

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

Н. Л. Біла, М. О. Шумський

**ОСНОВИ
ОРКЕСТРОВОЇ ПІДГОТОВКИ
(початковий етап)**

II частина

Навчальний посібник

Ніжин
2015

УДК [378.147:785.1](075.8)

ББК 85.315я73

Б61

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 11 від 25.06.2015 р.

Рецензенти:

Ростовський О. Я. – професор, завідувач кафедри музичної педагогіки та хореографії Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, доктор педагогічних наук;

Костенко Л. В. – заслужений діяч мистецтв України, професор, завідувач кафедри вокально-хорової майстерності Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, кандидат педагогічних наук

Біла Н. Л., Шумський М. О.

Б61 Основи оркестрової підготовки (початковий етап) : навчальний посібник : у 2 частинах / Н. Л. Біла, М. О. Шумський. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. – Ч. II. – 98 с.

Даний навчальний посібник відповідає дисципліні "Оркестровий клас", яка є нормативною складовою підготовки бакалаврів – майбутніх учителів музики за спеціальністю "Музичне мистецтво" у вищих навчальних закладах III–IV рівнів акредитації та зорієнтований на методичне забезпечення початкового етапу навчання гри в оркестрі народних інструментів.

У посібнику представлено витяг з навчальної програми, яка упорядкована згідно вимог кредитно-модульної системи організації навчального процесу у вищих навчальних закладах освіти, подано методичку початкового навчання на інструментах балалаєчної групи оркестру народних інструментів та систему ансамблевої підготовки майбутніх учителів музики.

До розділів навчального посібника входять методичні рекомендації щодо формування виконавських умінь у студента, та розвитку уміння ансамблевого виконавства. Нотно-репертуарні розділи містять гами та вправи як на розвиток техніки гри на інструментах балалаєчної групи, так і уміння унісонного ансамблевого музикування; фрагменти музичних творів для колективного музикування з метою формування різноманітних навичок гри в ансамблі; оркестрові партії музичних творів з репертуару оркестру народних інструментів.

Посібник зорієнтований на студентів та викладачів факультетів культури та мистецтв вищих навчальних закладів педагогічного профілю.

УДК [378.147:785.1](075.8)

ББК 85.315я73

© Н. Л. Біла, М. О. Шумський, 2015

© НДУ ім. М. Гоголя, 2015

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
I. ОРКЕСТРОВИЙ КЛАС В УМОВАХ КРЕДИТНО-МОДУЛЬНОЇ СИСТЕМИ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ	6
1. Опис навчальної дисципліни "Оркестровий клас"	6
2. Пояснювальна записка	6
3. Зміст навчальної дисципліни	7
4. Орієнтовний тематичний план	7
5. Завдання для самостійної роботи студентів	8
6. Методи навчання та оцінювання. Види навчальної діяльності студентів у процесі вивчення дисципліни "Оркестровий клас"	8
7. Рекомендована література	10
II. МЕТОДИКА ПОЧАТКОВОГО НАВЧАННЯ ГРИ НА ІНСТРУМЕНТАХ БАЛАЛАЄЧНОЇ ГРУПИ	12
1. Постановка виконавського апарату	12
2. Основні відомості про посадку балалаєчника і положення інструмента	13
3. Медіатор	13
4. Основні способи звуковидобування та постановка правої руки	14
Піцикато великим пальцем правої руки	15
Положення на грифі та ігрові рухи пальців лівої руки	16
Розвиток ігрових навичок великого пальця лівої руки	17
Бряцання	17
Подвійні ноти	19
Акорди	19
Арпеджіато	20
Тремоло	20
III. ХАРАКТЕРИСТИКА ІНСТРУМЕНТІВ ТА ЇХ НАСТРОЮВАННЯ. ГАМИ ТА ВПРАВИ	22
1. Балалайка СЕКУНДА	22
2. Балалайка АЛЬТ	25
3. Балалайка БАС	29
4. Балалайка КОНТРАБАС	31
IV. ЕТИКА ОРКЕСТРОВИХ ВЗАЄМОВІДНОСИН	35
V. МЕТОДИЧНІ ПРИЙОМИ ДЛЯ РОЗВИТКУ УМІННЯ УНІСОННО-АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАННЯ	36
VI. ВПРАВИ ДЛЯ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ	39
VII. НОТНІ ДОДАТКИ	51
1. Балалайка-СЕКУНДА	51
2. Балалайка-АЛЬТ	63
3. Балалайка-БАС	75
4. Балалайка-КОНТРАБАС	86
Перелік використаних джерел	98

ПЕРЕДМОВА

Теорія та практика підготовки вчителів музики у вищій школі вимагає оновлення і вдосконалення різних сторін педагогічного процесу відповідно до сучасних реалій.

Специфіка навчання студентів на факультеті культури і мистецтв покликана як створити умови для поглибленого виховання музиканта-виконавця, так і надати можливості набуттю суто професійних навичок, які б забезпечили якісну підготовку студентів, їхню конкурентоспроможність на національному та міжнародному ринках праці. Провідне місце серед навчальних дисциплін у цьому аспекті займає дисципліна "Оркестровий клас".

Навчальний посібник "Основи оркестрової підготовки (початковий етап). II частина" зорієнтовано на методичне забезпечення навчально-виховного процесу у підготовці бакалаврів на факультеті культури і мистецтв за спеціальністю 6.020204 "Музичне мистецтво" педагогічного спрямування.

Актуальність представленого посібника полягає у його відповідності ідеї впровадження кредитно-модульної системи організації навчального процесу у ВНЗ, яка у царині музичної педагогіки вважається дискусійною. Авторська концепція доводить можливість поєднання традиційних методів навчання з оркестрово-ансамблевого музикування із актуальними завданнями інструментально-виконавської підготовки у вищій школі в умовах КМСОНП. Це відбито у матеріалах посібника.

Метою посібника є надання студентам знань і практичних умінь та навичок гри в оркестрі народних інструментів, необхідних для майбутньої професійної діяльності.

Навчальний посібник складається з передмови та семи розділів. У роботі представлено витяг авторської програми з навчальної дисципліни "Оркестровий клас", яка складена згідно вимог кредитно-модульної системи організації навчального процесу на факультеті культури і мистецтв.

I розділ включає опис навчальної дисципліни, організаційні засади роботи оркестрового класу в умовах КМСОНП, орієнтовний тематичний план початкового етапу навчання, завдання для самостійної роботи студентів, методи навчання та оцінювання, рекомендована спеціальна література для опрацювання студентами у процесі навчання з дисципліни "Оркестровий клас".

У **II розділі** подана методика початкового етапу навчання гри на інструментах балалаєчної групи оркестру: висвітлюються питання постави домриста і положення інструмента під час гри та постановки виконавського апарату; розкриваються основні прийоми звуковидобування на оркестрових інструментах та специфіка оволодіння грою медіатором; описується технологія виготовлення та застосування медіаторів у різних інструментах балалаєчної групи; подаються методичні рекомендації щодо виконання початкових вправ та гам.

III розділ містить інформацію про характеристику інструментів: стрій, діапазон, технічні і виражальні можливості інструментів балалаєчної групи

оркестру, їх роль у оркестровій фактурі та оптимальний спосіб настроювання інструментів. Розділ включає також гами та вправи для оволодіння студентами початковими виконавськими навичками, які в подальшому можуть бути використані і для розвитку унісонного ансамблевого виконання.

IV розділ містить інформацію про етику оркестрових взаємовідносин. Представлено кодекс етики оркестранта.

V розділ містить інформацію про ансамблево-унісонне виконання. Представлено методичні прийоми розвитку даного уміння.

VI розділ містить вправи на розвиток навичок гри в ансамблі. Даний розділ побудовано на матеріалі музичних творів у партитурному викладенні з метою наглядного ознайомлення студентів з організацією оркестрової фактури.

VII розділ включає оркестрові партії музичних творів з репертуару оркестру народних інструментів.

I. ОРКЕСТРОВИЙ КЛАС В УМОВАХ КРЕДИТНО-МОДУЛЬНОЇ СИСТЕМИ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ

1. Опис навчальної дисципліни "Оркестровий клас"

Напря́м, спе́ціальність, осві́тньо-кваліфікаційний рівень	Загальна характеристика навчальної дисципліни	Структура навчальної дисципліни
Шифр та назва напрямку: 0202-"Мистецтво" Шифр та назва спеціальності: 6.020204 "Музичне мистецтво" Освітньо-кваліфікаційний рівень: бакалавр	Нормативна навчальна дисципліна Семестр: 2, 3. Кількість кредитів ECTS: 4,5 Змістовних модулів: 6 Загальна кількість годин: 162	Практичні: 54 год. Самостійна робота: 92 год. Індивідуальна робота: 16 год. Вид контролю: <i>академічний концерт, залік, екзамен</i>

2. Пояснювальна записка

Дисципліна "Оркестровий клас" – є однією із профілюючих для студентів факультету культури і мистецтв, які навчаються за спеціальністю 6.020204 "Музичне мистецтво" педагогічного спрямування.

Гра в оркестрі є однією з активних форм комплексного розвитку студентів: сприяє вихованню почуття колективізму, відповідальності, художнього смаку, формує музичні здібності, культуру емоцій, артистизм, розвиває навички гри на оркестрових інструментах та ансамблевого музикування, сприяє набуттю необхідного сценічно-виконавського досвіду.

Оркестр народних інструментів представляє собою виконавський колектив, який окрім навчальної роботи проводить активну концертно-просвітницьку діяльність, демонструє досягнуті успіхи на фестивалях та конкурсах.

Мета курсу – формування творчої активності студентів факультетів культури і мистецтв шляхом розвитку свідомого та професійно-художнього розуміння музичного твору і практичних навичок, необхідних для майбутньої професійної діяльності.

Завдання курсу:

- формування у студентів виконавських умінь та навичок гри на оркестрових інструментах;
- формування умінь та навичок гри в ансамблі;

- ознайомлення студентів з кодексом етики оркестранта;
- ознайомлення студентів з кращими зразками оркестрової музики вітчизняних та зарубіжних композиторів;
- формування у студентів культури сценічної поведінки та артистизму.

3. Зміст навчальної дисципліни

Загальні вимоги до складання річної програми з оркестрового класу початкового етапу навчання

Програма має включати:

- чотири нескладні оркестрові п'єси;
- чотири оркестрові супроводи для голосу або музичного інструменту з оркестром.

У тому числі до концертної програми включається музика українських та зарубіжних композиторів, класична музика та твори естрадного жанру.

2–3 семестри. Формування початкових навичок гри в оркестрі.

Знайомство з оркестром, розташування оркестрових партій, роль диригента та концертмейстера. Розуміння диригентських жестів. Орієнтація в оркестровій звучності. Вивчення основних компонентів оркестрової фактури (мелодія, підголосок, педаль, фігурація, бас, супровід та його різновиди тощо). Оволодіння грою на оркестровому інструменті. Виконання вправ на розвиток виконавської техніки, невеликих музичних творів з простою фактурою. Вивчення партій у складі оркестрових груп. Формування здатності чути інших учасників виконавського колективу.

4. Орієнтовний тематичний план

Тема	Всього годин	Кількість годин, відведених на:		
		Практичні заняття	Самостійну роботу	Індивідуальну роботу
1	2	3	4	5
I курс (2 семестр)				
ЗМ1. Гама та вправи на розвиток техніки гри на інструменті	17	6	11	–
ЗМ2. Дві інструментальні п'єси малих форм	19	6	10	3
ЗМ3. Два акомпанементи (інструментальний та вокальний)	18	6	10	2
Всього годин за семестр	54	18	31	5

1	2	3	4	5
II курс (3 семестр)				
ЗМ1. Гама та вправи на розвиток техніки гри на інструменті	36	12	20	4
ЗМ2. Дві інструментальні п'єси малих форм	36	12	21	4
ЗМ3. Два акомпанементи (інструментальний та вокальний)	36	12	20	3
Всього годин за семестр	108	36	61	11
Всього годин	162	54	92	16

5. Завдання для самостійної роботи студентів

1. Прослуховування аудіозаписів або перегляд відеозаписів із виконанням певного оркестрового твору на CD або в мережі Інтернет.
2. Опрацювання запропонованої музикознавчої та фахової літератури з оркестрового виконавства.
3. Проведення історико-стилістичного аналізу музичних творів (біографічні дані про композитора, характеристика епохи, в яку він жив, визначити його індивідуальний композиторський стиль).
4. Достовірне виконання своєї оркестрової партії.
5. Визначення складних місць для виконання та пошук шляхів подолання труднощів.

