль, його праця, що ґрунтується на залученні широкого історичного матеріалу та органологічних знань, не була опублікована. Її рукописні копії зберігаються в Національній музичній академії ім. П. І. Чайковського і в автора [Прокопенко Н. *Кобза и бандура: Проблемы истории и реконструкции / Рукопись*. – К., 1977. – Ч. 1–2].

Суттєвий вплив на розвиток сучасного етноінструментознавства, процес відродження і подальшого розвитку українського інструментарію мають праці фольклористів С. Гриці, А. Іваницького, М. Хая, Б. Яремка, Л. Кушлика, Є. Бортника, В. Нолла, О. Ошуркевича, професора Національної музичної академії М. Давидова, професора Петербурзької консерваторії І. Мацієвського, а також багатьох інших науковців, на чий творчі доробки ми будемо посилатись.

Джерело: Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти. – К.: Техніка, 2003. – 264 с.

Класифікація музичних інструментів

Тепер нам належить визначитися, в якій послідовності подати відомості про українські народні музичні інструменти. Адже від того, до якої групи віднесено певний інструмент, з якими інструментами його порівнюють чи споріднюють, залежить розуміння його генетичних та культурно-історичних зв'язків, шляхів еволюції, логіки і закономірності конструктивних змін. У правильній систематизації музичних інструментів зацікавлені фольклористи, етнографи, музикознавці, музейні працівники, словом, усі, хто має відношення до їх вивчення, збереження і популяризації.

Спроб систематизувати (класифікувати) музичні інструменти було багато. Але не всі вони були науковими і зручними для користування, оскільки не мали єдиних і притому логічних критеріїв поділу інструментів на відповідні групи. У різні часи і в кожного народу ці критерії відрізнялися. Наприклад, у стародавньому Китаї головною ознакою поділу музичних інструментів на групи був матеріал, з якого виготовляли даний інструмент. Залежно від цього вони поділялися на вісім класів: кам'яні, металеві, мідні, дерев'яні, шкіряні, гарбузові, земляні (глиняні) і шовкові. Виявляється, ця класифікація зумовлена китайським мистецтвом тонких нюансів, відчуттям різноманітних тембрів. Так, яшмова свиріль викликала тихий сум, а звук мідного дзвона (джуна), під який оголошувалися накази, – войовничі пристрасті; дерев'яна флейта символізувала гармонію життя, а ритмічний малюнок, утворений ударами кам'яного чи нефритового ударного інструмента (щиціна), вважався символом ясності. Саме з таким супроводом люди приймають мудрі рішення.

Одна з давніх класифікацій – система Боеція (VI ст.), якою користувався ще древній філософ, лікар, поет і натураліст Ібн Сіна (Авіценна), – була заснована на способі видобування звука. Інструменти ділилися на щипкові, ударні й духові. За такою системою, наприклад, цимбали були в одній групі з барабанами, а скрипкам і колісним лірам, як бачимо, взагалі немає місця.

М. Преторіус (кінець XVI – початок XVII ст.) поділяв інструменти лише на дві групи: духові і ударні. Причому до ударних інструментів відносив також струнні... І хоча його поділ інструментів всередині груп ґрунтувався на науковому принципі – способі звуковидобування, у конкретному розташуванні інструментів він також не досяг чіткості. Крім того, М. Преторіус часто ділив інструменти на фундаментальні і розважальні.

Певною мірою йому наслідував композитор М. А. Римський-Корсаков, який класифікував інструменти на співучі, ударні й ті, що дзвенять.

У середині XIX ст. Ф. Геварт і Г. Берліоз запропонували систему поділу інструментів на струнні, духові й ударні. Автори намагалися об'єднати оркестрову практику з видимими ознаками інструмента. Ця система досить зручна для оркестрів, і працю Ф. Геварта переклав російською мовою та видав з власним коментарем П. І. Чайковський [*Геварт Ф. Руководство к инструментровке: Пер. П. И. Чайковского. – М., 1868*]. За системою Ф. Геварта – так вона відома серед інструментознавців – написав свою книгу А. Гуменюк [*Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. – К.: Наукова думка, 1967*]. Однак принцип поділу інструментів на групи в цій системі не достатньо логічний, тому що струнні та духові згруповані за джерелом звука, а ударні – за способом звуковидобування.

Наукову концепцію сучасної класифікації музичних інструментів на початку XX ст. сформулював В. Маїйон. Він поділив усі музичні інструменти на чотири групи за

єдиним критерієм – залежно від джерела звука: самозвучні (в яких джерелом звука є природна пружність тіла), перетинкові (джерело звука – натягнута мембрана, перетинка), струнні (звук утворюється віброуючою струною), духові (звучить стискуване повітря).

По суті, за цією системою створив свою працю Г. Хоткевич [*Хоткевич Г. Підручник гри на бандурі: У 2 ч. – Ч. I (Теоретична). – Харків: ДВУ, 1930*]. Щоправда, він поділяє книгу на три розділи: струнні, духові й ударні інструменти, проте всередині ударних групує окремо ідіофони і мембранні.

Але В. Маййон не запропонував єдиного наукового критерію для поділу музичних інструментів усередині груп. Це зробили Е. Горнбостель і К. Закс, поділивши інструменти кожної групи на підгрупи залежно від способу видобування звука. Вони запропонували багаторозрядну систему індексації музичних інструментів, яка в дійсності стала міжнародною мовою інструментознавців. За наявності великої кількості синонімічних, омонімічних, співзвучних назв народних інструментів лише завдяки відповідному індексові можна зрозуміти, що це за інструмент, які його конструктивні особливості, спосіб звуковидобування тощо.

Отже, керуючись сучасними науковими вимогами, зокрема класифікацією Е. Горнбостеля і К. Закса, подаємо відомості про музичні інструменти, поділивши їх на чотири групи залежно від джерела звука: самозвучні (ідіофони), перетинкові (мембранофони), струнні (хордофони), духові (аерофони).

Джерело: Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти. – К.: Техніка, 2003. – 264 с.

Партитури оркестрів Ключові позначення оркестрових партій

Партії переважної більшості народних інструментів нотуються у строї **C**. Тому партії одних інструментів записуються так, як вони звучать, а партії інших – на октаву вище або нижче від написаного.

На октаву вище від реального звучання нотуються партії тенорових і контрабасових домр, балалайок – альтів і контрабасів, гармонік контрабасових і тенорових (якщо вони нотовані у скрипковому ключі), кобзи-тенор.

На октаву нижче від реального звучання записується оркестрова гармоніка піколо і сопілка.

Нотація партій інструментів симфонічного оркестру, що вводяться епізодично до партитур оркестрів народних інструментів, аналогічна із записом для симфонічного оркестру.

У партитурі оркестру українських народних інструментів, крім загальновідомих ключів – скрипкового і басового, використовуються альтовий і теноровий, які позначаються відповідно на 3-й і 4-й лінійках нотоносця. В альтовому ключі записується партія смичкового альту, а в теноровому іноді записують партію тромбона і віолончелі.

Партії інструментів, які звучать на будь-який інтервал нижче від написаного, нотуються на той же інтервал вище від їх реального звучання. Так, партія труби **in B** нотується на велику секунду вище від реального звучання. Кларнет **in B** і кларнет **in A** нотуються, відповідно, на велику секунду і малу терцію вище від реального звучання.

Оркестрова партитура та її запис. Види партитур

Оркестрова партитура – це багаторядний нотний запис оркестрового твору, де кожний рядок фіксує партію одного інструмента.

У партитурах існує особливий порядок запису партій: кожна партія нотується на окремому нотоносці, партії окремих інструментів згрупповуються відповідними оркестровими групами, групи почуються вертикально одна під одною. Їх об'єднує єдина вертикальна тактова риска. Все це створює партитурну систему, що відтворює склад оркестру, його інструментальні групи і окремі інструменти. Для графічного відтворення структури оркестру і зручності у читанні партитури використовують систему аколад.

Кожна аколада має своє особливе призначення. Існує два види аколад: прямі і фігурні. До прямих аколад належать: загальна, групова, додаткова і друга додаткова.

Загальна аколада – це тонка вертикальна риска, що охоплює всі нотні рядки партитури.

Групова пряма аколада має вигляд потовщеної вертикальної лінії, що об'єднує групи однорідних інструментів. Кінці її закриваються ледь вигнутими тонкими вусиками, направленними в бік нотоносців. Групова аколада виставляється незалежно від того, повний чи неповний склад групи, і навіть для одного інструмента. Не ставиться вона тільки в тому випадку, коли в групі ударних інструментів залишається одна партія, що записана на однолінійному нотоносці. Коли групу ударних інструментів складають тільки литаври, то вони об'єднуються груповою аколадою.

Групова пряма аколада виставляється в дирекціонах, у творах для інструментальних ансамблів, об'єднуючи партії однорідних інструментів.

Додаткова аколада – це пряма тонка лінія, що виставляється зліва від групової прямої аколади і з'єднується з нею горизонтальними прямими тонкими вусиками.

Додатковою аколадою в інструментальних партитурах об'єднують партії однорідних або споріднених між собою інструментів, що входять до однієї оркестрової групи. Наприклад, у домровій групі прими I з примами II, баси з контрабасами.

Якщо дві партії однорідних інструментів виписані на одному нотоносці, додаткова аколада для них не виставляється.

Фігурна аколада ставиться для об'єднання нотоносців партій фортепіано, баяна, акордеона, гуслі, бандури, цимбалів і т. ін.

У творах для ансамблів баяністів, акордеоністів, бандуристів, цимбалістів і т. ін. всі партії, незалежно від того, на скількох нотоносцях вони записані, з'єднуються загальною тонкою аколадою і кожна партія виділяється ще й фігурною аколадою. Якщо бас у таких ансамблях є спільним для всіх партій, він виписується під останньою партією і з'єднується з нею фігурною аколадою.

Фігурна аколада ставиться також на одному нотоносці в партитурах для партій дзвіночків, ксилофона, челести та інших інструментів.

Концертуюча інструментальна партія (за винятком концертного баяна) не має самостійної аколади. Епізодичні оркестрові соло струнних інструментів записуються на окремому нотоносці і додаються до загальної аколади струнної групи.

Вокальні партії солістів записуються без аколад, а хорові партії охоплюються груповою аколадою. Всі аколади виставляються лише на початку партитурного рядка кожної сторінки.

Тактові риси завжди перетинають ту кількість нотоносців у нотній системі, яка об'єднана прямою або фігурною аколадою. Перериваються вони в партитурах між

групами однорідних інструментів. Для інструментальних і вокальних партій, що не входять до складу групи, тактові риси виставляються окремо.

Партитура може бути повною, якщо залучаються всі інструменти, і скороченою або комбінованою, коли відсутні ті інструменти, партії яких у даний момент мають паузи. Назви інструментів виписуються зліва від першої сторінки партитури біля відповідних нотоносців і на інших сторінках не повторюються. У скороченому варіанті партитури над відповідними нотоносцями виписуються назви тих інструментів, що беруть участь у виконанні.

Порядок розташування груп і окремих партій в оркестрі народних інструментів мішаного складу такий: сім верхніх нотоносців відведено оркестровим гармонікам: пішло, прима I, прима II, альт, тенор, бас, контрабас.

Іноді до складу оркестру народних інструментів вводяться епізодичні інструменти – флейта, гобой. Їхні партії записуються над групою гармонік.

Під партіями оркестрових гармонік записуються партії групи балалайок: прими, секунди, альти, басы, контрабасы. Вони також об'єднані групою аколоадою, а партія баса і контрабаса – ще й додатковою аколоадою.

Наступні нотоносці відведені груш ударних інструментів. На одному нотоносці записується партія литавр, на останніх – партії інших ударних інструментів. Партії інструментів без визначеної висоти звука можуть записуватися на однолінійних нотоносцях.

Під партіями ударних інструментів нотується партія цимбалів. Як відомо, вона записується на двох нотоносцях у скрипковому і басовому ключах і об'єднана фігурною аколоадою.

Під партією цимбалів записують партії бандур. При цьому той нотоносець, на якому записано партію баса, об'єднується фігурною аколоадою тільки з партією останньої бандури. Партії інших бандур записуються без басового голосу.

Наступні нотоносці відведені для групи домр: прими I, прими II, альти, тенори, басы, контрабасы. Вони об'єднані групою аколоадою, додатковою аколоадою об'єднані партії прим I і прим II, басів і контрабасів. Над ними можуть бути розташовані нотоносці вокальних партій (сольних і хорових) та інструментів, що виконують соло.

Запис партитури для оркестру українських народних інструментів не відрізняється від звичайного запису будь-якої партитури. Порядок розташування груп і окремих партій в оркестрі українських народних інструментів такий: чотири верхні нотоносці відведено дерев'яним духовим інструментам - сопілкам, флейтам, гобоям, кларнетам. Вони об'єднані групою прямою аколоадою. Якщо оркестр має подвійний склад (дві сопілки, дві флейти, два гобої, два кларнети), то партії двох інструментів нотуються на одному нотоносці: партія першого інструмента – штилями вгору, а партія другого – штилями вниз.

Під партіями дерев'яних духових інструментів записуються партії групи баянів. Кількість нотоносців залежить від кількості партій баянів. Як відомо, партія баяна нотується на двох нотоносцях, що відповідає партіям правої і лівої рук. Партія лівої руки нотується тільки в басовому ключі, а партія правої – як у скрипковому, так і в басовому ключах. В оркестрових партитурах басова партія записується тільки для останнього баяна, що підкреслено ще й допоміжною фігурною аколоадою.

Під партіями баянів на двох нотоносцях записуються партії труби і тромбона, які об'єднуються групою аколоадою.

Подальші нотоносці відведено для групи кобз. Їх кількість залежить від наявності інструментів (прим, альтів, тенорів, басів). Кожна партія нотується на окремому нотоносці.

Нижче нотується партія цимбалів. Як відомо, вона записується на двох нотоносцях у скрипковому і басовому ключах, які об'єднані фігурною аколоадою.

Під партією цимбалів записують партії бандур. При цьому нотоносець, на якому записано партію баса, об'єднується фігурною аколоадою тільки з партією останньої бандури. Партії інших бандур виписуються без басового голосу.

Нижче партій бандур нотується партія ударної групи. На одному нотоносці записується партія литавр, на останніх – партії інших ударних інструментів. Партії ударних інструментів без визначеної висоти звука можуть записуватися на однолінійних нотоносцях.

Під партіями ударних інструментів нотуються партії смичкової групи. Над ними, якщо потрібно, можуть бути розташовані вокальні партії (сольні і хорові) та партії інструментів, що виконують соло.

Схема розташування інструментів в оркестрі народних інструментів мішаного складу

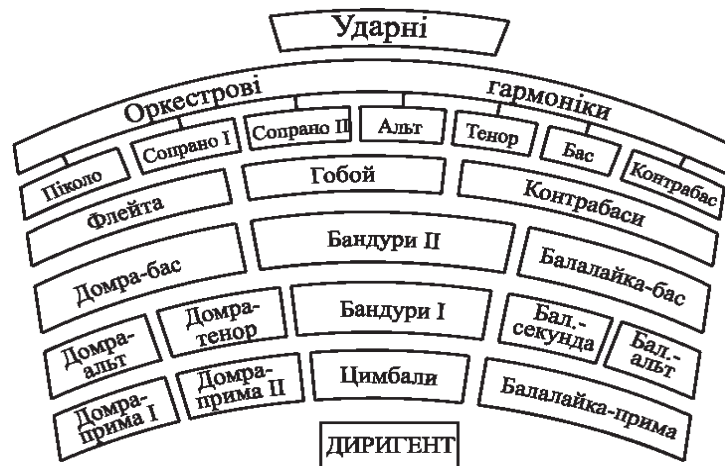
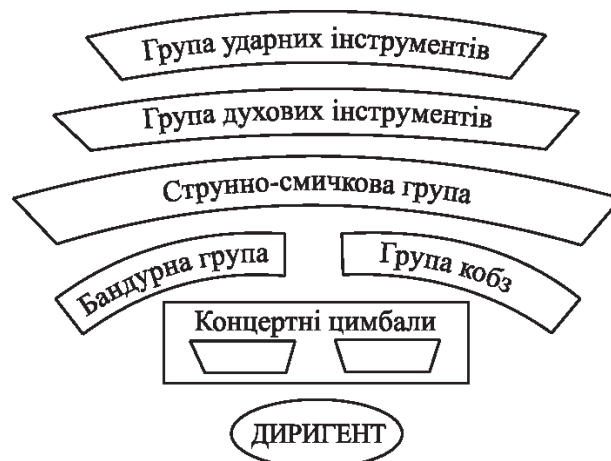


Схема розташування інструментів в оркестрі українських народних інструментів



Джерело: Хашеватська С. С. Інструментознавство. Підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. – Вінниця, НОВА КНИГА, 2008. – 256 с.

ТВОРИ ДЛЯ ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Менуєт

З симфонії невідомого автора початку ХІХ ст.

Жваво

БАЯН-1
f

БАЯН-2
f

БАЯН-3
f

БАЯН-4
f

БАЛ.-СЕК.
f *p*

БАЛ.-АЛЪТ
f *p*

БАНДУРА
f

Скрипка
f *p*

ДОМРА-1
f *p*

ДОМРА-2
f *p*

АЛЪТ
f *p*

ТЕНОР
f *p*

БАС
f *p*

К-Бас
f *p*

Музыкальный фрагмент, состоящий из 12 частей (Б-1, Б-2, Б-3, Б-4, Б-С, Б-А, Б-па, Скр., Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, К-Б). Музыка написана в 3/4 такта, с двумя flats в ключе. Динамика варьируется от *f* (форте) до *p* (пиано). В начале фрагмента (с такта 7) присутствует динамическое crescendo, переходящее в *p* к концу. В конце фрагмента (с такта 11) наблюдается динамическое decrescendo.

17

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-С

Б-А

Б-ра

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Г

Бас

К-Б

36

17

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-С

Б-А

Б-ра

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Б

Detailed description: This is a musical score for 17 measures. The score is organized into four systems. The first system contains staves Б-1, Б-2, Б-3, and Б-4. The second system contains staves Б-С, Б-А, and Б-ра. The third system contains staves Скр., Д-1, Д-2, Д-А, and Д-Т. The fourth system contains staves Бас and К-Б. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. A double bar line is present at the end of the 17th measure.

21

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

f

Б-С

f

Б-А

f

Б-ра

f

Скр.

f

Д-1

f

Д-2

f

Д-А

f

Д-Т

f

Бас

f

К-Б

f

Detailed description: This is a page of a musical score, numbered 38 at the bottom. It contains 13 staves of music, each labeled with an instrument or section. The staves are: Б-1, Б-2, Б-3, Б-4, Б-С, Б-А, Б-ра, Скр., Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, and К-Б. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of each staff. The score shows a variety of musical textures, including block chords in the upper strings and rhythmic patterns in the lower strings and woodwinds. A rehearsal mark '21' is placed at the start of the first staff.

21

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

f

Б-С

f

Б-А

f

Б-ра

f

Скр.

f

Д-1

f

Д-2

f

Д-А

f

Д-Т

f

Бас

f

К-Б

f

Detailed description: This is a page of a musical score, numbered 39 at the bottom. It contains 12 staves of music, each labeled with an instrument or voice part. The parts are: Б-1, Б-2, Б-3, Б-4, Б-С, Б-А, Б-ра, Скр., Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, and К-Б. The score begins at measure 21, indicated by a '21' above the first staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. The first four staves (Б-1 to Б-4) are in treble clef, while the last eight staves (Б-С to К-Б) are in bass clef. The piano parts (Б-С, Б-А, Б-ра) feature chords and rests, while the string parts (Скр., Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, К-Б) play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of each staff. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

This musical score is for a full orchestra, starting at measure 32. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: Violin I (Б-1), Violin II (Б-2), Violin III (Б-3), Violoncello (Б-4), Contrabass (Б-С), Double Bass (Б-А), Trombone (Б-ра), Clarinet (Скр.), Flute I (Д-1), Flute II (Д-2), Oboe (Д-А), Bassoon (Д-Т), Bass (Бас), and Double Bass (К-Б). The score features dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *p* (piano) with hairpins indicating crescendos and decrescendos. The music concludes with a double bar line and the word 'Fine' at the top right.

38

Б-1 *mp*

Б-2 *mp*

Б-3 *mp*

Б-4

38

Б-С

Б-А

Б-ра

38

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Б

This musical score is for a string ensemble, featuring 11 parts: Б-1, Б-2, Б-3, Б-4, Б-С, Б-А, Б-ра, Скр., Д-1, Д-2, Д-А, Д-Г, Бас, and К-Б. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a double bar line and a rehearsal mark (44). The first four parts (Б-1 to Б-4) contain melodic and harmonic material, while the remaining parts (Б-С to К-Б) are mostly silent, with some activity in the final measures. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

50

Б-1 *mf*

Б-2 *mf*

Б-3 *mf*

Б-4 *mf*

Б-С

Б-А

Б-па *f*

50

Скр. *mf*

Д-1 *mf*

Д-2 *mf*

Д-А *mf*

Д-Г *mf*

Бас *mf*

К-Б *mf*

Musical score for a string ensemble and woodwinds. The score is divided into two systems. The first system includes parts for B-2, B-3, B-4, B-C, B-A, and B-ра. The second system includes parts for Скр., Д-1, Д-2, Д-А, Д-Г, Бас, and К-Б. Dynamics range from *mf* to *pp*.

System 1:

- B-2: Treble clef, *mf* dynamics.
- B-3: Treble clef, *mf* dynamics.
- B-4: Bass clef, rests.
- B-C: Treble clef, rests.
- B-A: Treble clef, rests.
- B-ра: Treble clef, rests.

System 2:

- Скр.: Treble clef, *f* and *pp* dynamics.
- Д-1: Treble clef, *f* and *pp* dynamics.
- Д-2: Treble clef, *f* and *pp* dynamics.
- Д-А: Treble clef, *f* and *pp* dynamics.
- Д-Г: Treble clef, *f* and *pp* dynamics.
- Бас: Bass clef, *f* and *pp* dynamics.
- К-Б: Bass clef, *f* and *pp* dynamics.

6

50

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альг

Б-ра

Вокал

ко-льо-ри мо - ї, два ко-льо - ри, о - ба на по - лот-ні, в ду - ші мо-її о-ба, два

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

This musical score page contains measures 34 through 38. It features ten staves for string instruments and woodwinds. The instruments are labeled on the left as follows: Б-1, Б-2, Б-3, Б-4, Б-С, Б-А, Б-ра, Скр., Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, and К-Б. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 34, indicated by a '34' in the top left of the first staff. The dynamics are marked with a 'p' (piano) in the second measure of each staff. The string parts (Б-1 to Б-4) play a melodic line with slurs and ties. The woodwind parts (Скр., Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, К-Б) play a rhythmic accompaniment. The woodwinds Б-С and Б-А are silent throughout this section. The score concludes at measure 38 with a double bar line and repeat dots.

Марш “Богдан Хмельницький”

Я. Орлов

Tempo di marcia

8^{va}

Флейта

Баян-1

Баян-2

Баян-3

Баян-4

Баян-5

Бал-Сек

Бал-Альт

Бандура

Скрипка-1

Скрипка-2

Домра-1

Домра-2

Д-Альт

Д-Тенор

Бас

К-Бас

80

FL

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-па

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Б

К-Б

Detailed description: This is a page of a musical score for a brass and woodwind ensemble, covering measures 6, 7, and 8. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The instruments are arranged in 16 staves. The top two staves (FL and Б-1) are for the Flute and First B-flat Trumpet, both playing melodic lines with eighth and sixteenth notes. The next three staves (Б-2, Б-3, Б-4) are for the Second, Third, and Fourth B-flat Trumpets, playing harmonic support with chords and rhythmic patterns. The fifth and sixth staves (Б-5 and Б-С) are for the Baritone and Cornet parts. The seventh and eighth staves (Б-А and Б-па) are for the Alto and Euphonium parts. The ninth and tenth staves (Скр-1 and Скр-2) are for the Clarinet parts, playing melodic lines similar to the flute. The eleventh and twelfth staves (Д-1 and Д-2) are for the Drum set, providing a steady rhythmic accompaniment. The thirteenth and fourteenth staves (Д-А and Д-Т) are for the Alto Saxophone and Tenor Saxophone. The fifteenth and sixteenth staves (Б and К-Б) are for the Bass and Contrabass parts, providing the low-frequency foundation of the ensemble.

8^{va}-----

This musical score is arranged in systems. The first system includes Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Б-1), Clarinet in B-flat (Б-2), Clarinet in B-flat (Б-3), Bassoon (Б-4), Bassoon (Б-5), Clarinet in C (Б-С), Clarinet in A (Б-А), and Clarinet in B-flat (Б-па). The second system includes Saxophone in B-flat (Скр-1), Saxophone in B-flat (Скр-2), Trumpet in B-flat (Т-1), Trumpet in B-flat (Т-2), Trumpet in A (Т-А), Trumpet in B-flat (Т-Т), Trombone (Б), and Double Bass (К-Б). The score features various musical notations such as rests, eighth notes, sixteenth notes, and slurs. A first ending bracket is present at the top left, and an octave sign (8^{va}) is at the top right.

The musical score is arranged in 14 staves, each with a specific instrument label on the left. The instruments are: Fl (Flute), Б-1 (Trumpet 1), Б-2 (Trumpet 2), Б-3 (Trumpet 3), Б-4 (Trumpet 4), Б-5 (Trumpet 5), Б-С (Trumpet 6), Б-А (Trumpet 7), Б-па (Trumpet 8), Скр-1 (Saxophone 1), Скр-2 (Saxophone 2), Д-1 (Drum 1), Д-2 (Drum 2), Д-А (Drum 3), Д-Т (Drum 4), Б (Bass), and К-Б (Cymbal). The score begins with a double bar line and a measure rest in the first staff, followed by a box containing the number '2'. The music is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *ff* and *tr*. The bottom two staves (Б and К-Б) are in bass clef, while the others are in treble clef.

3

Fl.

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-па

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Г

Б

К-Б

4

Fl.

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-па

Тр-1

Тр-2

Т-1

Т-2

Т-А

Т-Т

Б

К-Б

Fl.

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-ра

Тр-1

Тр-2

Т-1

Т-2

Т-А

Т-Т

Б

К-Б

Musical score for a symphony orchestra, page 6. The score includes parts for Flute (Fl), Bassoon (Б-1, Б-2, Б-3), Clarinet (Б-4, Б-5), Horns (Б-С, Б-А, Б-па), Trumpets (Скр-1, Скр-2), Trombones (Т-1, Т-2), Trombones (Т-А, Т-Т), Bass (Б), and Double Bass (К-Б). The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The music features a variety of textures, including melodic lines, harmonic support, and rhythmic patterns. The Flute and Bassoon parts have a prominent melodic role, while the strings provide a steady harmonic and rhythmic foundation. The woodwinds and brass parts contribute to the overall orchestral color and dynamics.

Fl.