6. Методи навчання та оцінювання.

Види навчальної діяльності студентів у процесі вивчення дисципліни "Оркестровий клас"

1. Загально оркестрові репетиції.
2. Групові репетиції.
3. Індивідуальна робота зі студентами на початковому етапі навчання гри в оркестрі.
4. Індивідуальний прийом оркестрових партій.
5. Прийом партій у складі оркестрових груп.
6. Участь у концерті оркестру.
7. Участь у держаному екзамені з оркестрового диригування у магістрів.
8. Відвідування концертів оркестрової музики та інших мистецьких заходів.
9. Прослуховування аудіо та перегляд відео матеріалів, що містять записи із виступами видатних оркестрових колективів.

Розподіл балів, що присвоюються студентам

Модуль 1 (2 та 3 сем.)						Підсумковий контроль	Сума
ЗМ1	ЗМ2	ЗМ3	ЗМ4	ЗМ5	ЗМ6	30	100
15	10	10	15	10	10		

Підсумковий контроль у 2 та 3 семестрах проводиться шляхом виконання партій перед комісією у складі оркестрових груп.

Шкала оцінювання знань з дисципліни "Оркестровий клас"

за 100-бальною шкалою європейської кредитно-трансферної системи (ECTS)

0–100 балів – **відмінно (зараховано)** (A);

74–89 балів – **добре (зараховано)** (B);

60–73 балів – **задовільно (зараховано)** (DE);

35–59 балів – **незадовільно (не зараховано)** з можливістю повторного складання (FX);

0–34 балів – **незадовільно (не зараховано)** з обов'язковим повторним вивченням дисципліни (F).

Критерії оцінювання

90–100 балів – **відмінно (зараховано)** (A): студент виявляє зрілість музичного мислення, бездоганно володіє усіма виражальними засобами, які притаманні його інструменту; демонструє майстерність володіння динамічними, артикуляційними, штриховими та агогічними засобами виразності; володіє навичками якісного самостійного вивчення оркестрових партій; вільно виконує оркестрові партії; має сформовані навички гри в ансамблі; адекватно реагує та якісно втілює вимоги диригентського жесту, проявляє високу культуру сценічної поведінки, емоційність та впевнено виконує музичні твори в умовах концерту;

74–89 балів – **добре (зараховано)** (B): студент виявляє зрілість музичного мислення, гарно володіє усіма виражальними засобами, які притаманні його інструменту; демонструє достатнє володіння динамічними, артикуляційними, штриховими та агогічними засобами виразності; володіє навичками самостійного вивчення оркестрових партій; гарно виконує оркестрові партії, має сформовані навички гри в ансамблі; адекватно реагує та якісно втілює вимоги диригентського жесту, проявляє культуру сценічної поведінки, емоційність та впевнено виконує музичні твори в умовах концерту.

60–73 балів – **задовільно (зараховано)** (DE): студент виявляє недостатність музичного мислення, посередньо володіє усіма виражальними засобами, які притаманні його інструменту; демонструє недостатнє володіння динамічними, артикуляційними, штриховими та агогічними засобами виразності; навички самостійного вивчення оркестрових партій недостатні; посередньо виконує оркестрові партії, має умовно сформовані навички гри в ансамблі; недостатньо реагує на вимоги диригентського жесту, проявляє емоційну скутість та невпевнено виконує музичні твори в умовах концерту.

35–59 балів – **незадовільно (не зараховано)** з можливістю повторного складання (FX): студент у оркестровому виконавстві не виявляє музикальності, недостатньо володіє грою на оркестровому інструменті; не володіє динамічними, артикуляційними, штриховими та агогічними засобами виразності; відсутні навички самостійного вивчення оркестрових партій; не реагує на вимоги диригентського жесту; не приймає участі у концертах.

0–34 балів – **незадовільно (не зараховано)** з обов'язковим повторним вивченням дисципліни (F): з будь-яких причин студент не відвідував занять з "Оркестрового класу".

7. Рекомендована література

1. Анисимов Б. Практическое пособие по инструментовке для духового оркестра / Б. Анисимов. – Л. : Музыка, 1979. – 268 с.
2. Барсова І. Книга про оркестр / І. Барсова. – Київ : Музична Україна, 1981. – 174 с.
3. Браславский Д. Основы инструментовки для эстрадного оркестра / Д. Браславский. – Москва : Музыка, 1967. – 132 с.
4. Василенко С. Н. Инструментовка для симфонического оркестра / С. Н. Василенко. – Москва : Государственное музыкальное издательство, 1952. – 395 с.
5. Т. І. – 1952. – 395 с.
6. Гуменюк А. Украинские народные музыкальные инструменты, инструментальные ансамбли и оркестры / А. Гуменюк. – Київ : Наукова думка, 1959. – 53 с.
7. Гуральник М. Л. Організація та керівництво народно-інструментальними колективами : навч.-метод. посібник / М. Л. Гуральник. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2000. – Ч. І. – 128 с.
8. Гуцал В. Инструментовка для оркестру українських народних інструментів / В. Гуцал. – К. : Муз. Україна, 1988. – 80 с.
9. Гуцал В. О. Київський оркестр народних інструментів / В. О. Гуцал // Народна творчість та етнографія : сб. статей. – К., 1975. – № 1. – 88 с.
10. Дмитриев Г. О драматургической выразительности оркестрового письма / Г. О. Дмитриев. – М. : Советский композитор, 1981. – 175 с.
11. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів / П. Іванов. – Київ : Музична Україна, 1981. – 110 с.
12. Карс А. История оркестровки / А. Карс. – Москва : Музыка, 1990. – 303 с.
13. Лапченко В. Інструментальні ансамблі в початкових класах : метод посібник / В. Лапченко ; за ред. М. Т. Лисенка. – К. : Музична Україна, 1969. – 157 с.

14. Лапченко В. П. Курс гри в оркестрі народних інструментів : навч. посібник / В. П. Лапченко. – К. : Музична Україна, 1975. – 207 с.
15. Лапченко В. П. Методика початкового навчання гри в оркестрі народних інструментів / В. П. Лапченко. – К., 1985. – 64 с.
16. Олексюк О. М. Методика викладання гри на народних інструментах : навч. посібн. – К. : ДАККіМ, 2004. – 135 с.
17. Пляченко Т. М. Методика роботи з музично-інструментальними колективами : навч. метод. посібник / Т. М. Пляченко. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2009. – 232 с.
18. Пшеничний Д. Інструментовка для оркестру народних інструментів / Д. Пшеничний. – К. : Муз. Україна, 1985. – 71 с.
19. Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні / М. Лисенко. – Київ : Мистецтво, 1955. – 62 с.
20. Розанов В. Інструментоведение : пособие для руководителей оркестров русских народных инструментов / В. Розанов. – Москва : Советский композитор, 1981. – 136 с.
21. Уолтер Пистон. Оркестровка / Пистон Уолтер ; перевод с английского издания *Orchestratione by Walter Piston* ; под общей редакцией К. С. Хачатуряна. – London, Victor Gollancz. 1978.

II. МЕТОДИКА ПОЧАТКОВОГО НАВЧАННЯ ГРИ НА ІНСТРУМЕНТАХ БАЛАЛАЄЧНОЇ ГРУПИ

1. Постановка виконавського апарату

Однією з першочергових умов розвитку виконавської майстерності балалаєчника є опанування раціональними навичками постановки виконавського апарату. Залежно від індивідуальних фізіологічних особливостей та будови рук вона може мати різні відхилення від основної установки.

Успішне оволодіння як основними положеннями постановки виконавця так і всіма технічними засобами художньої виразності, залежить від правильної посадки виконавця та постановки інструмента, які слід розглядати у такий спосіб:

- посадка;
- точки опори балалайки;
- кут розвороту шийки інструменту;
- висотність головки інструменту;
- положення і робота правої руки;
- положення і робота лівої руки.

В посібнику пропонується умовна система позначень прийомів гри на балалайці:

- ♭ – удар великим пальцем правої руки;
- ♭ ∨ – бряцання (по всіх струнах);
- ♭ ∨ – перемінні удари медіатором (на одній струні);



– тремоло;



– арпеджіато;

Pizzicare (pizz.) – піцicato;

та застосування аплікатури для лівої руки (над нотами) – вказівний – 1 (перший), середній – 2 (другий), безіменний – 3 (третій), мізинець – 4 (четвертий), **в** (великий палець).

Пропонується умовне позначення струн:

- 0** – відкрита струна;
- I** – перша струна ля;
- II** – друга струна мі;
- III** – третя струна мі;
- Sul D** – грати на струні ре;
- Sul A** – грати на струні ля;
- Sul E** – грати на струні мі;
- Sul tasto** – грати на грифі;
- Sul ponticello** – грати біля підставки.

2. Основні відомості про посадку балалаєчника і положення інструмента

Правильна посадка повинна відповідати двом основним вимогам: стійкості інструмента та вільності рухів виконавця. На балалайці *СЕКУНДИ* та *АЛЬТИ* грають сидячи на стільці трохи нахилившись вперед. Ноги необхідно ставити на повні ступні, причому ліву трохи висунути вперед. П'ятки відставити одну від іншої на ширину трохи меншу від долоні, носки злегка розвернути. Відстань між коліньми – приблизно на розмір долоні.

Балалайку необхідно розташувати таким чином, щоб її зручно було тримати. Для цього необхідно знайти вірні точки опори інструмента. Їх – чотири. *Перша* утворюється якщо поставити балалайку нижчим кутом між власними стегнами. При цьому балалайка повинна бути повернута дещо вправо таким чином, щоб стик її деки та зворотна частина інструмента спирались на праве стегно, а середина двох бокових клепок (частин) корпусу спиралася на праве стегно. *Друга* створюється в результаті опори верхнього кута інструмента на праву нижню частину грудної клітини виконавця. *Третя* виникає після того, як виконавець розташовує плече правої руки на верхньому куті балалайки таким чином, що той виявляється закріпленим між корпусом і плечем виконавця. *Четверта* точка опори – рухлива і пов'язана з пальцями лівої руки та грифом. Гриф однією стороною спирається на нижню частину основної фаланги вказівного пальця та притримується стиком основної та нігтьової фаланги великого пальця з іншої сторони.

Головка грифа повинна знаходитися на рівні лівого плечового суглоба виконавця. Плечова частина лівої руки розташовується в вільному стані вподовж корпусу виконавця, але до нього не притискається і далеко від нього не відводиться. Відстань грифа від корпусу виконавця визначається положенням ліктьового суглоба лівої руки під кутом приблизно в 90 градусів. Кистьовий суглоб лівої руки знаходиться в природному положенні, коли тильна сторона долоні і передпліччя утворюють пряму лінію, з невеликим розворотом у сторону мізинця.

На балалайці *БАС* та *КОНТРАБАС* грають сидячи на стільці або стоячи. Інструменти розміщуються з правого боку виконавця та нижнім кутом ставляться на підлогу. Висота в даному випадку регулюється металевою пікою, яка забезпечує додаткову стійкість балалайки при грі.

Раціональна посадка має велике значення для гри на інструменті. Від того на скільки влучно виконавець пристосується до інструмента, залежить свобода виконавських рухів та в результаті свобода реалізації творчих намірів виконавця.

3. Медіатор

Звук на балалайках видобувається медіатором – пластмасовою, капроною, або шкіряною пластинкою яйцеподібної форми завдовжки 30–35 мм, завширшки 22–25 мм і завтовшки 1,5–2 мм для *секунд* та *альтів*. На *басах* та

контрабасах грають медіаторами з пресованої шкіри завтовшки 3–4 мм, які у кілька разів більші від тих, що використовуються для гри на секундах та альтях. З обох боків звуженої частини медіатора роблять по одній напівкруглій фасці. Медіатор, повернутий вузьким кінцем униз, кладуть на третю фалангу напівзігнутого вказівного пальця і притискають другою фалангою дещо зігнутого великого пальця – з більшою силою при сильному звучанні і з меншою – при тихому. Лінія нігтьової фаланги утворює з віссю симетрії медіатора кут у 70–75°. Вузька частина медіатора, що виступає за лінію фаланги, становить приблизно третину його довжини. Решта пальців приймають положення, аналогічне вказівному, тобто вільно зігнуті (але не стиснуті в кулак), і злегка прилягають один до одного. Кожен виконавець повинен піклуватися про якість свого медіатора, бо від цього певною мірою залежить якість звуку, його чистота та прозорість.