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-па

Т-1

Т-2

Т-А

Т-Т

Б

К-Б

This musical score page contains measures 55 through 58 for a symphony orchestra. The instruments are arranged as follows from top to bottom: Flute (Fl.), B-flat 1 (Б-1), B-flat 2 (Б-2), B-flat 3 (Б-3), B-flat 4 (Б-4), B-flat 5 (Б-5), Clarinet B-flat (Б-С), Bassoon A (Б-А), Bassoon Bass (Б-па), Clarinet 1 (Скр-1), Clarinet 2 (Скр-2), Double Flute 1 (Д-1), Double Flute 2 (Д-2), Double Flute A (Д-А), Double Flute Bass (Д-Т), Bass (Б), and Cello/Double Bass (К-Б). The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. Measures 55 and 56 are marked with a '55' and a '55 8' respectively. Measure 57 features a circled '7' above the staff. The Flute part in measure 57 has a trill (tr) and a dynamic marking of *mf*. The Clarinet 1 and 2 parts have a complex rhythmic pattern of sixteenth notes in measures 55 and 56. The Bassoon A part has a similar rhythmic pattern. The Bassoon Bass part has a simpler rhythmic pattern. The Double Flute parts have a rhythmic pattern of eighth notes. The Bass and Cello/Double Bass parts have a simple rhythmic pattern of quarter notes.

This musical score is for a symphony orchestra, featuring a variety of instruments. The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The instruments are arranged in the following order from top to bottom:

- Flute (Fl.)
- Bassoon 1 (Б-1)
- Bassoon 2 (Б-2)
- Bassoon 3 (Б-3)
- Bassoon 4 (Б-4)
- Bassoon 5 (Б-5)
- Clarinet in B-flat (Б-С)
- Clarinet in A (Б-А)
- Piccolo (Б-па)
- Trumpet 1 (Трп-1)
- Trumpet 2 (Трп-2)
- Trumpet in A (Трп-А)
- Trumpet in B-flat (Трп-Б)
- Tuba (Т)
- Bassoon (Б)
- Double Bass (К-Б)

The score includes various musical notations such as trills (tr), grace notes (8va), and dynamic markings. The woodwinds and brass sections play melodic lines, while the strings provide a harmonic and rhythmic foundation.

(8th)

Musical score for measures 87-90. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl (Flute)
- Б-1 (Bassoon 1)
- Б-2 (Bassoon 2)
- Б-3 (Bassoon 3)
- Б-4 (Bassoon 4)
- Б-5 (Bassoon 5)
- Б-С (Bassoon Contrabass)
- Б-А (Bassoon Alto)
- Б-па (Bassoon Posaune)
- Скр-1 (Clarinet 1)
- Скр-2 (Clarinet 2)
- Д-1 (Trumpet 1)
- Д-2 (Trumpet 2)
- Д-А (Trumpet Alto)
- Д-Т (Trumpet Tenor)
- Б (Trombone)
- К-Б (Cello/Double Bass)

The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs in the Flute and Clarinet parts, and dense harmonic textures in the woodwinds and strings. The piano part provides a steady accompaniment.

Мелодія

Moderato

М. Скорик

1

1А

The musical score is arranged in a system of 12 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Баян-1, Баян-2, Баян-3, Бал.-сек., Бал.-альт, Бандура:** These instruments have rests throughout the piece.
- Скрипки:** Play a melodic line with a dynamic marking of *mp* in the first section and *mf* in the second section.
- Домра-1, Домра-2, Д.-Альт, Д.-Тенор, Д.-Бас, К.-Бас:** These instruments play a harmonic accompaniment. The first section is marked *mp* and the second section is marked *mf*. Slurs are present over the accompaniment in the second section.

The score is divided into two sections by a double bar line. The first section is in 4/4 time, and the second section is in 3/4 time. The key signature is one sharp (F#).

6

Б-1 *mp*

Б-2 *mp*

Б-3 *mp* 8^{vb}

Б-С *mp*

Б-А *mp*

Б-па *mp*

Скр. *dim.* *mp*

Д-1 *dim.* *mp*

Д-2 *dim.* *mp*

Д-А *dim.* *mp*

Д-Т *dim.* *mp*

Бас *dim.* *mp*

К-Б *dim.* *mp*

2A

11

Б-1 *mf*

Б-2 *mf*

Б-3 *mf*

Б-С *mf*

Б-А *mf*

Б-ра *mf*

Скр. *mf*

Д-1 *mf*

Д-2 *mf*

Д-А *mf*

Д-Т *mf*

Бас *mf*

К-Б *mf*

8 (8^{vb})

8

15

Б-1

dim.

p

Б-2

dim.

Б-3

8 (8^{vb})

dim.

p

15 8

Б-С

dim.

Б-А

dim.

Б-па

dim.

15

Скр.

dim.

p

Д-1

dim.

p

Д-2

dim.

p

Д-А

dim.

p

Д-Т

8

dim.

p

Бас

dim.

p

К-Б

8

dim.

p

4A

27

Б-1

Б-2

Б-3

27 8

Б-С

Б-А

Б-ра

27

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Б

Detailed description: This is a musical score for a 12-piece band. The score is divided into two systems. The first system contains parts for B-1, B-2, B-3, B-C, B-A, B-ра, and Скр. The second system contains parts for Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, and К-Б. The music is written in 3/4 and 4/4 time signatures. A box labeled '4A' is positioned above the first system. Measure numbers 27 and 27 8 are indicated at the beginning of the first and second systems, respectively. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

31

Б-1

Б-2

Б-3

Б-С

Б-А

Б-па

31 8

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Г

Бас

К-Б

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

p poco cresc.

alarg. 6 a tempo

The musical score is arranged in a system of staves. The top three staves are for strings: B-1 (Violin I), B-2 (Violin II), and B-3 (Viola). The next three staves are for woodwinds: B-C (Clarinet), B-A (Flute), and B-pa (Piano). Below these are the woodwind parts: Скр. (Saxophone), Д-1 (Trumpet), Д-2 (Trumpet), Д-А (Trumpet), Д-Г (Trumpet), Бас (Tuba), and К-Б (Tuba). The score begins at measure 39 with a dynamic marking of *f*. The tempo is marked *alarg.* (ritardando) and then returns to *a tempo* at measure 40. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

6A

This musical score is for a brass and woodwind ensemble. It features the following parts:

- Б-1, Б-2, Б-3:** Trumpets and Trombones, playing melodic lines with complex rhythms and articulation.
- Б-С:** Baritone Saxophone, playing a harmonic accompaniment.
- Б-А:** Alto Saxophone, playing a harmonic accompaniment.
- Б-па:** Bass Saxophone, playing a harmonic accompaniment.
- Скр.:** Clarinet, playing a melodic line with intricate phrasing.
- Д-1, Д-2:** Flutes, playing melodic lines.
- Д-А:** Alto Flute, playing a harmonic accompaniment.
- Д-Т:** Tenor Flute, playing a harmonic accompaniment.
- Бас:** Bassoon, playing a harmonic accompaniment.
- К-Б:** Contrabassoon, playing a harmonic accompaniment.

The score is divided into measures with time signatures of 3/4 and 4/4. A box labeled '6A' is positioned above the first measure of the B-1 part. The key signature includes one sharp (F#).

rall.

The musical score consists of 12 staves, each representing a different instrument or voice part. The parts are labeled on the left as follows: Б-1, Б-2, Б-3, Б-С, Б-А, Б-па, Скр., Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, and К-Б. The score is divided into three measures. The first measure is in 3/4 time, the second in 3/4 time, and the third in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The dynamics are marked with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The score concludes with a double bar line and repeat signs at the end of each staff.

Концертне танго

Ян Табачник

Tempo di tango ♩ = 100

1

The musical score is arranged in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- Баян-1**: Treble clef, 4/4 time. Starts with a forte (*f*) melody, then a piano (*p*) section.
- Баян-2**: Treble clef, 4/4 time. Accompaniment with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.
- Баян-3**: Treble clef, 4/4 time. Accompaniment with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.
- Баян-4**: Bass clef, 4/4 time. Accompaniment with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.
- Баян-5**: Bass clef, 4/4 time. Accompaniment with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.
- Бал-сек**: Treble clef, 4/4 time. Accompaniment with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.
- Бал-альт**: Treble clef, 4/4 time. Accompaniment with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.
- Бандура**: Treble clef, 4/4 time. Accompaniment with forte (*f*) dynamics.
- Баян-соло**: Treble and Bass clefs, 4/4 time. Solo part with mezzo-forte (*mf*) dynamics.
- Скрипка-1**: Treble clef, 4/4 time. Melody with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.
- Скрипка-2**: Treble clef, 4/4 time. Melody with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.
- Домра-1**: Treble clef, 4/4 time. Melody with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.
- Домра-2**: Treble clef, 4/4 time. Melody with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.
- Д-Альт**: Treble clef, 4/4 time. Melody with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.
- Д-Тенор**: Treble clef, 4/4 time. Melody with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.
- Бас**: Bass clef, 4/4 time. Accompaniment with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.
- К-Бас**: Bass clef, 4/4 time. Accompaniment with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics.

This musical score page contains measures 6 through 10. The instruments and voices are arranged as follows from top to bottom:

- Б-1** (Trumpet 1): Melodic line with eighth notes and quarter notes.
- Б-2** (Trumpet 2): Harmonic accompaniment with chords.
- Б-3** (Trumpet 3): Harmonic accompaniment with chords, including some tied notes.
- Б-4** (Trumpet 4): Harmonic accompaniment with eighth notes.
- Б-5** (Trumpet 5): Harmonic accompaniment with eighth notes.
- Сек** (Saxophone): Harmonic accompaniment with chords.
- Альт** (Alto Saxophone): Harmonic accompaniment with chords.
- Б-ра** (Baritone Saxophone): Harmonic accompaniment with chords.
- солю** (Solo): Piano accompaniment with chords and eighth notes.
- Скр-1** (Clarinet 1): Melodic line with quarter notes and slurs.
- Скр-2** (Clarinet 2): Melodic line with quarter notes and slurs.
- Д-1** (Double Bass 1): Melodic line with quarter notes and slurs.
- Д-2** (Double Bass 2): Melodic line with quarter notes and slurs.
- А** (Alto Saxophone): Melodic line with quarter notes and slurs.
- Т** (Tenor Saxophone): Melodic line with quarter notes and slurs.
- Б** (Bass Drum): Harmonic accompaniment with eighth notes.
- К-Б** (Kick Drum): Harmonic accompaniment with eighth notes.

This musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes the following parts:

- Woodwinds:** Flute 1 (Б-1), Flute 2 (Б-2), Clarinet in B-flat 3 (Б-3), Bassoon 4 (Б-4), Bassoon 5 (Б-5), Saxophone (Сек), Alto Saxophone (Альт), and Baritone Saxophone (Б-ра).
- Strings:** Violin 1 (Скр-1), Violin 2 (Скр-2), Viola (Д-1), Violoncello (Д-2), Contrabass (А), Trombone (Т), Bass (Б), and Double Bass (К-Б).
- Piano:** Solo Piano (соло).

The score is marked with a double bar line and a fermata (ff) at the beginning of each system. The solo piano part features a complex, rhythmic accompaniment. The string parts are primarily sustained notes with some rhythmic movement. The woodwind parts have various melodic and harmonic contributions, with some parts featuring pizzicato (pizz.) markings.

This musical score page contains measures 17 through 20 for a symphony orchestra and a vocal soloist. The instruments are arranged as follows:

- Brass:** B-1 (Trumpet), B-2 (Trumpet), B-3 (Trumpet), B-4 (Trombone), B-5 (Trombone).
- Woodwinds:** Сек (Saxophone), Альт (Alto Saxophone), Б-ра (Baritone Saxophone).
- Percussion:** соло (Solo).
- Strings:** Скр-1 (Violin I), Скр-2 (Violin II), Д-1 (Viola), Д-2 (Cello), А (Double Bass), Т (Tenor), Б (Bass), К-Б (Double Bass).

Measure 17 begins with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The brass section (B-1 to B-5) plays a rhythmic pattern of quarter notes. The woodwinds (Сек, Альт, Б-ра) play chords and single notes. The soloist (соло) has a melodic line with triplets. The strings (Скр-1, Скр-2, Д-1, Д-2, А, Т, Б, К-Б) provide harmonic support with various textures, including pizzicato (pizz.) and triplets.

This musical score page contains measures 23 through 28. The instruments and parts are as follows:

- Б-1** (Trumpet 1): Treble clef, rests in measures 23-27, then plays a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in measure 28.
- Б-2** (Trumpet 2): Treble clef, plays a rhythmic pattern of eighth notes and chords.
- Б-3** (Trumpet 3): Treble clef, plays chords and rests.
- Б-4** (Trumpet 4): Bass clef, plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Б-5** (Trumpet 5): Bass clef, plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Сек** (Saxophone): Treble clef, plays chords and rests.
- Альт** (Alto Saxophone): Treble clef, plays chords and rests.
- Б-ра** (Baritone Saxophone): Treble clef, plays chords and rests.
- соло** (Soloist): Treble and Bass clefs, plays a melodic line with triplets in measures 23-28.
- Скр-1** (Clarinet 1): Treble clef, rests in measures 23-27, then plays a triplet of eighth notes in measure 28.
- Скр-2** (Clarinet 2): Treble clef, rests in measures 23-27, then plays a triplet of eighth notes in measure 28.
- Д-1** (Flute 1): Treble clef, rests in measures 23-27, then plays a triplet of eighth notes in measure 28.
- Д-2** (Flute 2): Treble clef, rests in measures 23-27, then plays a triplet of eighth notes in measure 28.
- А** (Oboe): Treble clef, rests in measures 23-27, then plays a triplet of eighth notes in measure 28.
- Т** (Cor Anglais): Treble clef, rests in measures 23-27, then plays a triplet of eighth notes in measure 28.
- Б** (Bassoon): Bass clef, plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- К-Б** (Cello/Double Bass): Bass clef, plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Measure 28 features a first ending bracket above the soloist and trumpet parts, marked with a circled '4' in the top right corner. The soloist's part includes a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a half note (C5).