4. Основні способи звуковидобування та постановка правої руки

Все різноманіття прийомів гри на балалайках базується на двох засобах звуковидобування – ударному та щипковому. Удар і щипок відрізняються між собою швидкістю та формою руху руки.

Удар передбачає замах всієї руки або її частини. До прийомів, що мають ударну природу звуковидобування, відносяться: тремоло, перемінні удари, удар великим пальцем правої руки, бряцання (*окрім басів та контрабасів*).

Щипок характеризується зачепленням струни без замаху руки, виведенням її зі стану спокою та миттєвого її звільнення. До щипкових прийомів відносяться: піцкато великим пальцем, щипок та перемінний щипок медіатором, арпеджіато.

Основний спосіб звуковидобування балалайках – медіатором. При гри на одній струні перемінного штриха, стакато і тремоло виконавці на інструментах балалаєчної, акомпануючої групи використовують домрові способи звукоутворення та постановки правої руки. Праву руку, у такому випадку, виконавець кладе передпліччям на ребро корпусу інструмента трохи вище нижнього поріжка так, щоб медіатор знаходився вище від голосника, приблизно над серединою панцира. При цьому лінія передпліччя має утворювати з грифом кут у межах 5–15°.

Кисть правої руки розміщується таким чином, щоб долоня не торкалася підставки, а тильний бік був паралельним до деки. В такому положенні рука природно згинається у зап'ястному суглобі, що дуже важливо для вільного кистьового руху. Кисть під час гри повинна мати точку опори, тому мізинець зовнішнім краєм нігтя ковзає по панциру. Не можна торкатися панциру всією нігтьовою фалангою, адже це збільшує силу тертя при гри.

В оркестровій практиці використовуються наступні способи звуковидобування:

Удар (щипок) – зачеплення струни медіатором зверху вниз із замахом (удар) або без нього (щипок).

Перемінний удар (щипок) – це чергування рівномірних, однакових за силою ударів медіатором по струні вниз і вгору.

Стакато – удар по струні медіатором зверху вниз або знизу вгору, після чого звук гаситься дотиком пальця. Використовується даний прийом у повільних та помірних темпах. У швидких темпах застосовуються перемінні удари медіатором вниз та вверх.

Тремоло – швидке чергування ударів вниз і вгору. Прийом вживається для виконання музичних побудов, об'єднаних лігами (зв'язне тремоло). У разі відсутності ліг виконується роздільне тремоло.

Піцкато – гра щипком за допомогою великого пальця правої руки. Вживається у помірних темпах у низькому та середньому регістрах.

Бряцання (для балалайок секунд та альтів) – це ритмізовані удари по всім струнам медіатором почергово вниз та вверх за участю передпліччя та кисті.

Піцкато великим пальцем правої руки

Піцкато великим пальцем – це видобування звуку щипком великого пальця правої руки, рухом по струні зверху вниз.

Великий палець розміщується на струні в районі 24-го лада, злегка опираючись на неї подушечкою і захоплюючи струну приблизно однією третьою фаланги. Інші пальці правої руки опираються подушечками на край корпусу балалайки.

Звук видобувається ковзаючим рухом великого пальця в напрямку до панциру. Доторкнувшись до нього, палець повертається в висхідне положення. Під час руху великого пальця інші пальці, які знаходяться на краю корпусу балалайки, злегка йому протистоять. Необхідно слідкувати за тим, щоб у процесі звуковидобування великий палець не згинався і не прогинався, а знаходився в пружному стані, необхідному для подолання напруги струни.

(Вправа № 1). Видобувайте звуки на відкритих струнах спочатку піцкато великим пальцем, а згодом щипком, ударом та перемінним ударом із використанням медіатора. Необхідно слідкувати за тим щоб рухи пальців були спокійними і впевненими, щоб звук не був ані занадто різким, ані тьмяним. Зверніть увагу на те, що можна видобувати як довгі, так і короткі звуки. При видобуванні звуку на відкритій струні ліва рука повинна знаходитись на грифі в районі першого лада. З самого початку необхідно уважно стежити за положенням обох рук.

Видобування звуку на другій струні піцкато великим пальцем у цілому відбувається так само як і на першій струні. Після заципування другої струни великий палець опирається на першу струну, а потім повертається в висхідне положення:

– видобувайте звуки на відкритій першій струні піцкато великим пальцем рівними тривалостями;

- видобувайте піцикато великим пальцем на відкритих струнах почергово звуки різних тривалостей, відраховуючи долі вголос;
- складіть невеликі ритмічні вправи на відкритих струнах.

Положення на грифі та ігрові рухи пальців лівої руки

У роботі над постановкою лівої руки дуже важливо забезпечити правильне положення інструмента, що створює найбільш сприятливі умови для руху лівої руки та її пальців.

Притисніть першим пальцем першу струну до грифу на другому ладу. Палець слід розмістити біля ладового поріжку таким чином, щоб між ним і поріжком був ледь помітний проміжок. І в подальшому необхідно уважно стежити за тим, щоб пальці не притискали струну ні на самому ладку, ні занадто далеко від нього, інакше буде виникати глухий, тьмянний або різкий деренчливий звук. Великий палець лівої руки розміщується на верхній кромці грифа трішки попереду вказівного пальця, який натискає струну. Не можна дозволяти, щоб великий палець з силою давив на кромку грифа, він повинен лише трішки на нього опиратись. Інші пальці потрібно розмістити над струною на мінімальній від неї відстані.

Притиснувши другим пальцем першу струну на третьому ладу, ми отримуємо звук фа першої октави у секунд або звук до першої октави у альтів. Перший палець при цьому необхідно поставити на другий лад, щоб підготувати його до можливого зворотного руху. Обидва пальці повинні розміститися на струні прямовисно, набуваючи форму "молоточка".

Перед тим як взяти ноту на п'ятому ладу третім пальцем, необхідно розмістити спочатку перший і другий пальці на другому і четвертому ладах. При цьому вони повинні стояти на струні вільно, лише злегка опираючись на неї, і ні в якому випадку не натискаючи з силою. Третій палець, навпаки, необхідно поставити міцно, притиснути струну так, щоб при грі вона звучала дзвінко і чисто, без призвуків. Слід звернути особливу увагу на положення пальців лівої руки при висхідному русі. Вони повинні знаходитися над тими ладами, на котрих необхідно буде натиснути струну для звуковидобування. В цьому полягає важливий принцип техніки лівої руки балалаєчника – принцип підготовки пальців.

Після того, як 1-й, 2-й та 3-й пальці лівої руки набудуть правильне, стійке положення на грифі і їх рухи стануть впевненими та вільними, можна приступити до постановки на грифі 4-го пальця. Розмістивши 1-й, 2-й та 3-й пальці відповідно на другому, четвертому та п'ятому ладах I струни, далі потрібно поставити 4-й палець на сьомий лад подушечкою нігтьової фаланги так, щоб він стояв на струні ніби молоточок, а не лежав на ній. При цьому необхідно стежити за тим, щоб інші пальці прийняли на струні правильне положення, а м'язи кисті не були занадто напружені. Якщо не вдається дотягнутися від першого ладка до сьомого, або важко утримати пальці в необхідному положенні без значних зусиль, дозволяється злегка зрушити перший палець з другого

ладка. В подальшому необхідно досягти, щоб всі чотири пальці могли вільно знаходитись у необхідному положенні.

(Вправа № 2–9). Для напрацювання навички підготовки пальців, корисно на першому етапі навчання при висхідному русі залишати пальці, які щойно відіграли, на струні на своїх попередніх місцях, звертаючи увагу на наступні зворотні рухи мелодичної лінії.

Розвитком виконавських рухів першого, другого і третього пальців лівої руки необхідно займатися до напрацювання стійкої навички положення їх на грифі. Тільки після цього можливий перехід до наступного етапу засвоєння інструмента.

Розвиток ігрових навичок великого пальця лівої руки

Великий палець у виконанні на балалайці секунді та альт має ряд складних функцій: є однією з точок опори (в взаємозв'язку із вказівним пальцем), послуговує своєрідним шарніром при русі кисті та, нарешті, сам приймає участь у натисканні струн. У зв'язку з фізіологічними особливостями великий палець досить обмежений у своїй рухливості. Суттєвою перепоною в розвитку його рухливості є також безумовний хватальний рефлекс. Тому з самого початку гри на балалайці слід почати роботу над поступовим послабленням та переборенням хватального рефлексу великого пальця. Якщо великий палець не притискає струни, він повинен вільно розташовуватись на верхній кромці грифа, не чіпляючись за неї і не висовуючись занадто високо по відношенні до площини грифа. Місцем стикання великого пальця з верхньою кромкою грифа є стик основної та нігтьової фаланг. Натискати струни великим пальцем необхідно міцно, але не занадто сильно. За недостатнього натискування струни будуть деренчати, неприємно звучати. Занадто міцне притискання викличе напруження м'язів кисті та всієї руки і, як наслідок, скутості всього виконавського апарата.

Роботу над виконавськими рухами великого пальця лівої руки спочатку доречно проводити на матеріалі вправ та легких партій з епізодичним використанням великого пальця.

Вправа № 10. Роль великого пальця в техніці гри на балалайці настільки важлива, що роботою над розвитком його рухливих навичок необхідно займатись спеціально. Потрібно будь-яким чином активізувати роботу великого пальця, напрацьовувати його незалежність та фізичну витривалість в усіх формах руху, маючи на увазі його багатогранне застосування при грі на балалайці.

Бряцання

Бряцання використовується на балалайці секунді та альті при грі медіатором подвійних нот, акордів та тремоло на всіх струнах інструмента. (Вправа № 11–12).

Для успішної гри бряцанням перш за все необхідно забезпечити раціональне висхідне положення правої руки. Плече повинне знайти зручне положення на верхньому куті балалайки. Ліктьовий суглоб при цьому відстає від стегна приблизно на ширину долоні. Передпліччя розміщується таким чином, щоб кисть у природному зігнутому положенні знаходилась над струнами. Ступінь згинання кисті не повинен бути максимальним. Вказівний палець та великий палець утримують медіатор. Інші пальці злегка підгинаються (не притискаючись до долоні) таким чином, щоб у процесі гри не заважати вказівному пальцю видобувати звук.

Ударяти по струнам необхідно в тому місці, де утворюється найбільш яскраве звучання, тобто в межах 17–22 ладів. Удар вниз повинен виконуватись з невеликим нахилом до першої струни, при цьому медіатор повинен стикатись зі струнами боковою частиною нігтя. Захоплення струн при ударі знизу виконується подушечкою вказівного пальця. Не слід міцно притискати великий та середній пальці до вказівного, це допустимо лише при звуковидобуванні досить сильного звуку. Однак слід пам'ятати, що такий звук на початковому етапі навчання використовувати не бажано.

При видобуванні звука ударом вниз сама активна роль належить передпліччю. Легким рухом воно піднімається вгору від висхідного положення, доходить до верхнього положення, потім утворює швидкий ривок вниз, захоплюючи за собою кисть і таким чином виконуючи кидок кисті на струни. В нижньому положенні передпліччя різко зупиняється, а кисть, продовжуючи рухатись по інерції, приходиться до свого крайнього положення. Передпліччя, змінивши напрям, починає рух вгору, підхоплює кисть і стрімким рухом посилає її вгору виконуючи удар по струнам знизу. У верхньому положенні знову відбувається зміна напрямлення руху передпліччя, і все повторюється спочатку. Особливу увагу слід звернути на те, що при ударі вниз, після невеликого м'язового зусилля, передпліччя та кисть рухаються деякий час під власною вагою. В цьому складному процесі передпліччю відводиться головна, корегувальна функція в русі руки. Кисть повинна бути відносно пасивною, в іншому випадку може виникнути перенапруга м'язів.

Бажано відпрацювати необхідні рухи без інструмента, а потім перейти до гри по відкритим струнам.

Засвоєння бряцання слід починати з безперервних рухів руки вниз та ввєрх поперемінно без фіксації її зупинок в верхньому та нижньому положеннях. Спочатку опанування даним прийомом дуже важливим є постійний контакт пальця зі струнами, оскільки він допомагає знайти необхідну траєкторію руху руки та точку зіткнення медіатора зі струнами. При ударі зверху медіатор не повинен глибоко занурюватись у струни та торкатись панцира; плоскість його стикання зі струною повинна бути мінімальною. Захват струн при ударі знизу повинен бути глибоким, з відчуттям ковзання по панциру.

Необхідно звернути особливу увагу на те що при початковому опануванні даного прийому достатньо лише злегка доторкатись до струни при русі знизу, а всю увагу слід зосередити на опануванні вільними рухами передпліччя та кисті.

В подальшому важливо вирівняти почергові удари збільшенням пружності фаланги вказівного пальця при ударі знизу, більш активним натисканням на струни. Завершальним етапом роботи над бряцанням є засвоєння безперервних природних рухів передпліччя та кисті в середньому темпі, не допускаючи зупинок між ударами, та напрацьовуючи чіткі, рівномірні удари, однакові по силі та близькі по тембровому звучанні.

Подвійні ноти

Подвійні ноти й акорди представляють собою типову балалаєчну фактуру, засвоєння якої потребує ретельної та кропіткої роботи. Характерною особливістю звуковидобування подвійних на балалайці є постійна участь великого пальця лівої руки в натисканні II та III струн. Тиск пальця на обидві розподіляється рівномірно, однак воно не повинно бути занадто сильним або слабким. Якщо притискати струни до грифа занадто сильно, це може призвести до скутості м'язів руки, а якщо недостатньо міцно – до погрішностей звучання. Особливу складність представляє собою рух великого пальця при переході з ладу на лад. Зазвичай, воно повинно відбуватись плавно, без зняття пальця зі струни.

(Вправи № 11–12). Виконуючи вправи подвійними нотами, варто звернути увагу на те, що в момент ковзання великий палець повинен дещо послабити тиск на струни, але не раніше ніж буде повністю виконана тривалість попереднього звука. Рух великого пальця при грі подвійними нотами відбувається не тільки за рахунок його самостійних зусиль, а й у взаємозв'язку з рухами кисті, передпліччя і плеча. Можливі погрішності у виконанні подвійних нот:

– якщо при виконанні (ви чуєте) з'явився шум наполовину притиснутих струн, або звучання відкритих, то це свідчить про те що раніше зазначеного часу відпущені струни;

– при переході з ладу на лад не бажано продовжувати з силою давити на струни під час ковзання, що може призводити до перенапруження руки, а також до непотрібного звучання ефекту гліссандо.

Акорди

При виконанні акордів розміщення пальців на грифі дещо інші, ніж при грі подвійних нот. Великий палець притискає тільки III струну, а I та II струни притискаються до грифа вказівним, середнім, безіменним та мізинцем. Завдання великого пальця дещо полегшується, оскільки він натискає лише одну струну, але ускладнюється координація рухів інших пальців. Зокрема виконання акордів зазвичай потребує більшого розтягнення пальців, у результаті чого часто виникає перенапруга лівої руки. Тому на початковому етапі навчання

варто використовувати для балалайок секунд та альтів лише акорди з відкритою III струною.

Вправа № 13. Підбираючи раціональну аплікатуру до вищезазначених акордів, зверніть увагу на наступні правила:

– під час виконання послідовності акордів необхідно уникати перехрещення, тобто перестановки пальців зі струни на струну;

– необхідно підібрати аплікатуру таким чином, щоб пальці знаходилися за можливості на одних і тих же струнах;

– в акордах, які мають звук мі першої октави, можливе звукоутворення даного звука як на II, так і на III відкритих струнах, залежно від зручності виконання. Але для правильного голосоведіння краще залишати постійно відкритою яку-небудь одну зі струн.

Арпеджіато

Послідовне звукоутворення звуків будь-якого співзвуччя називають арпеджіато (Вправа № 13). Арпеджіато на балалайці можна виконувати різними засобами, але найчастіше даний штрих утворюється ковзанням по струнам великого пальця правої руки за допомогою м'яких допоміжних рухів передпліччя та кисті зверху вниз.

Висхідне положення руки таке саме, як і при грі піцикато великим пальцем, з тією різницею, що кисть у суглобі зігнута дещо більше і тому знаходиться в більш високому положенні. Великий палець знаходиться на III струні. Звук видобувається ковзанням великого пальця почергово по всім струнам – від III до I з поступовим заглибленням подушечки пальця в струни, з тенденцією до посилення звучання до I струни. Ковзання продовжується до тих пір, поки великий палець не доторкнеться панциру інструменту нижче першої струни, потім рука повертається в висхідне положення.

Тремоло

(по всіх струнах на основі бряцання)

Приєм утворення звука на балалайці, який відбувається швидкими, почерговими ударами медіатора по струнам поперемінно вниз та вгору при обертовому русі передпліччя та коливальному русі кисті називається тремоло (Вправа № 14–15). Тремоло відрізняється від бряцання відсутністю чітко визначеної кількості ударів при утворенні кожного звука або акорду.

Висхідне положення правої руки при тремоло таке саме як і при бряцанні, але характер руху руки у цих прийомів різний. Якщо при бряцанні використовується головним чином згинальні та розгинальні рухи передпліччя, то при грі тремоло головним є його обертовий рух. Унаслідок обертання передпліччя

напівзігнута кисть набуває коливального руху. Порівняно з бряцанням частота ударів підвищується, а амплітуда рухів кисті зменшується. Мета тремоло полягає в утворенні такого звучання, яке на слух сприймається як безперервне. Складність його виконання полягає в тому, що обертальні рухи, необхідні для виконання даного прийому, у звичних умовах майже не зустрічаються і м'язи, які несуть головне навантаження при тремоло, до подібного виду рухів не пристосовані.

Робота над тремоло повинна починатися з обертального руху передпліччя. Засвоєння даної навички необхідно починати з вправ без інструмента. З початку вправи бажано проводити в повільному темпі, виконуючи максимальні розвороти кисті за рахунок обертальних рухів передпліччя. Потім рухи кисті поступово прискорюються до максимальної частоти при кропіткому контролі за роботою м'яз, а також поступово сповільнюються. Такі вправи розвивають необхідні для даного прийому м'язи та виховують навички правильного розподілу сили при його виконанні.

Вправи на інструменті повинні також починатися в повільному темпі в межах невеликої звучності. Основну увагу на початку необхідно приділити правильному руху руки. Рекомендується наступна послідовність вправ:

- виконання рухів рукою без спеціального контролю за рівністю ударів;
- поступове прискорення руху, але до такого ступеню, щоб зберігся контроль за свободою м'яз руки;

- збільшення динаміки звучання, однак необхідно слідкувати за тим, щоб обертальний рух передпліччя при посиленні звука не переходив у прямолінійний. У даному випадку необхідно розслабити м'язи та почати вправу спочатку;

- при безперервному русі руки виконувати по чергово тремоло з бряцанням задля того, щоб відчувати різницю в режимі руху руки. Таке напрацювання руху забезпечить у подальшому необхідне вміння керуванням виконавського апарату;

- виконувати короткі, ритмічно різні побудови (квартолі, квінтолі, секстолі та ін.) на відкритих або притиснутих струнах швидко і голосно. Після кожної програної ритмічної фігури необхідно зробити невелику зупинку, яка дозволить свідомо звільнити руку від надмірної скутості, а також приготувати її до чергового руху;

- застосування методу тренування на грані втомлюваності руки. Вправа починається з рідких, але ритмічних ударів невеликої сили. Потім частоту ударів та динаміку необхідно поступово збільшувати, доводячи до максимуму, і тремоловати до тих пір, поки рука не втомиться. При перших ознаках втоми слід зменшити частоту ударів, але продовжувати тремоловання. Якщо втома не пройде, то необхідно зробити паузу.

Виконуючи вправи обов'язково необхідно стежити за якістю звуку та рівністю удару, а також за станом м'яз руки. Вправи дадуть бажані результати тільки в тому випадку, коли вони будуть регулярними та тривалими.

ІІІ. ХАРАКТЕРИСТИКА ІНСТРУМЕНТІВ ТА ЇХ НАСТРОЮВАННЯ. ГАМИ ТА ВПРАВИ

Балалайка секунда

Балалайка секунда – акомпануючий інструмент в оркестрі. Використовуються лише в оркестровому та ансамблевому виконавстві.

Стрій секунди – 1 струна *Ре* першої октави, друга та третя струна *Ля* малої октави. Діапазон – від *Ля* малої октави до *Мі* другої октави.

Роль в оркестрі – акомпануючі інструменти (проведення акордового супроводу, звуки якого розподіляються між двома партіями, гармонічної та динамічної педалі, інколи гармонічних фігурацій).

Настроювання балалайки *Секунди* розпочинаємо з ноти *ля* притискаючи першу струну на сьомому ладу. Другу та третю струну настроюють за звучанням ноти *ре* на 5 ладу, порівнюючи її зі звучанням першої відкритої струни. Рекомендується перевірити точність настройки за допомогою октавних флажолетів у наступній спосіб – звучання октавного флажолета на 12 ладу другої та третьої струни порівняти зі звучанням ноти *ля* на сьомому ладу першої струни.

Удар (щипок) вниз позначається – ▣.

Удар (щипок) вверх позначається – ▽.

Вправа № 1

Вправа № 2

Вправа № 3

Вправа № 4 (гама ре мінор)

sul D



Вправа № 5 (гама ре мажор)



Вправа № 6 (гама ля мінор)

sul A



Вправа № 7 (гама ля мажор)

sul A



Вправа № 8 (хроматична гама на першій струні)

sul D



Вправа № 9 (хроматична гама на другій струні)

sul A



Вправа № 10 (хроматична гама для виконання великим пальцем лівої руки на другій та третій струні одночасно)

sul A



Вправа № 11 (подвійні ноти)

Малі терції

B



Великі терції

Two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a sequence of chords: Bb2, Bb3, Bb4, Bb5, Bb6, Bb7, Bb8, Bb9, Bb10, Bb11, Bb12. The second staff continues the sequence with Bb13, Bb14, Bb15, Bb16, Bb17, Bb18, Bb19, Bb20.

Кварти

Two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a sequence of chords: Bb2, Bb3, Bb4, Bb5, Bb6, Bb7, Bb8, Bb9, Bb10, Bb11, Bb12. The second staff continues the sequence with Bb13, Bb14, Bb15, Bb16, Bb17, Bb18, Bb19, Bb20.

Збільшені квартали

Two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a sequence of chords: Bb2, Bb3, Bb4, Bb5, Bb6, Bb7, Bb8, Bb9, Bb10, Bb11, Bb12. The second staff continues the sequence with Bb13, Bb14, Bb15, Bb16, Bb17, Bb18, Bb19, Bb20.

Квінти

Two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a sequence of chords: Bb2, Bb3, Bb4, Bb5, Bb6, Bb7, Bb8, Bb9, Bb10, Bb11, Bb12. The second staff continues the sequence with Bb13, Bb14, Bb15, Bb16, Bb17, Bb18, Bb19, Bb20.

Вправа № 12 (подвійні ноти – секвенція)

Two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a sequence of chords: Bb2, Bb3, Bb4, Bb5, Bb6, Bb7, Bb8, Bb9, Bb10, Bb11, Bb12. The second staff continues the sequence with Bb13, Bb14, Bb15, Bb16, Bb17, Bb18, Bb19, Bb20.

Вправа № 13 (акорди, арпеджіато)

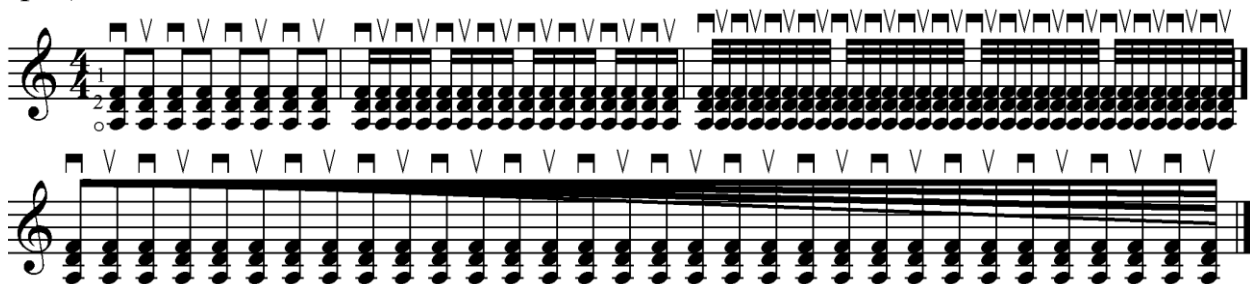
Two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a sequence of chords: Bb2, Bb3, Bb4, Bb5, Bb6, Bb7, Bb8, Bb9, Bb10, Bb11, Bb12. The second staff continues the sequence with Bb13, Bb14, Bb15, Bb16, Bb17, Bb18, Bb19, Bb20.