35

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Сек

Альт

Бра

35

соло

3

3

3

3

35

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

А

Т

Б

К-Б

This musical score page contains measures 41 through 44. The instruments are arranged as follows from top to bottom: B-1 (Trumpet 1), B-2 (Trumpet 2), B-3 (Trumpet 3), B-4 (Trumpet 4), B-5 (Trumpet 5), Сек (Saxophone), Альт (Alto), Б-ра (Baritone), соло (Soloist), Скр-1 (Violin 1), Скр-2 (Violin 2), Д-1 (Viola 1), Д-2 (Viola 2), А (Violoncello), Т (Trombone), Б (Tuba), and К-Б (Kornet/Bass Trombone). The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings. A box containing the number '6' is located at the top center of the page.

This musical score page contains measures 40 through 49. The instruments are arranged as follows:

- Brass (Б-1 to Б-5):** Five staves. B-1 (Trumpet) has a melodic line with triplets. B-2 (Trumpet) has chords. B-3 (Trumpet) has a long note with a tremolo. B-4 (Trombone) and B-5 (Trombone) have melodic lines with triplets.
- Woodwinds:**
 - Сек (Saxophone):** Chords.
 - Альт (Alto Saxophone):** Chords.
 - Б-ра (Baritone Saxophone):** Chords.
 - соло (Solo):** Piano and bass staves with a melodic line and tremolo.
- Strings:**
 - Скр-1 (Violin I):** Melodic line with triplets, ending with a forte (*f*) dynamic.
 - Скр-2 (Violin II):** Melodic line with triplets, ending with a forte (*f*) dynamic.
 - Д-1 (Viola):** Melodic line with triplets, ending with a forte (*f*) dynamic.
 - Д-2 (Cello):** Melodic line with triplets, ending with a forte (*f*) dynamic.
 - А (Double Bass):** Melodic line with triplets, ending with a forte (*f*) dynamic.
 - Т (Tuba):** Melodic line with triplets.
 - Б (Bass Drum):** Melodic line.
 - К-Б (Cymbal):** Melodic line.

Measures 40-45 show the initial development of the brass and string parts. Measures 46-49 feature a more complex texture with the solo instrument and woodwinds. The string section plays a rhythmic pattern of eighth notes with triplets throughout. The score concludes with a forte (*f*) dynamic marking in measures 49.

7

50

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Сек

Альт

Б-ра

50

6 6 6 6 6 6 6 6 5 5 5 5

соло

50

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

А

Т

Б

К-Б

f

f

66

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Сек

Альт

Б-ра

софо

соло

66

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

А

Т

Б

К-Б

This musical score page contains measures 72 through 75. The instruments and parts are as follows:

- Б-1** (Trumpet 1): Melodic line with triplets and slurs.
- Б-2** (Trumpet 2): Harmonic accompaniment.
- Б-3** (Trumpet 3): Harmonic accompaniment.
- Б-4** (Trumpet 4): Harmonic accompaniment.
- Б-5** (Trumpet 5): Harmonic accompaniment.
- Сек** (Saxophone): Harmonic accompaniment.
- Альт** (Alto Saxophone): Harmonic accompaniment.
- Б-ра** (Baritone Saxophone): Harmonic accompaniment.
- соло** (Soloist): Melodic line with triplets and slurs.
- Скр-1** (Clarinet 1): Melodic line with triplets and slurs.
- Скр-2** (Clarinet 2): Melodic line with triplets and slurs.
- Д-1** (Double Bass 1): Harmonic accompaniment.
- Д-2** (Double Bass 2): Harmonic accompaniment.
- А** (Cello): Harmonic accompaniment.
- Т** (Violin): Harmonic accompaniment.
- Б** (Bass): Harmonic accompaniment.
- К-Б** (Double Bass): Harmonic accompaniment.

The score features complex rhythmic patterns, including triplets and slurs, and a variety of articulation marks. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

This musical score page contains measures 77 through 80 for a large ensemble. The instruments are arranged as follows:

- Б-1** (Trumpet 1): Melodic line with triplets in measures 78-79.
- Б-2** (Trumpet 2): Harmonic accompaniment.
- Б-3** (Trumpet 3): Harmonic accompaniment.
- Б-4** (Trumpet 4): Harmonic accompaniment.
- Б-5** (Trumpet 5): Harmonic accompaniment.
- Сек** (Section): Percussion.
- Альг** (Alto Saxophone): Harmonic accompaniment.
- Б-ра** (Baritone Saxophone): Harmonic accompaniment.
- соло** (Solo Piano): Solo part with a descending melodic line in measure 78.
- Скр-1** (Clarinet 1): Melodic line with triplets in measures 78-79.
- Скр-2** (Clarinet 2): Melodic line with triplets in measures 78-79.
- Д-1** (Double Bass 1): Harmonic accompaniment with triplets in measures 78-79.
- Д-2** (Double Bass 2): Harmonic accompaniment with triplets in measures 78-79.
- А** (Alto Saxophone): Melodic line with triplets in measures 78-79.
- Т** (Tenor Saxophone): Melodic line with triplets in measures 78-79.
- Б** (Trumpet): Harmonic accompaniment.
- К-Б** (Cymbal/Drum): Harmonic accompaniment.

81

Б-1
Б-2
Б-3
Б-4
Б-5

Сек
Альт
Б-ра

соло

Скр-1
Скр-2
Д-1
Д-2
А
Т
Б
К-Б

Як надійшла любов

Сл. Д. Павличка

Муз. О. Білаша

Помірно, наспівно

The musical score is arranged in 14 staves, each with a label on the left. The key signature is two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 4/4. The score includes the following parts:

- Баян-1**: Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic.
- Баян-2**: Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic.
- Баян-3**: Treble clef, features a melodic line with triplets and starts with a forte (*f*) dynamic.
- Баян-4**: Bass clef, starts with a forte (*f*) dynamic.
- Баян-5**: Bass clef, starts with a forte (*f*) dynamic.
- Бал.-Сек.**: Treble clef, starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Бал.-Альт**: Treble clef, starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Бандура**: Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic.
- Вокал**: Treble clef, contains rests.
- Скрипки**: Treble clef, starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic.
- Домра-1**: Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic.
- Домра-2**: Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic.
- Д-Альт**: Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic.
- Д-Тенор**: Treble clef, starts with a forte (*f*) dynamic.
- Бас**: Bass clef, starts with a forte (*f*) dynamic.
- К-Бас**: Bass clef, starts with a forte (*f*) dynamic.

5

Б-1 *dim.*

Б-2 *dim.*

Б-3 *dim.*

Б-4 *dim.*

Б-5 *dim.*

Б-С *dim.*

Б-А *dim.*

Б-па *dim.*

Вок. *Дзве -
Як -
Як*

Скр. *dim.*

Д-1 *dim.*

Д-2 *dim.*

Д-А *dim.*

Д-Т *dim.*

Бас *dim.*

К-Б *dim.*

13

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

на - че де - ре - во без - лис - те сто - їть мо - я ду ша в по - лях. Не -
я ду - ша, не - мов то - по - ля, за - зе - ле - ні - ла на сні - гу. Мо -
я ду - ша, не - мов че - реш - ня, по - над сні - га - ми за - цві - ла. Мо -

13

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Б

21

Б-1 *cresc.* *f* *dim.*

Б-2 *cresc.* *f* *dim.*

Б-3 *cresc.* *f* *dim.*

Б-4 *cresc.* *f* *dim.*

Б-5 *cresc.* *f* *dim.*

Б-С *cresc.* *f* *dim.*

Б-А *cresc.* *f* *dim.*

Б-па *cresc.* *f* *dim.*

Вок. *cresc.* *f* *dim.*

Скр. *cresc.* *f* *dim.*

Д-1 *cresc.* *f* *dim.*

Д-2 *cresc.* *f* *dim.*

Д-А *cresc.* *f* *dim.*

Д-Т *cresc.* *f* *dim.*

Бас *cresc.* *f* *dim.*

К-Б *cresc.* *f* *dim.*

Musical score for multiple instruments, starting at measure 26. The score includes dynamic markings such as *cresc.* and *f*.

Instruments and parts shown:

- Б-1 (Trumpet 1): *cresc.*, *f*
- Б-2 (Trumpet 2): *cresc.*, *f*
- Б-3 (Trumpet 3): *cresc.*, *f*
- Б-4 (Trumpet 4): *cresc.*, *f*
- Б-5 (Trumpet 5): *cresc.*, *f*
- Б-С (Trumpet 6): *cresc.*, *mf*
- Б-А (Trumpet 7): *cresc.*, *mf*
- Б-па (Trumpet 8): *cresc.*, *f*
- Вок. (Vocal):
- Скр. (Clarinet): *cresc.*, *mf*, *f*
- Д-1 (Flute 1): *cresc.*, *f*
- Д-2 (Flute 2): *cresc.*, *f*
- Д-А (Flute 3): *cresc.*, *f*
- Д-Т (Flute 4): *cresc.*, *f*
- Бас (Bassoon): *cresc.*, *f*
- К-Б (Cello/Double Bass): *cresc.*, *f*

31

Б-1 *dim.*

Б-2 *dim.*

Б-3 *dim.*

Б-4 *dim.*

Б-5 *dim.*

Б-С *dim.*

Б-А *dim.*

Б-ра *dim.*

Вок. ЯК

Скр. *dim.*

Д-1 *dim.*

Д-2 *dim.*

Д-А *dim.*

Д-Т *dim.*

Бас *dim.*

К-Б *dim.*

39

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

я ду - ша над сні - гом ста - ла не - на - че яб - - - лу - ня в плю - дах. Мо -

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Б

p

a tempo *rit.*

43

Б-1 *dim.*

Б-2 *dim.*

Б-3 *dim.*

Б-4 *dim.*

Б-5 *dim.*

Б-С *dim.*

Б-А *dim.*

Б-ра *dim.*

Вок.
я ду - ша над сні - гом ста - ла не - на - - че яб - лу-ня в пло - дах.

Скр. *dim.*

Д-1 *dim.*

Д-2 *dim.*

Д-А *dim.*

Д-Т *dim.*

Бас *dim.*

К-Б *dim.*

Два кольори

Слова Д. Павличка

Музика О. Білаша

Помірно, з сумом

1

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Баян-1
- Баян-2
- Баян-3
- Баян-4
- Баян-5
- Бал-Сек
- Бал-Альт
- Бандура
- Вокал
- Скрипка-1
- Скрипка-2
- Домра-1
- Домра-2
- Д-Альт
- Д-Тенор
- Бас
- К-Бас

The score is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The vocal line includes the lyrics: "Два ко - льо - ри мо - ї два ко - льо - ри, о -".

Музична партитура з нотами та українськими ліричними текстами. Партитура складається з наступних частин:

- Б-1
- Б-2
- Б-3
- Б-4
- Б-5
- Б-Сек
- Б-Альг
- Б-ра
- Вокал
- Скр-1
- Скр-2
- Д-1
- Д-2
- Д-А
- Д-Г
- Бас
- К-Бас

Ліричні тексти:

ба на по-лот-ті, вду - ші мо-їй о - ба, два ко-льо-ри мо - і, два ко-льо - ри: чер - во - не - то лю-бов, а

Музичні позначення: *pizz.*

10

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альт

Б-ра

Вокал

чор-не - то жур - ба.

10

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

Divisi

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

14

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альг

Б-ра

Вокал

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

Detailed description of the musical score for page 104, measures 14-17. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The instruments and their parts are as follows:

- Brass (Б-1 to Б-5):** Horns 1-5. Measures 14-15 show melodic lines for horns 1 and 2. Horn 3 has a sustained chord. Horns 4 and 5 have a rhythmic pattern of eighth notes.
- Woodwinds (B-Сек, Б-Альг, Б-ра):** Clarinet, Alto Saxophone, and Baritone Saxophone. Measures 14-15 show sustained chords for the Clarinet and Alto Saxophone, and a rhythmic pattern for the Baritone Saxophone.
- Vocal (Вокал):** The vocal line is silent throughout these measures.
- Strings (Скр-1, Скр-2):** Violin 1 and Violin 2. Both parts play a rhythmic pattern of eighth notes.
- Woodwinds (Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т):** Flute 1, Flute 2, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone. Measures 14-15 show melodic lines for Flute 1, Flute 2, and Alto Saxophone. Tenor Saxophone has a rhythmic pattern.
- Bass (Бас):** The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes.
- Keyboard (К-Бас):** The keyboard part has a rhythmic pattern of eighth notes.

18

Б-1 *p*

Б-2 *p*

Б-3 *p*

Б-4 *p*

Б-5 *p*

Б-Сек *p*

Б-Альт *p*

Б-ра *p*

Вокал

Як я ма-лим зби-рав-ся на-вес-ні пі-ти у світ не-

Скр-1 *p*

Скр-2 *p*

Д-1 *p*

Д-2 *p*

Д-А *p*

Д-Т *p*

Бас *p*

К-Бас *p*

22

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альг

Б-ра

Вокал

зна - ни - ми шля - ха - ми, со - роч - ку ма - ти ви - ши - ла ме - ні чер - во - ні - ми і

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

26

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альт

Б-ра

Вокал

чор - ни-ми, чер - во - ни - ми і чор - ни-ми ніт - ка - ми. Два

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

30

Б-1 *p*

Б-2 *p*

Б-3 *p*

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альт

Б-ра

30

Вокал

ко - льо - ри мо - ї, два ко - льо - ри, о - ба на по - лот - ні, в ду - ші мо - їй о - ба, два

30

Скр-1 *pizz.*

Скр-2 *pizz.*

Д-1 *pizz.*

Д-2 *pizz.*

Д-А *pizz.*

Д-Т

Бас

К-Бас

34

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альт

Б-ра

Вокал

ко - льо - ри мо - і, два ко - льо - ри: чер - во - не - то лю - бов, а чор - не - то жур -

арco

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

38

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альг

Б-ра

Вокал

ба. Ме - не во - ди - ло в без - віс - ті жит - тя, та

38

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

42

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альт

Б-ра

Вокал

я вер-тав - ся на сво-ї по-ро-ги, пе-ре-пле-лись, як ма-ми-не шит-тя, мо-

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

46

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альт

Б-ра

Вокал

і сум-ні і ра-діс-ні, мо- і сум-ні і ра-діс-ні до-ро-ги. Два

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

6

50

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Алт

Б-ра

Вокал

50

ко-льо-ри мо - ї, два ко-льо - ри, о - ба на по - лот-ні, в ду - ші мо-її о-ба, два

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

54

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альг

Б-ра

Вокал

ко-льо-ри мо - ї, два ко-льо - ри: чер - во - не - то ло-бов, а чор - не - - - то жур -

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

58

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альт

Б-ра

Вокал

ба.