Вправа № 14 (два способи формування навичок гри тремоло застосовуючи домровий принцип звукоутворення та відповідну постановку правої руки)



Вправа № 15 (два способи формування навичок гри тремоло на основі бряцання)



Балалайка альт

Балалайка альт – акомпануючий інструмент в оркестрі. Використовуються лише в оркестровому та ансамблевому виконавстві.

Стрій альта – 1 струна *Ля* малої октави, друга та третя струна *Мі* малої октави. Діапазон – від *Мі* малої октави до *Сі* першої октави. Для зручності читання нот партії записуються октавою вище у скрипковому ключі.

Роль в оркестрі – акомпануючий інструмент (проведення акордового супроводу, звуки якого розподіляються між партіями секунди та альта), гармонічної та динамічної педалі, інколи гармонічних фігурацій).

Настроювання балалайки *Альт* розпочинаємо з відкритої першої струни, що відповідає звучанню ноти *ля* малої октави. Другу та третю струну настроюють за звучанням ноти *ля* на 5 ладу. Рекомендується перевірити точність настройки за допомогою октавних флажолетів у наступній спосіб – звучання октавного флажолета на 12 ладу другої та третьої струни порівняти зі звучанням ноти *мі* на сьомому ладу першої струни.

Удар (щипок) вниз позначається – ▣.

Удар (щипок) вверх позначається – ▽.

Вправа № 1

Two staves of music in 4/4 time. The first staff contains two measures of eighth notes, followed by two measures of eighth notes with slurs, and a final measure of eighth notes. The second staff contains two measures of eighth notes, followed by two measures of eighth notes with slurs, and a final measure of eighth notes.

Вправа № 2

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. It contains two measures of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 2, 1, 3) and slurs, followed by two measures of eighth notes with slurs, and a final measure of eighth notes with slurs. The second staff contains two measures of eighth notes with slurs, followed by two measures of eighth notes with slurs, and a final measure of eighth notes with slurs.

Вправа № 3

Two staves of music in C major, 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. It contains two measures of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 2, 1, 3) and slurs, followed by two measures of eighth notes with slurs, and a final measure of eighth notes with slurs. The second staff contains two measures of eighth notes with slurs, followed by two measures of eighth notes with slurs, and a final measure of eighth notes with slurs.

Вправа № 4 (гама ля мінор)

One staff of music in A minor, 4/4 time. It starts with a treble clef and a common time signature. The first measure is marked *sul A*. The staff contains two measures of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1) and slurs, and a final measure of eighth notes with slurs.

Вправа № 5 (гама ля мажор)

One staff of music in A major, 4/4 time. It starts with a treble clef and a common time signature. The staff contains two measures of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1) and slurs, and a final measure of eighth notes with slurs.

Вправа № 6 (гама мі мінор)

One staff of music in D minor, 4/4 time. It starts with a treble clef and a common time signature. The first measure is marked *sul E*. The staff contains two measures of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1) and slurs, and a final measure of eighth notes with slurs.

Вправа № 7 (гама мі мажор)

One staff of music in D major, 4/4 time. It starts with a treble clef and a common time signature. The staff contains two measures of eighth notes with fingerings (1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1) and slurs, and a final measure of eighth notes with slurs.

Вправа № 8 (хроматична гама на першій струні)

sul A

Вправа № 9 (хроматична гама на другій струні)

sul E

Вправа № 10 (хроматична гама для виконання великим пальцем лівої руки на другій та третій струні одночасно)

sul A

Вправа № 11 (подвійні ноти)

Малі терції

□ V □ V □ V □ V □ V □ V

Великі терції

Кварти

Збільшені квартали

Квінти

Вправа № 12 (подвійні ноти – секвенція)

Вправа № 13 (акорди, арпеджіато)

Вправа № 14 (два способи формування навичок гри тремоло застосовуючи домровий принцип звукоутворення та відповідну постановку правої руки)

Вправа № 15 (два способи формування навичок гри тремоло на основі бряцання)

Балалайка бас

Балалайка бас – за розмірами інструмент значно більший від секунди та альтя. Стрій баса – **Ре** малої октави, **Ля** великої та **Мі** великої октави. Діапазон – від **Мі** великої октави до **Ре** першої октави. Прийоми звуковидобування – удар (*щипок*), перемінний удар (*щипок*), тремоло та піцкато. Звуки нотуються у басовому ключі. Можливе виконання подвійних нот та акордів усіма способами окрім тремоло.

Роль в оркестрі – виконання басового голосу в октаву з контрабасом, виконання педальних звуків, проведення мелодичної лінії у своєму діапазоні і остинатного баса та органного пункту.

Настроювання домри **Бас** розпочинаємо з притискання першої струни на сьомому ладу, що відповідає звучанню ноти **ля** малої октави. Другу струну настроюють відповідно звучанню ноти **ре** відкритої першої струни, притискаючи її на п'ятому ладу. Третю струну притискають на 5 ладу і настроюють у відповідності до звучання відкритої другої струни. Рекомендується перевірити точність настройки за допомогою октавних флажолетів у наступній послідовності:

– звучання флажолета на 12 ладу другої струни порівнюють зі звучанням ноти **ля** на сьомому ладу першої струни;

– звучання флажолета на 12 ладу третьої струни порівнюють зі звучанням ноти **мі** на сьомому ладу другої струни.

Удар (*щипок*) вниз позначається – ▣.

Удар (*щипок*) вверх позначається – ▽.

Вправа № 1

Three staves of musical notation in 4/4 time. The first staff uses a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves use a bass clef. The notation includes eighth notes with various accents (squares and triangles) above them, indicating specific picking techniques.

Вправа № 2

Two staves of musical notation in common time (C). The first staff uses a treble clef and a key signature of one flat. The second staff uses a bass clef. The notation includes eighth notes with various accents (circles and squares) above them, indicating specific picking techniques. The word "sempre" is written above the second staff.

Вправа № 3

o 1 2 4 2 1 4
V V V V V V V V
1 1 2 4 2 1 1 4 *sempre*

Вправа № 4

o 1 2 3 2 1 3
V V V V V V V V
1 1 2 4 2 1 1 4 *sempre*

Вправа № 5 (гама ре мінор)

sul D
o 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1

Вправа № 6 (гама ре мажор)

o 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1

Вправа № 7 (гама ля мінор)

sul A
o 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1

Вправа № 8 (гама ля мажор)

o 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1

Вправа № 9 (гама мі мінор)

sul E
o 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1

Вправа № 10 (гама мі мажор)

o 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1

Вправа № 11 (хроматична гама на другій струні)



Вправа № 12 (хроматична гама на третій струні)



Вправа № 13 (хроматична гама на четвертій струні)



Вправа № 14 (перший спосіб формування навичок гри тремоло)



Вправа № 15 (другий спосіб формування навичок гри тремоло)



Балалайка контрабас

Балалайка контрабас – найбільший за розміром інструмент у групі балалайок. Через значну товщину грифа і широку мензуру, технічні можливості контрабаса досить обмежені. Стрій контрабаса – **Ре** великої, **Ля** контроктави та **Мі** контроктави. Максимальний діапазон – від **Мі** контроктави до **Ре** малої октави. Прийоми звуковидобування ті ж самі що й у балалайки бас. Звуки но-туються у басовому ключі октавою вище. Виконання подвійних нот та акордів в оркестровому виконавстві майже не практикується.

Роль в оркестрі – виконання партій низького баса, виконання самостій-них партій, дублювання партії балалайки баса октавою нижче, виконання пе-дальних звуків, остинатного баса та органного пункту.

Настроювання домри **Контрабас** розпочинаємо з притискання першої струни на сьомому ладу, що відповідає звучанню ноти **ля** великої октави. Другу струну настроюють відповідно звучанню ноти **ре** відкритої першої струни, притискаючи її на п'ятому ладу. Третю струну притискають на 5 ладу і на-строюють у відповідності до звучання відкритої другої струни. Рекомендується

перевірити точність настройки за допомогою октавних флажолетів у наступній послідовності:

– звучання флажолета на 12 ладу другої струни порівнюють зі звучанням ноти ля на сьомому ладу першої струни;

– звучання флажолета на 12 ладу третьої струни порівнюють зі звучанням ноти мі на сьомому ладу другої струни.

Удар (щипок) вниз позначається – ▣.

Удар (щипок) вверх позначається – ▽.

Вправа № 1

Вправа № 2

Вправа № 3

Вправа № 4

Вправа № 5 (гама ре мінор)

sul D



Вправа № 6 (гама ре мажор)



Вправа № 7 (гама ля мінор)

sul A



Вправа № 8 (гама ля мажор)



Вправа № 9 (гама мі мінор)

sul E



Вправа № 10 (гама мі мажор)



Вправа № 11 (хроматична гама на другій струні)

sul D



Вправа № 12 (хроматична гама на третій струні)

sul A



Вправа № 13 (хроматична гама на четвертій струні)

sul E



IV. ЕТИКА ОРКЕСТРОВИХ ВЗАЄМОВІДНОСИН

У колективному музикуванні створення здорового психологічного клімату є однією з першочергових умов. Майбутнім оркестрантам необхідно звернути увагу на розвиток власних психологічних якостей, а саме:

– психологічної готовності і бажання пристосовувати своє виконання до гри партнерів;

– уміння регулювати свої дії в ансамблі (впевнено та вчасно вступати, адекватно реагувати на всі зауваження педагога або диригента, адекватно реагувати на всі нюанси в процесі музикування, та ін.);

– уміння спілкуватися з партнерами, налагоджувати особисті і творчі стосунки.

Роль спілкування в колективі зростає до рівня духовних, особистих взаємин. Окрім розвитку професійних музичних умінь і навичок гра в ансамблі не в меншій мірі вчить розуміти партнера, прислуховуватись до нього, що призводить до розвитку почуття взаєморозуміння, взаємної підтримки, взаємоповаги.

В зв'язку з цим ми вважаємо за доцільне запропонувати студентам Кодекс етики оркестранта. Його застосування, на наш погляд, дозволить значно швидше "ввійти" до колективу, полегшити взаєморозуміння партнерів у контексті творчих контактів і успішно вирішувати різноманітні завдання, що постають перед ними.

Кодекс етики оркестранта

1. Один за всіх – і всі за одного. Успіх колективу – мій успіх!
2. Стався до іншого так, як би ти хотів, щоб ставились до тебе.
3. Постійно вдосконалюй свою виконавську майстерність. Ретельно вчи свою партію і не затримуй роботу всього колективу.
4. Ніколи не запізнюйся на репетиції.
5. Працюй на репетиціях на повну силу. Не халтур і не спи – поганий приклад заразний.
6. Уважно слухай зауваження диригента, які адресовані не тільки тобі, а й іншим.
7. Будь тактовним. Не смійся над тими, у кого щось не виходить. З тобою може трапитись те саме.
8. Ніколи не вступай у суперечки! Це – погана звичка. Будь ввічливим та дружелюбним.
9. Навчись слухати, тоді інші будуть слухати тебе.
10. Намагайся завжди прийти на допомогу партнеру, ніколи його не підводь.
11. Залишай вдома поганий настрій. Заражай інших оптимізмом і бажанням працювати.
12. Ретельно готуйся до виступу. Завчасно приходь перед виступом. Ніколи не сій паніку в колективі.
13. Насолоджуйся спільним музикуванням, творчим спілкуванням, цінуюй їх – це допоможе тобі стати гарним музикантом і людиною.

V. МЕТОДИЧНІ ПРИЙОМИ ДЛЯ РОЗВИТКУ УМІННЯ УНІСОННО-АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАННЯ

Дисципліна "Оркестровий клас" передбачає застосування двох форм навчання: групову та заняття з повним складом. Яка форма роботи вибирається на певному етапі залежить від різних об'єктивних умов: від ступеня володіння студентами навичками та прийомами гри на інструменті, від складності твору, що вивчається та від упевненості виконання студентами своїх партій.

Основною формою навчання на початковому етапі є групове заняття, на якому студенти опановують та закріплюють теоретичні і практичні навички ансамблевого виконавства, знайомляться з тембральним забарвленням інструментів, проявляють і реалізують творчі здібності. Тому, в подальшому ми розглядаємо тільки групову форму навчання і в тексті це позначається як ансамблеве музикування.

Ансамблеве музикування базується на рівні виконавського контакту, а саме: узгодженості взаємодії партнерів та синхронності звучання, яка є результатом найважливіших якостей ансамблю – єдиного розуміння і відчуття партнерами темпу і ритмічного пульсу твору. Синхронність ансамблевого звучання – це збіг з граничною точністю найдрібніших тривалостей (звуків або пауз) у всіх виконавців.

Починаючи з перших занять, колективу необхідно звертати увагу на координацію дій партнерів, а саме:

- синхронність при взятті звуку;
- динамічної рівності в звучанні;
- єдності штрихів і аплікатури;
- напрацювання уміння вести і передавати мелодичну лінію від партії до партії;
- виховувати відчуття єдиної ритмічної пульсації;
- синхронність при знятті звуку.

Недостатня відповідність і узгодженість дій виконавців-ансамблістів в області метро-ритму і темпу – найбільш виразно проявляється в ансамблевому виконанні. Оскільки всі тимчасові початки музики – ритм, метр і темп – є тісно пов'язані між собою, а зміни в одному з них позначаються на виразних властивостях іншого, доцільно розглядати всі тимчасові процеси в ансамблевому виконавстві в їх безпосередньому взаємозв'язку й органічній єдності. Виходячи з вищесказаного, впливає висновок про важливість першочергового напрацювання у ансамблістів метро-ритмічної і темпової координації. Враховуючи початковий рівень володіння студентами інструментом, ми вважали за доцільне використовувати запропоновані вправи по оволодінню виконавськими навич-

ками і для унісонного ансамблевого музикування (*див. розділ III*). З цією метою можуть бути рекомендовані наступні методичні прийоми:

- всі ансамблісти повинні простукати спочатку поперемінно (по партіям), а потім спільно ритмічний малюнок музичного твору (або вправи), щоб відчути ритмічну пульсацію і впорядкувати тимчасову організацію (створити ритмічний ансамбль);

- одні з ансамблістів грають свою партію, а інші – простукують ритмічний малюнок своєї партії (також можливі самі різні комбінації зі зміною ролей партнерів);

- педагог грає з ансамблістами, беручи на себе функції і роль диригента, ритмічно і темпо-організуючу роль виконання;

- виконавці по черзі рахують вголос;

- у процесі репетицій вибрати єдине для всіх партнерів ритмічне акцентування різних ритмічних фігур і ритмічних малюнків (єдине ритмоінтонування – однакове уявлення партнерами ритмозмістовних акцентів у схожих ритмічних структурах);

- у виробленні єдиного темпу й узгодженні різних тривалостей всередині фактури за орієнтир необхідно брати більш дрібні тривалості і далі поступово переходити до більш великих;

- виконуючи більші тривалості, треба згадувати рух тривалостей дрібніших, що входять до складу цих великих тривалостей, щоб упорядкувати процес тимчасової організації та відповідності вертикалі в ансамблі;

- програвання ансамблевого твору в різних темпах: від повільного до швидкого, координуючи різні темпи з метою вдосконалення навичок виконання, досягнення найбільшої ритмічної і темпової узгодженості;

- єдине витримування і вираховування пауз в ансамблевій партитурі;

- активно використовувати показ педагогом різних ансамблевих партій з метою усунення метро-ритмічних або темпових недоліків (неточностей) виконання, оскільки з боку більш наочно постає власна помилка і швидше доходить до свідомості студентів; іноді педагогом може бути застосований прийом деякого перебільшення допущеної неточності виконавців з метою більш рельєфного, наочного показу і розуміння ними своєї помилки;

- з метою встановлення єдиного темпу для всіх учасників у процесі репетицій перед початком гри необхідно прорахувати один-два порожніх такти (у процесі репетицій це повинен робити по черзі кожен учасник ансамблю);

- перед початком виконання в процесі репетицій (та й у процесі концертного виконання також) один з учасників ансамблю може мало помітними рухами простукати два такти, щоб це бачили всі учасники ансамблю, таким чином задаючи ритмічну пульсацію, загальну для всіх ансамблістів;

- для досягнення найбільшої метро-ритмічної узгодженості у виконанні корисно дуже точно прораховувати спочатку вголос, а потім про себе всі тривалості, використовуючи коротку паузу перед наступною тривалістю або перед початком наступного такту за рахунок незначного укорочення попередньої

тривалості, точним диригентським жестом показуючи всі зняття цих тривалостей (так звана пауза на і);

– упорядкування вертикалі на початку твору при одночасному взятті звуку можливо за допомогою диригентського показу кистьовим рухом (так званого кистьового дихання); найбільш надійним способом поряд з жестом є взяття дихання (в прямому сенсі – вдих), що застосовується одночасно з диригентським з жестом;

– на репетиції педагог може диригувати при одночасному вступі партнерів, показуючи затакт; потім ансамблісти вчаться робити його самостійно, без диригентського жесту педагога;

– упорядкування вертикалі в кінці твору при одночасному знятті звуку можливо завдяки точному прорахуванню тривалостей і спільної домовленості про те, скільки (до якого рахунку) буде тягтися заключний акорд (наприклад, у разі фермати);

– при відпрацюванні різного роду ритмічних малюнків і ритмічних формул користь може принести такий прийом, як підтекстовка;

– зміни темпу (*accelerando* і *ritardando*) при виконанні ансамблевого твору повинні відрізнятися заощадливістю, відпрацьованістю, має бути завчасно відрегульовано і міцно відпрацьовано в процесі спільної роботи.

VI. ВПРАВИ

ДЛЯ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ

Даний розділ побудовано на матеріалі музичних творів у партитурному викладенні з метою наглядного ознайомлення студентів з організацією оркестрової фактури.

Іспанський танок

П. І. Чайковський

Allegro З балету "Лебедине озеро" (фрагмент)

Б.С. *f*

Б.А. *f*

Бс. *f*

Кб. *f*

Б.С. ⁵

Б.А. ⁵

Бс. ⁵

Кб. ⁵

Б.С. ¹⁰ 1. 2.

Б.А. ¹⁰ 1. 2.

Бс. ¹⁰ 1. 2.

Кб. ¹⁰ 1. 2.

Танок Басків

З балету "Полум'я Парижу" (фрагмент)

Б. Асаф'єв

Рухливо

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

f

Detailed description: This block contains the first five measures of the piece. It is written for three staves: B.C. (top), B.A. (middle), and Бс./Кб. (bottom). The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The music is marked 'Рухливо' (Allegretto) and 'f' (forte). Above the staves, there are rhythmic markings: squares for accents and 'V' for slurs. The B.C. staff features a melody with eighth and sixteenth notes. The B.A. staff has a similar melodic line. The Бс./Кб. staff provides a bass line with eighth notes.

6

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

Detailed description: This block contains measures 6 through 9. It continues the three-staff arrangement. Measure 6 starts with a repeat sign. The musical notation follows the same patterns as the first system, with rhythmic markings above the staves.

11

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

Detailed description: This block contains measures 10 through 13. It continues the three-staff arrangement. Measure 10 starts with a repeat sign. The musical notation follows the same patterns as the first system, with rhythmic markings above the staves.

16

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

Detailed description: This block contains measures 14 through 17. It continues the three-staff arrangement. Measure 14 starts with a repeat sign. The musical notation follows the same patterns as the first system, with rhythmic markings above the staves.

Екзотичний танок

(фрагмент)

М. Шумський

Allegro moderato

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

f

6

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

11

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

mf

mf

mf

16

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

f

f

f

Мелодія

(фрагмент)

М. Скорик

Moderato

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

p *poco cresc.*

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. It features four staves: two treble clefs (B.C. and B.A.) and two bass clefs (Бс. and Кб.). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music consists of chords and eighth-note patterns. Dynamics include piano (*p*) and a gradual increase in volume (*poco cresc.*).

7
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

rit. *a tempo* *f*

Detailed description: This system contains measures 7 through 12. It features the same four-staff layout. Measures 7-8 are marked *rit.* (ritardando). From measure 9, the music becomes more rhythmic with sixteenth-note patterns, marked *f* (forte) and *a tempo*. The time signature changes to 3/4 in measure 10. Dynamics include *rit.*, *f*, and *a tempo*.

13
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

Detailed description: This system contains the final four measures (13-16) of the fragment. It features the same four-staff layout. Measures 13-15 are in common time (C), and measure 16 is in 3/4 time. The music concludes with sustained chords. Dynamics are not explicitly marked in this section.

Зоре моя вечірняя

муз. Г. Гладкого, сл. Т. Шевченка

Moderato

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

6
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

11
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

16
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

Думи мої

Вірші Т. Шевченка

Мел. К. Борисюка, обр. С. Орфєсва

Moderato

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

f *pp*

6
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

11
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

mp *mp* *mp*

16
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

mp *mp* *mp* *pp* *pp* *pp* *rit.* *rit.*

Хмари Гранади

(фрагмент)

А. Білошицький

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

Спокіійно *pp* *accel.* *rit.*

6
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

f *accel.*

11
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

rit. *ff*

rit. *ff*

rit. *3* *ff*

16
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

Молдаваночка

(фрагмент)

О. Білаш

Рухливо

Б.С. *mp* $\square \vee \square \vee$

Б.А. *mp* $\square \vee \square \vee$

Бс. Кб. *mf*

Б.С. *p*

Б.А. *p*

Бс. Кб. *mf*

4

Б.С.

Б.А.

Бс. Кб.

7

Б.С.

Б.А.

Бс. Кб.

10

Ватра

(фрагмент)

В. Матвійчук

Allegro

Б.С.

mf

Б.А.

mf

Бс.
Кб.

mf

This system contains the first four measures of the piece. It features three staves: two treble clefs (B.C. and B.A.) and one bass clef (Бс. Кб.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, primarily in a block-like texture. The dynamic marking *mf* is present in all three staves.

5

Б.С.

Б.А.

Бс.
Кб.

This system contains measures 5 through 8. The notation continues with similar rhythmic patterns. In measure 7, there is a change in the bass line, with a half note G (two flats) and a half note A (one flat) appearing. The dynamic marking *mf* is not explicitly shown in this system but is implied from the previous system.

9

Б.С.

Б.А.

Бс.
Кб.

This system contains measures 9 through 12. The music continues with rhythmic patterns. In measure 10, there is a change in the bass line, with a half note G (two flats) and a half note A (one flat) appearing. The dynamic marking *mf* is not explicitly shown in this system but is implied from the previous system.

13

Б.С.

Б.А.

Бс.
Кб.

This system contains measures 13 through 16. The music continues with rhythmic patterns. In measure 14, there is a change in the bass line, with a half note G (two flats) and a half note A (one flat) appearing. The dynamic marking *mf* is not explicitly shown in this system but is implied from the previous system.

Угорський танок № 5

(фрагмент)

Й. Брамс

Allegro

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

5

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

9

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

13

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

Персидський марш

(фрагмент)

Й. Штраус

Allegro

Б.С. *f* *pizz* *p*

Б.А. *f* *pizz* *p*

Бс. *f* *p*

Кб. *f* *p*

Б.С. *p* *arco*

Б.А. *p* *arco*

Бс. *p*

Кб. *p*

Б.С. *f* *ff*

Б.А. *f* *ff*

Бс. *f* *ff*

Кб. *f* *ff*

Адажіо

(фрагмент)

Т. Альбініні

Повільно

Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

ff
ff
pizz.
ff

8
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

15
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

22
Б.С.
Б.А.
Бс.
Кб.

div.

VII. НОТНІ ДОДАТКИ

Балалайка-секунда

Б-С

RADETZKY MARS

Й. Штраус

У темпі маршу

8 *ff* **1** *p* **2**

15 **3**

22 *p*

29 *f*

36 **4** *p*

43 *f* FINE

50 **5** *p* TRIO $\frac{4}{4}$

60 **2**

67 **6**

74 *p*

81 **2**

Б-С

Увертюра

В. Дашкевич

Урочисто

The musical score consists of ten staves of music in a single system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music is primarily composed of chords and rests, with some melodic lines. Dynamics include *f*, *sf*, and *ff*. There are five numbered boxes (1-5) indicating specific measures. Box 1 is at measure 11, box 2 at measure 15, box 3 at measure 24, box 4 at measure 29, and box 5 at measure 41. A *ff* dynamic is marked at measure 24. A 2/4 time signature change occurs at measure 24. A double bar line is present at measure 41. The score ends with a double bar line at measure 55.