Me -

Скр-1

Скр-2

Д-1

pizz.

Д-2

pizz.

Д-А

pizz.

Д-Т

Бас

К-Бас

62

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альг

Б-ра

Вокал

ні вій - ну - да в о - чі сп - ви - на, та я ні - чо - го не ве - зу до - до - му, лиш

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

66

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альт

Б-ра

Вокал

згор - то - чок ста - ро - го по - лог - на і ви - шит - те мо - є жит - тя, і

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

70

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альт

Б-ра

Вокал

ви - шц - те мо - є жит-тя на ньо-му, і ви - шц-те мо - є жит-тя, і

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

74

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альт

Б-ра

Вокал

ви-ши-те мо-є жит-тя на ньо-му.

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

78

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Алт

Б-ра

Вокал

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

Detailed description of the musical score: The score is for measures 78-81. It features a variety of instruments. The brass section includes parts for B-1, B-2, B-3, B-4, B-5, B-Sек, and B-Алт. The woodwind section includes B-ра. The vocal part is labeled 'Вокал'. The string section includes Скр-1, Скр-2, Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, and К-Бас. The score is in a key with two flats and a 4/4 time signature. Measure 78 starts with a key signature change to two flats. The brass parts have melodic lines, while the woodwinds and strings provide harmonic support. The percussion part (Б-ра) has a rhythmic pattern. The vocal part is silent in these measures. The string parts include a 'Cresc.' marking above the first violin part.

Ой, верше, мій верше

Українська народна (лемківська) пісня

§ Поволі

The musical score is arranged in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- Баян-1, Баян-2, Баян-3, Баян-4, Баян-5:** Accordion parts, mostly consisting of sustained chords. Dynamics range from *sf* to *p*.
- Бал.-Сек. (Bal. Alto):** Alto saxophone part, playing sustained chords. Dynamics range from *sf* to *p*.
- Бал. Альт (Bal. Alto):** Alto saxophone part, playing sustained chords. Dynamics range from *sf* to *p*.
- Бандура:** Bandura part, playing sustained chords. Dynamics range from *sf* to *p*.
- Вокал:** Vocal line with lyrics: "Ой вер - ше, мій вер - ше, мій ле - ле - ший вер - ше. Уж ми так не бу - де, уж ми так не бу - де."
- Скрипка-1, Скрипка-2:** Violin parts, playing sustained chords. Dynamics range from *sf* to *p*.
- Домра-1, Домра-2:** Dombra parts, playing sustained chords. Dynamics range from *sf* to *p*.
- Д-Альт (D. Alto):** Alto saxophone part, playing sustained chords. Dynamics range from *sf* to *p*.
- Д-Тенор (D. Tenor):** Tenor saxophone part, playing sustained chords. Dynamics range from *sf* to *p*.
- Бас:** Bass part, playing sustained chords. Dynamics range from *sf* to *p*.
- К-Бас (K. Bass):** Double bass part, playing sustained chords. Dynamics range from *sf* to *p*.

Музична партитура з вокалом. Інструменти: Б-1, Б-2, Б-3, Б-4, Б-5, Б-С, Б-А, Б-ра, Вок., Скр-1, Скр-2, Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, К-Б.

Вокальні тексти:
як як би - ло пер - ше, уж ми так не бу - де уж ми так не бу - де як як би - ло пер - ше.

2

Б-1
Б-2
Б-3
Б-4
Б-5
Б-С
Б-А
Б-па
Вок.
Скр-1
Скр-2
Т-1
Т-2
Т-А
Т-Т
Бас
К-б

Бо - ге пер - ше ми бу - ло, бо - гу ми до - бре бу - ло.
Не хо - ди ти бу - ло, ку - ди я хо - ди - ли.

4

F-1 *f* *p*
 F-2 *f* *p*
 F-3 *p*
 F-4 *p*
 F-5 *p*
 F-C *f* *p*
 F-A *f* *p*
 B-pa *f* *p*
 Vox. *f* *p*
 Cxp-1 *f* *pp*
 Cxp-2 *f* *pp*
 II-1 *f* *p*
 II-2 *f* *p*
 II-A *f* *p*
 II-T *f* *p*
 Бас *f* *p*
 К-Б *f* *p*

8

59

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

62

Б-С

Б-А

Б-ра

63

Вок

Вер - ше, мнѣ вер - ше

64

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Б

Де ти тепер

Слова В. Палійчука

Музика І. Шамо

В темпі вальсу

simile

The musical score is arranged in a system of 14 staves. The instruments and parts are: БАЯН-1, БАЯН-2, БАЯН-3, БАЯН-4, БАЛ-СЕК., БАЛ-АЛБТ., БАНДУРА, Вокал, СКРИПКА, ДОМРА-1, ДОМРА-2, Д-АЛБТ., Д-ТЕНОР, БАС, and К.-БАС. The score begins with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The first four staves (БАЯН-1 to БАЯН-4) feature a melodic line with triplets and a bass line with a steady pulse. The next three staves (БАЛ-СЕК., БАЛ-АЛБТ., БАНДУРА) provide harmonic support with chords and sustained notes. The vocal part (Вокал) is silent throughout. The string section (СКРИПКА, ДОМРА-1, ДОМРА-2, Д-АЛБТ., Д-ТЕНОР) plays a sustained harmonic accompaniment. The bass section (БАС, К.-БАС) provides a steady bass line. Dynamics include *tr* (trill) and *f* (forte). The tempo is marked 'В темпі вальсу' and the performance style is 'simile'.

Б-1

Б-2 *mp*

Б-3 *mp*

Б-4 *mp*

Б-С *mp*

Б-А *mp*

Б-ра *mp*

Вок.

Скр.

Д-1 *mp*

Д-2 *mp*

Д-А *mp*

Д-Т *mp*

Бас *mp*

К-Б *mp*

Мис - то стить,

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

22

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-С

Б-А

Б-па

Вок.

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Б

згас - - - ли вог - ні, ра - - - зом гу - ля-ли з то - бо - ю всю ніч ми.

35

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

35

Згад - - - ка про - шан - ня, пер - - - ше приз - нан - ня... де те - пер во -

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Б

Музыкальный фрагмент, состоящий из 17 тактов. Музыка написана для симфонического оркестра и вокального ансамбля. Ключевая подпись: один диэз (F#). Темп-настроение: 4/4.

Музыкальные инструменты и голоса:

- Б-1 (Труба): мелодическая линия с орнаментом.
- Б-2 (Труба): ритмический рисунок.
- Б-3 (Труба): ритмический рисунок.
- Б-4 (Труба): ритмический рисунок.
- Б-С (Труба): ритмический рисунок.
- Б-А (Труба): ритмический рисунок.
- Б-ра (Труба): мелодическая линия с орнаментом.
- Вок. (Вокалы): вокальная мелодия с украинскими текстами.
- Скр. (Скрипки): мелодическая линия с орнаментом.
- Д-1 (Добрыня): мелодическая линия с орнаментом.
- Д-2 (Добрыня): мелодическая линия с орнаментом.
- Д-А (Добрыня): мелодическая линия с орнаментом.
- Д-Г (Добрыня): мелодическая линия с орнаментом.
- Бас (Бас): мелодическая линия с орнаментом.
- К-Б (Контрабас): ритмический рисунок.

Текст вокалов (с 17 такта):

ни? Ми га - да - ли, зус - - - трі - чі жа - ли

59

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Г

Бас

К-Б

та прої - - - шли ті дні.

2

69

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

69

Б-С

Б-А

Б-ра

69

Вок.

Ти ска - зав: "І в час бі - ли друж - - би та - ко - ї ніх - то не зіт -

69

Скр.

Д-1

pizz.

Д-2

pizz.

Д-А

pizz.

Д-Г

pizz.

Бас

К-Б

81

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

ре зєм - лі". Дов - га роз - лу - ка, від - ла - лі му - ка,

81

Скр.

pizz. arco

Д-1

pizz.

Д-2

pizz.

Д-А

pizz.

Д-Т

pizz.

Бас

pizz.

К-Б

93

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

93

93

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Г

Бас

К-Б

пи в ду . . . ти зва - - ждн.

pizz. arco

113

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

113

Б-С

Б-А

Б-ра

113

Вок.

Віл-гук - нись.

113

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Б

Detailed description: This is a musical score for a band and vocal ensemble, spanning measures 113 to 118. The score is arranged in a multi-staff format. The instruments and parts are: Б-1 (Trumpet 1), Б-2 (Trumpet 2), Б-3 (Trumpet 3), Б-4 (Trumpet 4), Б-С (Saxophone), Б-А (Alto Saxophone), Б-ра (Baritone Saxophone), Вок. (Vocalist), Скр. (Soprano), Д-1 (Drum 1), Д-2 (Drum 2), Д-А (Drum A), Д-Т (Drum T), Бас (Bass), and К-Б (Keyboard). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal part has the lyrics "Віл-гук - нись." starting in measure 117. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *mf*.

125

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Г

Бас

К-Б

Де ти вдей час? Зна - - - ю, ти зга - ду - вав вчо - ра ме - не не раз.

pizz.

137

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Б

Вес - ня - ні но - - - ці ста - ли ю - ро - - - ши, тіль - ки не для

arco *pizz.*

149

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

нас. Все про - ми - не, в дадь по - ли - не

Скр.

arco

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Г

Бас

К-Б

Detailed description: This is a page of a musical score, page 140, marked '3A'. It contains measures 149 through 158. The score is for a large ensemble including strings (B-1 to B-4), woodwinds (B-C, B-A, B-ra), voice (Вок.), strings (Скр.), and piano (Д-1, Д-2, Д-А, Д-Г, Бас, К-Б). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line has lyrics in Russian: 'нас. Все про - ми - не, в дадь по - ли - не'. The piano part has a 'arco' marking. The woodwind parts (B-C, B-A, B-ra) have melodic lines with some phrasing slurs. The string parts (B-1 to B-4) provide harmonic support with chords and moving lines. The piano parts (Д-1 to Д-Г, Бас, К-Б) play sustained chords and moving bass lines.

161

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Б

наш лю - - би - - мий вальс.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Наш любі мій вальс' (Our love is my waltz). It consists of 16 measures, with the first measure marked '161'. The key signature has one sharp (F#). The score is arranged for a full band and orchestra. The brass section includes parts for B-1, B-2, B-3, B-4, B-C, B-A, and B-ra. The woodwinds include Clarinet (Скр.), Flute 1 (Д-1), Flute 2 (Д-2), Alto Saxophone (Д-А), and Tenor Saxophone (Д-Т). The strings include Bass (Бас) and Cello/Double Bass (К-Б). The vocal part (Вок.) features the lyrics 'наш лю - - би - - мий вальс.' The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

3Б

This musical score page contains measures 169 through 176. It is arranged in two systems of staves. The first system includes staves for voices (Б-1, Б-2, Б-3, Б-4) and piano (Б-С, Б-А, Б-ра). The second system includes staves for voice (Вок), soprano (Скр.), and various instrumental parts (Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, К-Б). The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The vocal parts feature long, sustained notes with phrasing slurs. The piano part has a similar melodic line with slurs and a fermata. The instrumental parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns. Measure numbers 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, and 176 are indicated at the beginning of their respective staves. A rehearsal mark '3Б' is located at the top left. A '2' with a line underneath appears in several staves, likely indicating a second ending or a specific performance instruction.

1

Б-1 *p*

Б-2 *p*

Б-3 *p*

Б-4 *p*

Б-5 *p*

Б-С. *p*

Б-А. *p*

Б-ра *p*

Вокал

Знов зо - зу - лі го - лос чу - ти влі - сі, лас - тія - ки гніз - деч - ю зли - ші встрі - сі,

Скр.

Д-1 *p*

Д-2 *p*

Д-А. *p*

Д-Г. *p*

Бас *p*

К-Б. *p*

10

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

10 8

Б-С.

Б-А.

Б-ра

10

Вокал

а вів - чар же - не о - та - ру пла - ем, тьох - нув тіс - но со - ло - вей за - та - см.

10

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А.

Д-Т.

Бас

К-Б.

18

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-ра

Вокал

Вів - ча - ря в са - доч - ку, в ти - хо - му ку точ - ку жде дів - чи - на, жде

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Г

Бас

К-Б

23 2

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

23 8

Б-С.

Б-А.

Б-ра

23

Вокал

Ось і ве - чір, вів - ці біля бро - ду. з Че - ре - мо - ша п'ють хо - лод - ну во - ду.

23

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А.

Д-Т.

Бас

К.Б.

27

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

27 8

Б-С.

Б-А.

Б-ра

27

Вокал

у са - доч - ку вів - ча - ря стрі - ча - є дів - чи - ноць - ка, що їо - го ко - ха - є.

27

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А.

Д-Т.

Бас

К-Б.

31 2А

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

31 8

Б-С.

Б-А.

Б-ра

31

Вокал

Всю - ди буй - но кві - тне че - рем - ши - на, мов до шлю - бу вбра - ла - ся ка - ли - на,

31

Скр.

аго

Д-1

Д-2

Д-А.

Д-Т.

Бас

К-Б.

35

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

35 8

Б-С.

Б-А.

Б-ра

35

Вокал

в ів - ча - ря в са - доч - ку, в ти - ло - му ку - точ - ку жде дів - чи - на, жде

35

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А.

Д-Т.

Бас

К-Б.

39 2А

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

39 8

Б-С.

Б-А.

Б-ра

39

Вокал

Всю-ди буй-но квіт-не че-рем - ши-на, мов до шпо - бу вбра-ла - ся дів - чи-на, вів - ча - ря в са-поч-ку,

39

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А.

Д-Т.

Бас

К.Б.

8^{va}-----1

44 3

Б-1 *f*

Б-2 *f*

Б-3 *f*

Б-4 *f*

Б-5 *f*

Б-С. *f*

Б-А. *f*

Б-ра *f*

Вокал
в ти - хо - му ку - точ - ку жде дів - чи - на, жде.

Скр. *f*

Д-1 *f*

Д-2 *f*

Д-А. *f*

Д-Т. *f*

Бас *f*

К-Б. *f*

This musical score is arranged for a large ensemble of 13 parts. The parts are labeled as follows:

- Б-1**: Treble clef, melodic line with some rests.
- Б-2**: Treble clef, fast-moving rhythmic accompaniment.
- Б-3**: Treble clef, chordal accompaniment.
- Б-4**: Bass clef, rhythmic accompaniment.
- Б-5**: Bass clef, rhythmic accompaniment.
- Б-С**: Treble clef, chordal accompaniment.
- Б-А**: Treble clef, chordal accompaniment.
- Б-ра**: Treble clef, melodic line.
- Вокал**: Treble clef, vocal line with rests.
- Скр.**: Treble clef, melodic line.
- Д-1**: Treble clef, melodic line.
- Д-2**: Treble clef, melodic line.
- Д-А**: Treble clef, melodic line.
- Д-Т**: Treble clef, melodic line.
- Бас**: Bass clef, rhythmic accompaniment.
- К-Б**: Bass clef, rhythmic accompaniment.

The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. It consists of 13 staves, each with a unique label. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The bottom of the page features the page number 155.

3А

54

Б-1 *mp*

Б-2 *mp*

Б-3 *mp*

Б-4 *mp*

Б-5 *mp*

54 8

Б-С *mp*

Б-А *mp*

Б-ра *mp*

54

Вокал

Всю-ди буй-но квіт-не че-рем - ши-на, мов до шлю-бу вбра-ла-ся ка-ли-на, вів-ча-ря в са-доч-ку.

54

Скр. *mp*

Д-1 *mp*

Д-2 *mp*

Д-А *mp*

Д-Т *mp*

Бас *mp*

К-Б *mp*

59

Б-1 *mf*

Б-2 *mf*

Б-3 *mf*

Б-4 *mf*

Б-5 *mf*

59 8

Б-С *mf*

Б-А *mf*

Б-ра *mf*

59

Вокал
в_ли-хо-му ку-точ-ку, же ле дія-чи-на, же ле. Всю-ди буй-но квіг-не че-рем-ши-на,

59

Скр. *mf*

Д-1 *mf*

Д-2 *mf*

Д-А *mf*

Д-Т *mf*

Бас *mf*

К-Б *mf*

64 *rit.* *dim.* *a tempo*

Б-1 *dim.*

Б-2 *dim.*

Б-3 *dim.*

Б-4 *dim.*

Б-5 *dim.*

64 8

Б-С *dim.*

Б-А *dim.*

Б-ра *dim.*

64

Вокал
 мов до шлю - бу вбра - ла - ся дів - чи - на, вів - ча - ря в са - доч - ку, в ти - хо - му ку точ - ку, же дів - чи - на.

64

Скр.

Д-1 *dim.*

Д-2 *dim.*

Д-А *dim.*

Д-Т *dim.*

Бас *dim.*

К-Б *dim.*

CODA

69
Б-1 poco a poco cresc. f
Б-2 poco a poco cresc. f
Б-3 poco a poco cresc. f
Б-4 poco a poco cresc. f
Б-5 poco a poco cresc. f
69 8
Б-С poco a poco cresc. f
Б-А poco a poco cresc. f
Б-ра poco a poco cresc. f
69
Вокал ж.д. f
69
Скр. poco a poco cresc. f
Д-1 poco a poco cresc. f
Д-2 poco a poco cresc. f
Д-А poco a poco cresc. f
Д-Т poco a poco cresc. f
Бас poco a poco cresc. f
К-Б poco a poco cresc. f

Не забудь

Сл. Б. Стельмаха

Муз. Б. Янівського

Вдумливо

The musical score is arranged in 14 staves. The top five staves are for the Bajan ensemble (Баян-1 to Баян-5), with dynamics *mf*. The next three staves are for the Balalaika ensemble (Бал.-Сек., Бал.-Альт., Бандура), with dynamics *mp*. The vocal part (Вокал) is on the next staff. The bottom six staves are for the string ensemble (Скрипка, Домра-1, Домра-2, Альт, Тенор, Бас, К-Бас), with dynamics *mf*. The score is in 3/4 time and features a melodic line in the Bajan-1 and Bajan-2 parts, with accompaniment from the other instruments. The piece is marked 'Вдумливо' (Thoughtfully).

This musical score page contains measures 7 through 11 for a symphony orchestra and a vocal soloist. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: B-1, B-2, B-3, B-4, B-5, B-C, B-A, B-ра, Вок., Скр., Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, and К-Б. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is indicated in the first measure of each instrument's part. The vocal line (Вок.) is silent throughout these measures. The woodwinds (B-1 to B-5) and strings (Скр., Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т) play sustained chords and melodic lines. The percussion (B-ра, К-Б) provides a steady rhythmic accompaniment. A *rit.* (ritardando) marking is present at the end of measure 11 in the B-1 part.

13 A *a tempo*

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

p

Б-С

p

Б-А

p

Б-ра

p

Вок.

Не за-будь, я - ка стрім - ка люд - сько - і па - мя - ті рі - ка. Не за - будь, я - ка гір - ка
 О - ді - звись ме - ні ко - лись, ду - шо - ю в сер - ці о - діз - вись, чи прис - нись, бо - дай прис - нись

Скр.

Д-1

p

Д-2

p

Д-А

p

Д-Г

p

Бас

p

К-Б

p

19

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

лю - бов між на - ми в са мо-ті блу - ка, да - ли ні зли - ка по - між бе - ре - га - ми. Не за - буй мо - їх о - чей
до - шем трав - не - вим, зир - ко - ю в о - чях, шта - хом в не - бе - сах, цві - том яб - лу - не - вим, Па - м'я - тай, що зде - том днів

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Г

Бас

К-Б

25

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

в луж - ли - вій тем - ря - ві но - чей. Не мов - чл, о не мовчл, мо - є і - мя пі віч - но ше - по - чи,
 ви - хо - дить па - м'ять з бе - ре - гів, за - ли - ва у - се довкіл вог - нем лю - бо - ві, грєб - лі ча - су рве,

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Г

Бас

К-Б

С

31

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Б

віч - но пе - но - чи, щоб не за - бу - ва - ти. Не за - будь - сні - ги впа-дуть, ді - та з во - до - ю від - пли-нуть...

як жит - тя жи - ве, як вес - ня - на по - вінь.

37

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-ра

Вок.

Скр.

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Г

Бас

К-Б

Хоч вдум-ках зі мно-ю будь, не за-будь, не за-будь. Ви - ру - є па - м'ять як рі -

Б-1
 Б-2
 Б-3
 Б-4
 Б-5
 Б-С
 Б-А
 Б-ра
 Вок.
 ка по - між ді - бров. Пш - ве не то - не вщї рч - ці мо - я любов.
 Скр.
 Д-1
 Д-2
 Д-А
 Д-Г
 Бас
 К-Б

50 *rit.* *a tempo*

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

p

Б-С

p

Б-А

p

Б-ра

Вок.

я любов. Не за-будь, я - ка стрім-ка

Скр.

p

Д-1

Д-2

Д-А

p

Д-Т

p

Бас

p

К-Б

p

57 *rit.*

Б-1 *f mp*

Б-2 *f mp*

Б-3 *f mp*

Б-4 *f mp*

Б-5 *f mp*

Б-С *f mp*

Б-А *f mp*

Б-ра *f*

Вок.
 лод - сько - і па - ми - ті рі - ка... Там лю - бов мо - я гір - ка не зни - ка, не зни - ка...

Скр. *f p*

Д-1 *f mp*

Д-2 *f mp*

Д-А *f mp*

Д-Г *f mp*

Бас *f mp*

К-Б *f mp*

Країнами світу

III. Іспанія (Свято)

Є. Дербенко

Con brio

Баян-1
f *mf*

Баян-2
f *mf*

Баян-3
f *mf*

Баян-4
f *mf*

Баян-5
f *mf*

Бал-Сек
f *mf*

Бал-Альт
f *mf*

Бандура
f *mf*

Скрипка-1
f *mf*

Скрипка-2
f *mf*

Домра-1
f *mf*

Домра-2
f *mf*

Д-Альт
f *mf*

Д-Тенор
f *mf*

Бас
f *mf*

К-Бас
f *f*

This musical score page contains measures 7 through 11 for a variety of instruments. The instruments are arranged in two systems. The first system includes strings (Б-1, Б-2, Б-3, Б-4, Б-5) and woodwinds (Б-С, Б-А, Б-ра). The second system includes woodwinds (Скр-1, Скр-2, Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т) and basses (Бас, К-Бас). The score is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Dynamics are indicated by *f*, *mp*, *p*, and *mf*. A first ending bracket is present at the top of the page, spanning measures 7 through 11. The woodwind parts (Б-С, Б-А, Б-ра, Скр-1, Скр-2, Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т) feature complex rhythmic patterns, often with triplets and sixteenth notes. The string parts (Б-1, Б-2, Б-3, Б-4, Б-5) provide a steady accompaniment with various rhythmic figures. The bass parts (Бас, К-Бас) play a consistent eighth-note pattern.

This musical score page contains measures 21 through 24 for a string and woodwind ensemble. The instruments are arranged as follows:

- String Section:** Violin I (Б-1), Violin II (Б-2), Violin III (Б-3), Viola (Б-4), Violoncello (Б-5), Contrabass (Б-С), and Double Bass (Б-А).
- Woodwind Section:** Flute 1 (Скр-1), Flute 2 (Скр-2), Clarinet 1 (Д-1), Clarinet 2 (Д-2), Clarinet Bass (Д-А), Clarinet Bass (Д-Г), Bassoon (Бас), and Contrabassoon (К-Бас).

Measure 21 features a first ending with two options. The first ending (marked '2.') leads to measure 22, while the second ending leads to measure 23. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The woodwinds and strings play rhythmic patterns, with some instruments having rests in measures 22 and 23. The score concludes with a fermata in measure 24.

4 *cantabile*

28

Б-1 *mp cantabile legato* 3

Б-2 *mp legato* 3

Б-3 *f p*

Б-4 *f p*

Б-5 *f p*

Б-С *p*

Б-А *p*

Б-ра

Скр-1 *p*

Скр-2 *p*

Д-1 *f p*

Д-2 *f p*

Д-А *f p*

Д-Т *f p*

Бас *f p*

К-Бас *f p*

7 8

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-ра

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

p (mf) *marcato*

p (mf) *marcato*

p (mf)

p (mf)

p (mf)

p (mf)

p (mf)

p (mf)

p (mp)

p (mp)

p (mp)

p (mp)

p (mp)

p (mp)

p (mp)

p (mp)

This musical score page contains measures 47 through 51. It features a variety of instruments including strings (Violins 1-5, Viola, Cello, Double Bass), woodwinds (Flutes 1-2, Clarinet in A, Bassoon), and Percussion (Timpani). The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature. Measure 47 includes first and second endings. Dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte), with crescendos and decrescendos. The woodwinds and strings play rhythmic patterns, while the flutes and clarinet have melodic lines. The percussion part is primarily timpani, playing sustained notes.



53

1. 2.

Б-1 *mp* *f*

Б-2 *mp* *f*

Б-3 *f*

Б-4 *f*

Б-5 *f*

Б-С *f*

Б-А *f*

Б-ра *f*

Скр-1 *f*

Скр-2 *f*

Д-1 *f*

Д-2 *f*

Д-А *mp* *f*

Д-Г *mp* *f*

Бас *f*

К-Бас *f*

58

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-па

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

p *ff*

Країнами світу

IV. Греція (Сиртаки)

Є. Дербенко

Sostenuto ♩ = 80

1

Баян-1 *p*

Баян-2 *p*

Баян-3 *p*

Баян-4 *p*

Баян-5 *p*

Бал-Сек

Бал-Алыт *p*

Бандура

Скряпка-1 *p* pizz. arco pizz.

Скряпка-2 *p* pizz. arco pizz.

Домра-1 *p* pizz. pl. pizz.

Домра-2 *p* pizz. pl. pizz.

Д-Алыт *p* pizz. pl. pizz.

Д-Тенор *p* pizz. pl. pizz.

Бас *p* pizz.

К-Бас *p* pizz.

5

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-С

Б-А

Б-па

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Б

p

arco

mp

pl.

pizz.

p

pl.

3

Detailed description: This page of a musical score contains measures 5 through 8. It features ten staves for strings and piano. The string parts (Б-1 to Б-5, Б-С, Б-А) are in the upper register, while the piano part (Б-па) is in the lower register. The woodwinds (Скр-1, Скр-2, Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т) are in the middle register. The bass (Бас) and double bass (К-Б) are in the lower register. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piano part starts with a *p* dynamic. The woodwinds and strings have *arco* and *pl.* markings. The double bass has a *pizz.* marking. There are also *3* markings indicating triplets in the woodwinds and strings.