Б-С

Хмари Гранади

А. Білошицький

Спокійно 25 *pp* *accel.*

29 *rit.* *a tempo* *f*

33

37 *rit.* *a tempo* *ff*

41

45 25 *p*

72 9 *pp*

Б-С

Персидський марш

Й. Штраус

У темпі маршу

f *pizz* *p* **1**

7 *p* **2**

12 *>* *>*

17 *f* **3** *>* *>*

23 *ff* **4**

29 **5**

34

40 *>* *Fine* **6** *Trio* *p* *3* *3* *3* *3*

45 *3* *3* *3* *3* **7** *f*

50 *ff* *3* *3*

55 *3* *3* *3* *3*

59 *3* *D.C. al Fine*

Б-С

Танок

Ж. Бізе

Allegro moderato

з опери Фауст

4

f

10

1

p

18

26

2

mf

34

42

50

3

p

58

4

66

5

f

72

ff

78

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'Танок' (Dance) by Bizet, from the opera 'Faust'. The score is in G minor (two flats) and 2/4 time. It begins with a tempo marking of 'Allegro moderato'. The music is written on a single treble clef staff. The first measure is marked with a '4' above it. The score is divided into measures 4 through 78. There are five numbered first endings (1-5) marked in boxes above the staff. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The piece concludes with a double bar line at measure 78.

Oblivion

Б-С

Astor Piazzolla

Спокійно

10 1 8 2 8

27 3 *f*

30

33

36 4

39

42 5 8 6 8

59 7 11

Б-С

Чардаш

Повільно

В. Монті

10 *ff* *p*

19 *mf*

28

37 4

46 *pp* *f* 5 Повільно

55

64 *p* 6 *rosso accel.*

73 *pp*

82 7 Швидко *f*

91

100 8 *ff* *mf*

109 *cresc.* *ff*

Б-С

Дивлюсь я на небо

Слова М. Петренка

Муз. народна, обр. В. Заремби

Повільно

Музыкальная партитура для труби (tr) в тональности Б-С (бемоль-соль), метр 3/4. Темп «Повільно». Партитура складається з чотирьох систем нот. Перша система починається з динамічного позначення *tr* і містить перше повторення (1). Друга система починається з номером 6 і містить друге повторення (2). Третя система починається з номером 13 і містить тріоль. Четверта система починається з номером 20 і містить два повторення (1. і 2.).

Б-С

Молдаваночка

Рухливо

О. Білаш

Музыкальная партитура для труби (tr) в тональности Б-С (бемоль-соль), метр 2/4. Темп «Рухливо». Партитура складається з семи систем нот. Перша система починається з динамічного позначення *tr* і містить перше повторення (1a). Друга система починається з номером 4 і містить динамічне позначення *p*. Третя система починається з номером 7. Четверта система починається з номером 10. П'ята система починається з номером 13 і містить перше повторення (1б). Шоста система починається з номером 16 і містить динамічне позначення *p*. Сьома система починається з номером 19 і містить друге повторення (1в). Восьма система починається з номером 22 і містить динамічне позначення *p*.

25 2a

28

31

34 2b

37

40 2B

43 2r
mp

46

49 3a
p

52

55

58 3c

61

64 3B

67

Б-С

Зоре моя вечірняя

Муз. Г. Гладкого, сл. Т. Шевченка

Повільно

1

tr *p*

2

tr

6

12

16

Detailed description: This is a musical score for the song 'Зоре моя вечірняя'. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Повільно' (Ad libitum). The first measure is marked with a box containing the number '1'. The first staff ends with a double bar line and a repeat sign. The second staff begins with a measure marked with a box containing the number '2'. The second staff ends with a double bar line and a repeat sign. The third and fourth staves continue the piece with various rhythmic patterns and dynamics. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

Б-С

Над горою місяць повен

Муз. О. Білаша, сл. С. Пушика

Вільний темп

1

f *rit.* *a tempo*

2

3

1. 2.

7

13

18

23

Detailed description: This is a musical score for the song 'Над горою місяць повен'. It consists of five staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (F), and a common time signature. The tempo is marked 'Вільний темп' (Ad libitum). The first measure is marked with a box containing the number '1'. The first staff ends with a double bar line and a repeat sign. The second staff begins with a measure marked with a box containing the number '2'. The second staff ends with a double bar line and a repeat sign. The third and fourth staves continue the piece with various rhythmic patterns and dynamics. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

Б-С

Думи мої

Вірші Т. Шевченка

Мел. К. Борисюка, обр. С. Орфєєва

Moderato

1 **f** **1**

5 **8** **2** *mp*

16

19 *rit.* **pp**

Detailed description: This is the musical score for 'Думи мої'. It consists of four staves of music in G major, 6/8 time. The first staff starts at measure 1 with a forte (f) dynamic and a first ending bracket. The second staff starts at measure 5 with a mezzo-piano (mp) dynamic and a second ending bracket. The third staff starts at measure 16. The fourth staff starts at measure 19 with a ritardando (rit.) marking and a pianissimo (pp) dynamic.

Б-С

Нащо мені чорні брови

Вірші Т. Шевченка

Мел. Д. Бонковського, обр. Л. Кауфмана

Allegretto

1 Moderato

8 **2**

16 **3**

24 1. 2. **f**

32 **sf** **sf**

Detailed description: This is the musical score for 'Нащо мені чорні брови'. It consists of five staves of music in G minor, 2/4 time. The first staff starts at measure 1 with a forte (f) dynamic and a first ending bracket. The second staff starts at measure 8 with a second ending bracket. The third staff starts at measure 16 with a third ending bracket. The fourth staff starts at measure 24 with first and second endings and a forte (f) dynamic. The fifth staff starts at measure 32 with sf dynamics.

Б-С

Мелодія

М. Скорик

Помірно

3 3 1 3

12 3 2

poco cresc.

19

24 *rit.* 3 *a tempo*

f

28

32 4

p *poco cresc.*

37 *rit.* 5 *a tempo*

f

42

46 2

T B

Балалайка-альт

Б-А

RADETZKY MARS

У темпі маршу

Й. Штраус

The musical score is written for Balalaika-alto in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a forte fortissimo (*ff*) dynamic and a tempo marking of "У темпі маршу" (March tempo). The score is divided into six numbered sections (1-6) and includes a "TRIO" section starting at measure 50. The piece concludes with a "FINE" marking. Dynamic markings include *ff*, *p*, and *f*. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance instructions such as accents and slurs are used throughout. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

Б-А

Урочисто

Увертюра

В. Дашкевич

Staff 1: Treble clef, C major, 4/4 time. Measures 1-5. Dynamics: *f*, *sf*, *f*.

Staff 2: Treble clef, C major, 4/4 time. Measures 6-10. Dynamics: *sf*.

Staff 3: Treble clef, C major, 4/4 time. Measures 11-18. Includes first ending bracket (1-4) and second ending bracket (2). Dynamics: *f*, *sf*.

Staff 4: Treble clef, C major, 4/4 time. Measures 19-23. Dynamics: *sf*.

Staff 5: Treble clef, C major, 4/4 time. Measures 24-28. Includes third ending bracket (3). Dynamics: *sf*, *ff*.

Staff 6: Treble clef, C major, 4/4 time. Measures 29-40. Includes fourth ending bracket (4). Dynamics: *ff*.

Staff 7: Treble clef, C major, 4/4 time. Measures 41-45. Includes fifth ending bracket (5). Dynamics: *sf*.

Staff 8: Treble clef, C major, 4/4 time. Measures 46-50. Dynamics: *f*.

Staff 9: Treble clef, C major, 4/4 time. Measures 51-55. Dynamics: *sf*.

Staff 10: Treble clef, C major, 4/4 time. Measures 56-60. Dynamics: *ff*.

Б-А

Хмари Гранади

А. Білошицький

Спокійно 25 *pp* *accel.*

29 *rit.* *a tempo* *accel.*
f

33

37 *rit.* *a tempo*
ff

41

45 25 *p*

72 9 *pp*

Б-А

Персидський марш

Й. Штраус

У темпі маршу *pizz* 1

7 *p* 2

12 *f* 3

17 *f* 4

23 *ff* 5

29 6 *Trio* *Fine* *p* 3

34 7 *f* 3

40 *ff* 3

45 3

50 3

55 3

58 *D.C. al Fine* 3

Б-А

Танок

з опери Фауст

Ж. Бізе

Allegro moderato

4

f

10

1

p

19

28

2

mf

37

45

3

p

54

4

63

5

f

71

79

Б-А

Oblivion

Astor Piazzolla

Спокійно

10 1 8 2 8

27 3

f

30

33

36 4

39

42 5 8 6 8

59 7 11

Б А Дивлюсь я на небо

Слова М. Петренка

Муз. народна, обр. В. Заремби

Повільно

7

14

21

1

2

1.

2.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Дивлюсь я на небо'. It is in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The tempo is marked 'Повільно' (Ad libitum). The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. It features a series of chords and some eighth-note patterns. A 'tr' (trill) is indicated under the first few notes. A first ending bracket labeled '1' spans the final two measures of the first staff. The second staff starts at measure 7 and continues the harmonic progression. A second ending bracket labeled '2' spans the final two measures of the second staff. The third staff starts at measure 14 and includes a fermata over a chord. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures of the third staff. The fourth staff starts at measure 21 and includes a second ending bracket labeled '2.' spanning the final two measures of the fourth staff.

Б-А

Молдаваночка

О. Білаш

Рухливо

1

4

7

10

13

16

19

22

1a

1b

1B

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Молдаваночка'. It is in the key of B-flat major (two flats) and common time (C). The tempo is marked 'Рухливо' (Allegretto). The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It features a series of chords and some eighth-note patterns. A 'tr' (trill) is indicated under the first few notes. A first ending bracket labeled '1a' spans the final two measures of the first staff. The second staff starts at measure 4 and continues the harmonic progression. A first ending bracket labeled '1b' spans the final two measures of the second staff. The third staff starts at measure 7 and continues the harmonic progression. A first ending bracket labeled '1B' spans the final two measures of the third staff. The fourth staff starts at measure 10 and continues the harmonic progression. The fifth staff starts at measure 13 and continues the harmonic progression. The sixth staff starts at measure 16 and continues the harmonic progression. The seventh staff starts at measure 19 and continues the harmonic progression. The eighth staff starts at measure 22 and continues the harmonic progression.

25 2a

28

31

34 2b

37

40 2B

43 2r *mp*

46

49 3a *p*

52

55

58 3b

61

64 3B

67

Detailed description: This page of a musical score contains 12 staves of music, numbered 25 to 67. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The piece features several distinct rhythmic patterns and textures. Measures 25-33 consist of a steady eighth-note accompaniment. Measures 34-36 introduce a new texture with a 3/4 time signature and a pattern of eighth notes with accents. Measures 37-39 continue this pattern. Measures 40-42 feature a different rhythmic pattern with a 3/4 time signature. Measures 43-45 show a change in texture with a 3/4 time signature and a pattern of eighth notes with accents, marked *mp*. Measures 46-48 return to the eighth-note accompaniment. Measures 49-57 continue with the eighth-note accompaniment, marked *p*. Measures 58-60 introduce a new texture with a 3/4 time signature and a pattern of eighth notes with accents. Measures 61-63 continue this pattern. Measures 64-66 return to the eighth-note accompaniment. Measure 67 concludes the section with a final pattern of eighth notes with accents.

Б-А

Зоре моя вечірняя

Повільно муз. Г. Гладкого, сл. Т. Шевченка

8 *tr* 1 *p*

6 2 *tr*

12

16

Detailed description: This is a musical score for a piano piece. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Повільно' (Ad libitum). The first measure is marked with a box containing the number '1'. The dynamics are marked 'tr' (tristesse) and 'p' (piano). The second staff continues the piece, with a box containing the number '2' above the eighth measure. The third and fourth staves continue the melodic and harmonic development. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Б-А

Над горою місяць повен

Вільний темп Муз. О. Білаша, сл. С. Пушика

8 *f* 1 *rit.* 2 *a tempo*

14

19 3

24 1. 2.

Detailed description: This is a musical score for a piano piece. It consists of five staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a common time signature. The tempo is marked 'Вільний темп' (Ad libitum). The first measure is marked with a box containing the number '1'. The dynamics are marked 'f' (forte). The second staff continues the piece, with a box containing the number '2' above the eighth measure. The dynamics are marked 'rit.' (ritardando) and 'a tempo'. The third and fourth staves continue the melodic and harmonic development. The fifth staff ends with a double bar line and repeat dots, with two first endings marked '1.' and '2.' above the final measures.