10 rit. 3 a tempo

Б-1 *mp* *poco a poco cresc.*

Б-2 *mp* *poco a poco cresc.*

Б-3 *f* *p* *poco a poco cresc.*

Б-4 *f* *p* *poco a poco cresc.*

Б-5 *f* *p* *poco a poco cresc.*

Б-С *f* *p* *poco a poco cresc.*

Б-А *f* *p* *poco a poco cresc.*

Б-па *f* *p* *poco a poco cresc.*

Скр-1 *f* *p* *poco a poco cresc.*

Скр-2 *f* *p* *poco a poco cresc.*

Д-1 *f* *p* *poco a poco cresc.*

Д-2 *f* *p* *poco a poco cresc.*

Д-А *f* *p* *poco a poco cresc.*

Д-Т *f* *p* *poco a poco cresc.*

Бас *f* *p* *poco a poco cresc.*

К-Б *f* *p* *poco a poco cresc.*

The musical score is organized into two systems. The first system includes staves for B-1, B-2, B-3, B-4, B-5, B-C, B-A, and Б-па. The second system includes staves for Скр-1, Скр-2, Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, and К-Б. Each staff begins with a measure number '15'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'cresc.' (crescendo) and 'mf' (mezzo-forte). The score is written in a 7/8 time signature.

5 Andante

20

Б-1 *mf staccato*

Б-2 *mf staccato*

Б-3 *mp*

Б-4 *mp*

Б-5 *mp*

20

Б-С *mp*

Б-А *mp*

Б-ра

20

Скр-1 *mp*

Скр-2 *mp*

Д-1 *mp*

Д-2 *mp*

Д-А *mp*

Д-Т *mp*

Бас *mp*

К-Б *mp*

23

Б-1 *cresc.*

Б-2 *cresc.*

Б-3 *p cresc.*

Б-4 *p cresc.*

Б-5 *p cresc.*

Б-С *p cresc.*

Б-А *p cresc.*

Б-ра

Скр-1

Скр-2

Д-1 *cresc.*

Д-2 *p cresc.*

Д-А *p cresc.*

Д-Г *p cresc.*

Бас *p cresc.*

К-Б *p cresc.*

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins at measure 27, indicated by a box containing the number '6'. The score is divided into several systems:

- String Section (Б-1 to Б-5):** Violins I and II (Б-1, Б-2) play a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes. Violas (Б-3) play a similar but more sparse melody. Cellos (Б-4) and Double Basses (Б-5) play a simple, steady bass line.
- Woodwinds (Б-С, Б-А):** Clarinets (Б-С) and Flutes (Б-А) play a rhythmic accompaniment, often in chords.
- Brass (Скр-1, Скр-2):** Trumpets (Скр-1) and Trombones (Скр-2) are mostly silent in this section, with some activity appearing in the final measures.
- Woodwinds (Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т):** Flutes (Д-1, Д-2) play a melodic line with many sixteenth notes. Oboes (Д-А) and Bassoons (Д-Т) play a similar melodic line, often with a long note held across several measures.
- Bassoon (Бас):** Plays a simple, steady bass line.
- Double Bass (К-Б):** Plays a simple, steady bass line.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, including sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings.

7 Allegro

This musical score page contains measures 31 through 34 of a piece in 7/8 time, marked Allegro. The score is arranged for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello) and a woodwind section (Clarinet I, Clarinet II, Flute I, Flute II, Bassoon, and Contrabass). The key signature has two sharps (F# and C#).
Measures 31 and 32 feature a rhythmic pattern of eighth notes in the strings and woodwinds. The strings play a steady eighth-note accompaniment, while the woodwinds have a more active melodic line. Dynamics range from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte).
Measures 33 and 34 show a change in texture. The strings continue their accompaniment, but the woodwinds play longer, more sustained notes, some with vibrato. The overall mood is energetic and rhythmic.

8 **Andante** *poco a poco accelerando* 9

35

Б-1 *p*

Б-2 *p*

Б-3 *p*

Б-4 *p*

Б-5 *p*

Б-С *p*

Б-А *p*

Б-ра *p*

Скр-1 *p*

Скр-2 *p*

Д-1 *p*

Д-2 *p*

Д-А *p*

Д-Т *p*

Бас *p*

К-Б *p*

This musical score page contains measures 40, 41, and 42. The instruments are arranged as follows:

- Б-1, Б-2, Б-3:** Trumpets in B-flat. Measures 40-41 feature a melodic line with a crescendo from *f* to *p*, followed by a decrescendo back to *f* in measure 42.
- Б-4, Б-5:** Trombones in B-flat. Similar to the trumpets, they play a melodic line with a crescendo from *f* to *p* and a decrescendo back to *f*.
- Б-А:** Baritone in B-flat. Plays a melodic line with a crescendo from *f* to *p* and a decrescendo back to *f*.
- Б-ра:** Bassoon. Plays a melodic line with a crescendo from *f* to *p* and a decrescendo back to *f*.
- Скр-1, Скр-2:** Violins. Play a rhythmic pattern of eighth notes with a crescendo from *f* to *p* and a decrescendo back to *f*.
- Д-1, Д-2:** Violas. Play a rhythmic pattern of eighth notes with a crescendo from *f* to *p* and a decrescendo back to *f*.
- Д-А:** Violin in D. Plays a melodic line with a crescendo from *f* to *p* and a decrescendo back to *f*.
- Д-Г:** Violin in G. Plays a melodic line with a crescendo from *f* to *p* and a decrescendo back to *f*.
- Бас:** Bass. Provides a harmonic accompaniment with a crescendo from *f* to *p* and a decrescendo back to *f*.
- К-Б:** Cello. Provides a harmonic accompaniment with a crescendo from *f* to *p* and a decrescendo back to *f*.

Measures 40 and 41 are marked with a *f* dynamic, while measure 42 is marked with a *p* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Країнами світу

V. Бразилія (Карнавал)

Є. Дербенко

Allegro non troppo ♩ = 120

1 staccato

Баян-1
Баян-2
Баян-3
Баян-4
Баян-5
Бал-Сек
Бал-Альг
Бандура
Скрипка-1
Скрипка-2
Домра-1
Домра-2
Д-Альг
Д-Тенор
Бас
К-Бас

Примітка: *) удари по корпусу **) удари по клавішах ***) удари по закритих струнах

This musical score page contains measures 9 through 14. The score is arranged in two systems of staves. The first system includes staves for strings (Б-1 to Б-5) and woodwinds (Б-С, Б-А, Б-ра). The second system includes staves for woodwinds (Скр-1, Скр-2, Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т), bass (Бас), and double bass (К-Б). The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. A repeat sign with first and second endings is present in measures 10 and 11. The woodwind parts (Скр-1, Скр-2, Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т) feature long, sustained notes with phrasing slurs. The string parts (Б-1 to Б-5) provide a rhythmic and harmonic accompaniment.

15 *staccato*
mf

Б-1

Б-2 *staccato*
mf

Б-3 *mp*

Б-4 *mp*

Б-5 *mp*

Б-С *f mp*

Б-А *f mp*

Б-па *f mp*

Скр.-1 *f mp*

Скр.-2 *f mp*

Д-1 *f mp*

Д-2 *f mp*

Д-А *f mp*

Д-Т *f mp*

Бас *mf*

К-Б *mf*

23

Б-1 *mf* *f* *p* *f* *p*

Б-2 *mf* *f* *p* *f* *p*

Б-3 *mf* *f* *p* *f* *p*

Б-4 *mf* *f* *p* *f* *p*

Б-5 *mf* *f* *p* *f* *p*

Б-С *f mp* *p* *f* *p*

Б-А *f mp* *p* *f* *p*

Б-па *mf* *f* *p* *f* *p*

Скр-1 *mf* *f* *p* *f*

Скр-2 *mf* *f* *p* *f*

Д-1 *mf* *f* *p* *f* *p*

Д-2 *mf* *f* *p* *f* *p*

Д-А *mf* *f* *p* *f* *p*

Д-Т *mf* *f* *p* *f* *p*

Бас *mf* *f* *p* *f* *p*

К-Б *mf* *f* *p* *f* *p*

4

31

Б-1 *mf*

Б-2 *mf*

Б-3 *mf*

Б-4 *mf*

Б-5 *mf*

Б-С *mf*

Б-А *mf*

Б-ра *mf*

Скр-1 *mp*

Скр-2 *mp*

Д-1 *mp*

Д-2 *mp*

Д-А *mp*

Д-Т *mp*

Бас *mp*

К-Б *mp*

This musical score page contains measures 40 through 50. It features ten staves for strings and woodwinds, and a grand staff for piano. The instruments are labeled on the left: Б-1, Б-2, Б-3, Б-4, Б-5, Б-С, Б-А, Б-ра, Скр-1, Скр-2, Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, and К-Б. The score is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 7/8 time signature. It begins with a first ending bracket over measures 40-42, with a second ending bracket over measures 43-45. Dynamics include piano (*p*), forte (*f*), and mezzo-forte (*mf*). The piano part (Б-ра) features a complex texture with many sixteenth notes and triplets. The woodwinds (Скр-1, Скр-2, Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т) play melodic lines with triplets and slurs. The strings (Б-1 to Б-5, Бас, К-Б) provide a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

This musical score page contains measures 47 through 52. The instruments are arranged as follows:

- Б-1, Б-2, Б-3:** Violins I, Violins II, and Violas. They play a melodic line with a triplet of eighth notes in measures 47-50, followed by a half note in measure 51 and a quarter note in measure 52. Dynamics include *p* and *pp*.
- Б-4, Б-5:** Violas and Cellos. They play a steady eighth-note accompaniment.
- Б-С, Б-А:** Clarinet in C and Clarinet in Bb. They play a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Б-ра:** Piano. It plays chords, including a triplet of eighth notes in measure 47.
- Скр.-1, Скр.-2:** Flutes I and II. They play a melodic line with a triplet of eighth notes in measures 47-50, followed by a half note in measure 51 and a quarter note in measure 52.
- Д-1, Д-2:** Oboes I and II. They play a melodic line with a triplet of eighth notes in measures 47-50, followed by a half note in measure 51 and a quarter note in measure 52.
- Д-А, Д-Т:** Bassoon I and Bassoon II. They play a melodic line with a triplet of eighth notes in measures 47-50, followed by a half note in measure 51 and a quarter note in measure 52.
- Бас, К-Б:** Double Bass and Contrabass. They play a steady eighth-note accompaniment.

The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings (*p*, *pp*) to guide the performance.

9

60

Б-1
mp *f* *p* *p*

Б-2
mp *f* *p* *p*

Б-3
mp *f* *p* *p*

Б-4
mp *f* *p*

Б-5
mp *f* *p*

Б-С
mp *f* *p* *p*

Б-А
mp *f* *p* *p*

Б-ра
mp *f* *p* *p*

Скр.-1
mp *f* *p*

Скр.-2
mp *f* *p*

Д-1
mp *f* *p* *p*

Д-2
mp *f* *p* *p*

Д-А
mp *f* *p* *p*

Д-Т
mp *f* *p* *p*

Бас
mp *f* *p*

К-Б
mp *f* *p*

69

This musical score page contains measures 66 through 70. It is arranged in a system of staves for various instruments. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score includes the following parts:

- Б-1:** Flute 1, playing a melodic line with eighth notes.
- Б-2:** Flute 2, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Б-3:** Clarinet, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Б-4:** Bassoon, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Б-5:** Bassoon, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Б-С:** Saxophone Soprano, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Б-А:** Saxophone Alto, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Б-ра:** Piano, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Скр-1:** Violin 1, playing a melodic line with long notes.
- Скр-2:** Violin 2, playing a melodic line with long notes.
- Д-1:** Viola, playing a melodic line with long notes.
- Д-2:** Viola, playing a melodic line with long notes.
- Д-А:** Violoncello, playing a melodic line with long notes.
- Д-Т:** Violoncello, playing a melodic line with long notes.
- Бас:** Double Bass, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- К-Б:** Double Bass, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Measures 66-70 are marked with a dynamic of *f* (forte). The score features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the different instruments.

72 11 bellows shace

The musical score is arranged in a system of 17 staves. The instruments are labeled on the left as follows:

- B-1, B-2, B-3: Trumpets (B-flat)
- B-4, B-5: Trombones (B-flat)
- B-C, B-A: Baritone and Alto Saxophones (B-flat)
- B-pa: Piano
- Скр.-1, Скр.-2: Snare Drums
- Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т: Different types of Drums
- Bac: Bass Drum
- К-Б: Kick Drum

The score begins at measure 72. A rehearsal mark 11 is placed above the first staff, with the instruction "bellows shace". The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The dynamics are marked as *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). The brass instruments (B-1 to B-5) play a melodic line with a crescendo, while the woodwinds and percussion provide harmonic support. The piano part (B-pa) plays a rhythmic accompaniment.

Violentango

Astor Piazzola

Tempo di tango

The musical score is arranged for a large ensemble of instruments. The instruments listed on the left are: Баян-1, Баян-2, Баян-3, Баян-4, Баян-5, Бал.-Сек., Бал.-Альт, Бандура, Скрипка, Домра-1, Домра-2, Д-Альт, Д-Тенор, Бас, and К-Бас. The score is in 4/4 time and begins with a dynamic marking of *f* (forte). The music features a complex rhythmic pattern with many accents and slurs. The Bajas (Bayan) parts are in the lower register, while the Balloons (Bal.) and Scream (Скрипка) parts are in the upper register. The Domsras (Domras) and D-Alto (D-Alto) parts are in the middle register. The D-Tenor (D-Tenor), Bass (Бас), and K-Bass (К-Бас) parts are in the lower register. The Bандура (Bandura) part is in the upper register. The score is divided into four measures, with a repeat sign at the end of the first measure.

1

B-1
 B-2
 B-3
mf
 B-4
mf
 B-5
mf
 B-C
mf
 B-A
mf
 B-pa
mf
 Скр.
mf
 Д-1
mf
 Д-2
mf
 Д-А.
mf
 Д-Т.
mf
 Бас
mf
 К-Б.
mf

This musical score is arranged for a large ensemble, consisting of 15 staves. The instruments are labeled on the left as follows: Б-1, Б-2, Б-3, Б-4, Б-5, Б-С, Б-А, Б-ра, Скр., Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, and К-Б. The score begins at measure 15, indicated by a '15' in a box at the top. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like accents (>). The bottom four staves (Бас, К-Б, Д-Т, Д-А) feature a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The upper staves contain more complex melodic and harmonic lines, with some parts including triplets and slurs. The overall structure is a multi-measure rest for the first two staves, followed by a series of measures where all instruments play.

This musical score is arranged for a large ensemble. The instruments are listed on the left side of the page: B-1, B-2, B-3, B-4, B-5, B-C, B-A, B-ра, Скр., Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, and К-Б. The score is divided into two systems. The first system covers measures 23 to 27, and the second system covers measures 28 to 32. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings like accents (>). The B-1 part has a measure rest for the first five measures. The B-2 part features a complex melodic line with many beamed notes. The B-3 part has a rhythmic accompaniment with accents. The B-4 and B-5 parts play a steady eighth-note bass line. The B-C and B-A parts play chords with some movement. The B-ра part has a similar chordal accompaniment. The Скр. part has a melodic line with some grace notes. The Д-1, Д-2, Д-А, and Д-Т parts have melodic lines with accents. The Бас and К-Б parts play a steady eighth-note bass line.

30 4

Б-1 *mf*

Б-2 *mf*

Б-3 *mf*

Б-4 *mf*

Б-5 *mf*

Б-С *mf*

Б-А *mf*

Б-ра

Скр.

Д-1 *mf*

Д-2 *mf*

Д-А. *mf*

Д-Г. *mf*

Бас *mf*

К-Б. *mf*

Український весільний марш

Tempo di marcia

The musical score is arranged in 14 staves, each representing a different instrument. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The score begins with a dynamic marking of *mf* and a first ending bracket labeled '1'. The instruments and their parts are as follows:

- Флейта (Flute):** Melodic line starting with a *tr* (trill) and *mf* dynamic, transitioning to *f*.
- Баян-1 (Bassoon 1):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic.
- Баян-2 (Bassoon 2):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic.
- Баян-3 (Bassoon 3):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic, transitioning to *mp*.
- Баян-4 (Bassoon 4):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic, transitioning to *mf*.
- Баян-5 (Bassoon 5):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic, transitioning to *mf*.
- Бал-Сек (Balloon Saxophone):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic, transitioning to *mp*.
- Бал-Альт (Balloon Alto Saxophone):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic, transitioning to *mp*.
- Бандура (Bandura):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic, transitioning to *mp*.
- Скрипка-1 (Violin 1):** Melodic line, *f* dynamic, transitioning to *mp*.
- Скрипка-2 (Violin 2):** Melodic line, *f* dynamic, transitioning to *mp*.
- Домра-1 (Domra 1):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic, transitioning to *mp*.
- Домра-2 (Domra 2):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic, transitioning to *mp*.
- Д-Альт (Double Bass Alto):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic, transitioning to *mp*.
- Д-Тенор (Double Bass Tenor):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic, transitioning to *mp*.
- Бас (Bass):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic, transitioning to *mf*.
- К-Бас (Kick Bass):** Harmonic accompaniment, *f* dynamic, transitioning to *mf*.

This musical score page contains measures 6 through 10 of a piece. The instruments and parts are as follows:

- Фл.** (Flute): Melodic line with grace notes and slurs.
- Б-1** (Bassoon 1): Rest.
- Б-2** (Bassoon 2): Rest.
- Б-3** (Bassoon 3): Chordal accompaniment.
- Б-4** (Bassoon 4): Bass line.
- Б-5** (Bassoon 5): Bass line.
- Б-Сек** (Bassoon Section): Chordal accompaniment.
- Б-Альт** (Bassoon Alto): Chordal accompaniment.
- Б-ра** (Bassoon Contrabass): Chordal accompaniment.
- Скр-1** (Clarinet 1): Melodic line with grace notes and slurs.
- Скр-2** (Clarinet 2): Melodic line with grace notes and slurs.
- Д-1** (Double Bass 1): Long notes with slurs.
- Д-2** (Double Bass 2): Long notes with slurs.
- Д-А** (Double Bass Alto): Long notes with slurs.
- Д-Т** (Double Bass Tenor): Long notes with slurs.
- Бас** (Cello): Bass line.
- К-Бас** (Double Bass): Bass line.

2

Фл.

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альг

Б-ра

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

This musical score page contains 15 staves, each representing a different instrument or section. The staves are labeled on the left as follows: Фл. (Flute), Б-1 (Trumpet 1), Б-2 (Trumpet 2), Б-3 (Trumpet 3), Б-4 (Trumpet 4), Б-5 (Trumpet 5), Б-Сек (Trumpet Section), Б-Алт (Trumpet Alto), Б-ра (Trumpet Baritone), Скр-1 (Clarinet 1), Скр-2 (Clarinet 2), Д-1 (Double Bass 1), Д-2 (Double Bass 2), Д-А (Double Bass Alto), Д-Т (Double Bass Tenor), Бас (Bass), and К-Бас (Cello/Bass). The score begins at measure 15, indicated by a '15' above the first staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The flute and clarinet parts feature intricate, fast-moving passages with many slurs and accents. The brass and woodwind sections provide harmonic support with various rhythmic patterns. The string sections (B-4, Б-5, Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т, Бас, К-Бас) play a steady, rhythmic accompaniment. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of each staff.

Fine 3

19 2. *tr*

Фл.

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альт

Б-ра

Скр-1

Скр-2

Д-1 *pizz.*

Д-2 *pizz.*

Д-А *pizz.*

Д-Т *pizz.*

Бас

К-Бас

Detailed description: This page of a musical score covers measures 19 to 22. It features a full orchestral and string arrangement. The woodwinds (Flute, Clarinets 1-5, Bassoon, Saxophone) and strings (Violins 1-2, Violas, Cellos, Double Basses) are all present. The score includes various musical notations such as trills, pizzicato, and dynamic markings. A 'Fine' marking with a '3' in a box is located at the top. The instruments are labeled on the left side of the score.

This musical score page contains 14 staves, numbered 23 to 26 on the left. The instruments are labeled as follows:

- Фл. (Flute)
- Б-1 (Clarinet 1)
- Б-2 (Clarinet 2)
- Б-3 (Bassoon)
- Б-4 (Bassoon)
- Б-5 (Bassoon)
- Б-Сек (Bassoon Section)
- Б-Альт (Bassoon/Alto)
- Б-ра (Bassoon/Ram)
- Скр-1 (Violin 1)
- Скр-2 (Violin 2)
- Д-1 (Viola 1)
- Д-2 (Viola 2)
- Д-А (Viola A)
- Д-Т (Viola T)
- Бас (Cello)
- К-Бас (Double Bass)

The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first five staves (Фл. to Б-5) feature more complex melodic and harmonic lines, while the remaining staves (Б-Сек to К-Бас) are primarily composed of sustained chords and rhythmic patterns.

Музыкальный фрагмент, охватывающий такты 27-31. Скрипка 1 и 2 играют в основном ноты с длительностью четверть и восьмые. Духовые инструменты (Флюгельгорн, Кларнет 1 и 2, Альт, Тромбон, Труба) имеют более сложную мелодию с шестнадцатыми и тридцатыми долями. Басовые инструменты (Бас, Контрабас) играют ритмическую основу. Оркестр поддерживает ритмический рисунок с помощью аккордов и шестнадцатых нот.

Инструменты и их обозначения:

- Фл. (Флюгельгорн)
- Б-1 (Бас-кларнет)
- Б-2 (Бас-кларнет)
- Б-3 (Бас-кларнет)
- Б-4 (Бас)
- Б-5 (Бас)
- Б-Сек (Бас-секция)
- Б-Альт (Бас-альт)
- Б-ра (Труба)
- Скр-1 (Скрипка 1)
- Скр-2 (Скрипка 2)
- Д-1 (Духовые)
- Д-2 (Духовые)
- Д-А (Духовые)
- Д-Т (Духовые)
- Бас
- К-Бас (Контрабас)

32

Фл.

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альт

Б-ра

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

This musical score page contains 15 staves for various instruments. The instruments listed on the left are: Фл. (Flute), Б-1 (Bassoon 1), Б-2 (Bassoon 2), Б-3 (Bassoon 3), Б-4 (Bassoon 4), Б-5 (Bassoon 5), Б-Сек (Bassoon Section), Б-Альт (Bassoon Alto), Б-ра (Bassoon Contrabass), Скр-1 (Clarinet 1), Скр-2 (Clarinet 2), Д-1 (Doboa 1), Д-2 (Doboa 2), Д-А (Doboa Alto), Д-Т (Doboa Tenor), Бас (Bass), and К-Бас (Cello/Bass). The score is in a key signature of one flat (B-flat) and begins at measure 37. The dynamics range from *f* (forte) to *mp* (mezzo-piano). The woodwinds (Flute, Bassoons, Clarinets) play melodic lines, while the strings (Bassoon Section, Bass, Cello/Bass) provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The strings are marked with accents and dynamic markings like *f* and *mp*. The woodwinds also have dynamic markings such as *mf* and *p*. The score is written in a standard musical notation with stems, beams, and various articulation marks.

This musical score page contains 16 staves, numbered 41 to 44. The instruments are: Flute (Фл.), Clarinet 1 (Б-1), Clarinet 2 (Б-2), Bassoon 1 (Б-3), Bassoon 2 (Б-4), Bassoon 3 (Б-5), Saxophone (Б-Сек), Alto Saxophone (Б-Альг), Trumpet (Б-ра), Trumpet 1 (Скр-1), Trumpet 2 (Скр-2), Trombone 1 (Д-1), Trombone 2 (Д-2), Trombone A (Д-А), Trombone T (Д-Т), Bass (Бас), and Double Bass (К-Бас). The score is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The music features a variety of textures, including melodic lines for the flute and trumpets, harmonic support from the woodwinds and strings, and rhythmic patterns in the brass and strings.

45

Фл.

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Альг

Б-ра

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, covering measures 45 to 48. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The woodwinds (Flute, Clarinets 1-5, Bassoon, Saxophone) and strings (Violins 1-2, Violas, Cellos, Double Basses) are all active. The brass section (Trumpets 1-3, Trombones 1-3, Tuba) is mostly silent, indicated by a whole rest. The percussion section (Cymbals, Snare, Bass Drum) is also silent. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some dynamic markings like 'mf' and 'f' in the strings. The page number '216' is centered at the bottom.

This musical score page contains 15 staves, numbered 49 to 52. The instruments are: Flute (Фл.), Trumpets 1-5 (Б-1 to Б-5), Trombones 1-3 (Б-Сек, Б-Альт, Б-ра), Clarinets 1-2 (Скр-1, Скр-2), Double Basses (Д-1, Д-2, Д-А, Д-Т), Bass (Бас), and Double Basses (К-Бас). The score is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The dynamic marking *f* (forte) is present in most staves. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass instruments play rhythmic patterns of chords and eighth notes. The Flute part has a trill-like figure in measure 50. The Trombone section (Б-Сек, Б-Альт, Б-ра) plays a rhythmic pattern of chords. The Clarinets and Double Basses play melodic lines with some trills. The Bass and Double Basses (К-Бас) play a simple bass line.

54

Фл.

Б-1

Б-2

Б-3

Б-4

Б-5

Б-Сек

Б-Алт

Б-ра

Скр-1

Скр-2

Д-1

Д-2

Д-А

Д-Т

Бас

К-Бас

ЗМІСТ

Передмова

ОРГАНІЗАЦІЯ НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОГО ПРОЦЕСУ В ОРКЕСТРІ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Репертуар як основа художньої діяльності оркестру. Принципи добору репертуару.....

Основні етапи роботи керівника оркестру над партитурою.....

Організаційно-педагогічна підготовка репетиційної роботи з оркестром.....

Особливості роботи над оркестровим супроводом.....

Організація і проведення концертних виступів оркестру.....

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА.....

ХРЕСТОМАТІЯ

Історико-культурний розвиток українського оркестру народних інструментів: історіографічний аспект

Гуменюк А. І. Основні принципи організації оркестру українських народних музичних інструментів.....

Черкаський Л. М. Поняття про музичний інструмент. Які інструменти ми називаємо народними?

Черкаський Л. М. Поняття про музичне інструментознавство.....

Черкаський Л. М. З основ українського інструментознавства.....

Черкаський Л. М. Класифікація музичних інструментів.....

Хащеватська С. С. Партитури оркестрів.....

ТВОРИ ДЛЯ ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Менует. З симфонії невідомого автора початку XIX ст.....

Марш Б. Хмельницького. Я. Орлов.....

Мелодія. М. Скорик

Концертне танго. Я. Табачник.....

Як надійшла любов. Муз. О. Білаша, сл. Д. Павличка.....

Два кольори. Муз. О. Білаша, сл. Д. Павличка.....

Ой, верше, мій верше. Українська народна (лемківська) пісня.....

Де ти тепер. Муз. І. Шамо, сл. В. Палійчука.....

Черемшина. Муз. В. Михайлюка, сл. М. Юрійчука.....

Не забудь. Муз. Б. Янівського, сл. Б. Стельмаха.....

Країнами світу. III частина. ІСПАНІЯ (Свято). Є. Дербенко.....

Країнами світу. IV частина. ГРЕЦІЯ (Сиртаки). Є. Дербенко.....

Країнами світу. V частина. БРАЗИЛІЯ (Карнавал). Є. Дербенко.....

Violentango. А. П'яцолла.....

Український весільний марш.

Навчальне видання

РОГОВСЬКА Єлизавета Владиславівна
РУТЕЦЬКИЙ Василь Володимирович

ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

За редакцією І. В. Баладинської

Навчально-методичний посібник

Редактор Олександра Марущак
Комп'ютерна верстка Тетяна Кравченко

Підписано до друку 16.04.2014
Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman.
Друк різнографічний. Ум. др. арк. 10,58.
Наклад 300 прим. Зам №