Б-А

Думи мої

Вірші Т. Шевченка

Мел. К. Борисюка, обр. С. Орфєєва

Moderato

f

1 4 8 2

mp

14

17 *mp* *rit.* *pp*

Detailed description: This is a musical score for the song 'Думи мої'. It consists of four staves of music in G major, 6/8 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The first measure is numbered '1'. The second staff has a measure numbered '4', followed by a measure with a box containing '1', then a measure with '8', and a measure with a box containing '2'. The dynamic is *f*. The third staff starts at measure 14. The fourth staff starts at measure 17, with dynamics *mp*, *rit.*, and *pp*.

Б-А

Нащо мені чорні брови

Вірші Т. Шевченка

Мелодія Д. Бонковського, обр. Л. Кауфмана

Allegretto

1 Moderato

f *sf*

9 17 3 25 1. 2. *f* 31 *sf* *f* *sf*

Detailed description: This is a musical score for the song 'Нащо мені чорні брови'. It consists of five staves of music in G minor, 2/4 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The first measure is numbered '1'. The second staff has a measure numbered '9', followed by a measure with a box containing '1' and the tempo 'Moderato', and a measure with a box containing '2'. The dynamic is *f*. The third staff starts at measure 17, with a measure numbered '3'. The fourth staff starts at measure 25, with first and second endings marked '1.' and '2.'. The dynamic is *f*. The fifth staff starts at measure 31, with dynamics *sf*, *f*, and *sf*.

Б-А

Мелодія

М. Скорик

Помірно

3 3 1 3

12 3 2 *p* *poco cresc.*

19

24 *rit.* 3 *a tempo* *f*

29

33 4 *p* *poco cresc.*

38 *rit.* 5 *a tempo* *f*

43

47 *rit.* 2 *TAB*

Балалайка-бас

Бас

У темпі маршу

RADETZKY MARS

Й. Штраус

7 *ff* 1 *p*

13 2 *f*

19 3

25

31 *p*

37 4 *p*

43 *f*

49 FINE TRIO *ff*

55 5 *p*

61 1. 2.

67 6

73 *p*

80 1. 2.

Бас

Увертюра

В. Дашкевич

Урочисто

6

11

16

21

26

32

38

44

49

54

f *sf* *f* *p* *sf* *f* *f* *sf*

Бас

Хмари Гренади

А. Білошицький

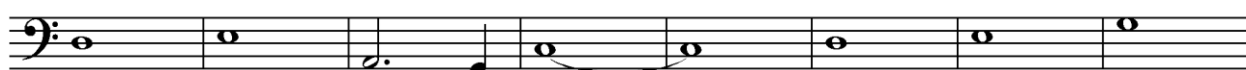
Повільно



8



16



24



32



39



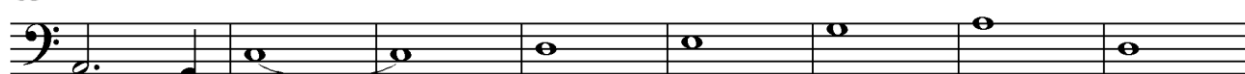
47



55



63



71



Бас

Персидський марш

Й. Штраус

У темпі маршу

1

7

13

18

24

30

35

40

45

50

56

f *p* *p* *f* *ff* *p* *f* *ff* *D.C. al Fine*

Fine *Trio*

1 2 3 4 5 6 7

Бас

ТАНОК з опери Фауст

Ж. Бізе

Рухливо

12 1 *p*

21

30 2 *mf*

39

48 3 *f*

57 4

66 5 *f*

73 *ff*

78

Бас

Oblivion

Astor Piazzolla

Повільно

7

12

18

24

30

36

42

47

52

58

64

f

mf

mp

1

2

3

4

5

6

7

Бас

Чардаш

В. Монті

Повільно

9

17

25

33

41

49

58

66

74

82

90

98

106

114

1

2

3 Швидко

4

5 2 Повільно

6 poco accel.

7 Швидко

8

ff

p

pp

f

mf

cresc.

ff

Бас

Дивлюсь я на небо

Слова М. Петренка

Муз. народна, обр. В. Заремби

Повільно

1

5 *f*

9 2

13

17 1.

21 2.

Detailed description: This is a bass line for the song 'Дивлюсь я на небо'. It consists of six staves of music. The first staff starts with a tempo marking 'Повільно' (Ad libitum) and a first ending bracket labeled '1'. The second staff begins with a measure rest '5' and a dynamic marking '*f*'. The third staff has a second ending bracket labeled '2'. The fourth staff continues the melody. The fifth staff has a first ending bracket labeled '1.'. The sixth staff has a second ending bracket labeled '2.'. The key signature has two flats and the time signature is 3/4.

Бас

Молдаваночка

Рухливо

О. Білаш

1

5 *mp*

9 2

13 3

17 *f* 1, 2. 3. *sf*

Detailed description: This is a bass line for the song 'Молдаваночка'. It consists of five staves of music. The first staff starts with a tempo marking 'Рухливо' (Allegretto) and a first ending bracket labeled '1'. The second staff begins with a measure rest '5' and a dynamic marking '*mp*'. The third staff has a second ending bracket labeled '2'. The fourth staff has a third ending bracket labeled '3'. The fifth staff begins with a measure rest '17' and a dynamic marking '*f*', followed by first and second ending brackets labeled '1, 2.' and '3.', and ends with a dynamic marking '*sf*'. The key signature has two flats and the time signature is 2/4.

Бас

Зоре моя вечірняя

Повільно

Муз. Г. Гладкого, сл. Т. Шевченка

1

mp *p*

5

10

2

mp

15

Detailed description: This is the musical score for the song 'Зоре моя вечірняя' (My Evening Star) by G. Gladkyi, lyrics by T. Shevchenko. It is written for bass and is marked 'Повільно' (Ad libitum). The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. It starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a first ending bracket labeled '1'. The second staff continues the melody. The third staff features a second ending bracket labeled '2' and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

Бас

Над горою місяць повен

Вільний темп

Муз. О. Білаша, сл. С. Пушика

1

7

rit. *a tempo*

2

13

19

3

25

1. 2.

Detailed description: This is the musical score for the song 'Над горою місяць повен' (Over the Mountain the Moon is Full) by O. Bilasha, lyrics by S. Pushika. It is written for bass and is marked 'Вільний темп' (Ad libitum). The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. It includes a first ending bracket labeled '1'. The second staff continues the melody and includes a 'rit.' (ritardando) marking followed by a second ending bracket labeled '2' with an 'a tempo' marking. The third staff continues the melody. The fourth staff features a third ending bracket labeled '3'. The fifth staff concludes the piece with two first endings labeled '1.' and '2.'.

Бас

Думи мої

Слова Т. Шевченка

Мел. К. Борисюка, обр. С. Орфєєва

1 Moderato

f *pp*

6

11 2 *mp*

16 *mp* *pp* *rit.*

Бас

Нащо мені чорні брови

Слова Т. Шевченка

Мелодія Д. Бонковського, обр. Л. Кауфмана

Allegretto Moderato

f *sf*

10 2

20 3 1.

29 2. *f* *sf* *f* *sf*

Бас

МЕЛОДІЯ

М. Скорик

Помірно

p *mf*

7 *dim.* *mp* 1

13 *mf* *dim.* *p* *poco cresc.* 2

19 *rit.* *a tempo* *f* 3

26 *f*

31 *p* *poco cresc.* 4

36 *rit.*

41 *a tempo* *f* 5

46 *rit.* *p*

Балалайка-контрабас

К6

У темпі маршу

RADETZKY MARS

①

Й. Штраус

7 *ff* *p*

13 ② *f*

19 ③

25 *p*

31

37 ④ *p*

43 *f*

49 FINE TRIO *ff*

55 ⑤ *p*

61 1. 2.

67 ⑥

73 *p*

79 1. 2.

К6

Хмари Гренади

Повільно

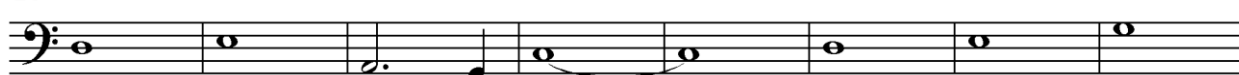
А. Білошицький



8



16



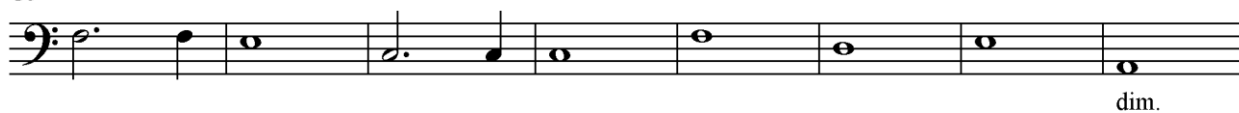
24



32



39



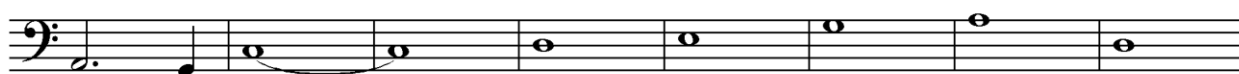
47



55



63



71



К6

Персидський марш

Й. Штраус

У темпі маршу

4

1

p

9

2

p

15

3

f

20

> >

4

ff

26

31

5

36

> *Fine*

41

6 *Trio*

p

47

7

f

53

ff

57

D.C. al Fine

К6

ТАНОК з опери Фауст

Ж. Бізе

Рухливо

6

12

21

30

39

48

57

66

73

78

p

f

p

mf

f

f

ff

Чардаш

К6

В. Монті

Повільно

ff

p

9

17

25

33

41

49

58

66

74

82

90

98

106

114

1

2

3 Швидко

4

5

6 *roco accel.*

7 Швидко

8

pp

f

mf

cresc.

ff

К6

Дивлюсь я на небо

Слова М. Петренка

Муз. народна, обр. В. Заремби

Повільно

1

5 *f*

9 2

13

17 1.

21 2.

К6

Молдаваночка

Рухливо

О. Білаш

1

5 *tr*

9 2

13 3

17 *f* 1, 2. 3.

К6

Зоре моя вечірняя

Повільно

Муз. Г. Гладкого, сл. Т. Шевченка

The musical score is written in bass clef with a 4/4 time signature and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of four staves of music. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a *tr* dynamic marking. A first ending bracket labeled '1' spans the final two measures of the first staff. The second staff starts at measure 5. The third staff begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a *tr* dynamic marking, and a second ending bracket labeled '2' spans the final two measures of the third staff. The fourth staff starts at measure 15 and concludes with a double bar line and repeat sign.

Кб

Над горою місяць повен

Муз. О. Білаша, сл. С. Пушика

Вільний темп

1

7

13

19

25

1. 2.

2 a tempo

rit.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Над горою місяць повен' (Over the mountain, the moon is full). It is written for a single bass clef instrument. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). It features a first ending bracket labeled '1'. The second staff starts at measure 7, with a 3/4 time signature and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). It includes a 'rit.' (ritardando) marking and a second ending bracket labeled '2' with the instruction 'a tempo'. The third staff continues the melody. The fourth staff starts at measure 19 and includes a third ending bracket labeled '3'. The fifth staff starts at measure 25 and contains two first ending brackets labeled '1.' and '2.'. The piece concludes with a double bar line.

Кб

Думи мої

Слова Т. Шевченка

Мел. К. Борисюка, обр. С. Орфєєва

1 Moderato

1

6

11

16

f

pp

mp

rit.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Думи мої' (My Thoughts). It is written for a single bass clef instrument. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a 6/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). It starts with a dynamic marking of *f* (forte) and includes a first ending bracket labeled '1' with a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The second staff continues the melody. The third staff starts at measure 11 and includes a second ending bracket labeled '2' with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The fourth staff starts at measure 16 and includes a dynamic marking of *mp* and a 'rit.' (ritardando) marking. The piece concludes with a double bar line.

К6

Нащо мені чорні брови

Слова Т. Шевченка
Allegretto

Мел. Д. Бонковського, обр. Л. Кауфмана

1 Moderato

10 2

20 3 1.

29 2.

f sf f sf sf

Detailed description: The image shows a musical score for the piece 'Нащо мені чорні брови'. It consists of four staves of music in bass clef, 2/4 time, and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff starts with a dynamic marking of *f* and a *sf* marking. A first ending bracket labeled '1' spans the final two measures of the first staff. The second staff begins at measure 10 and features a second ending bracket labeled '2'. The third staff starts at measure 20 and includes a third ending bracket labeled '3' and a first ending bracket labeled '1.'. The fourth staff begins at measure 29 and contains a second ending bracket labeled '2.'. Dynamic markings *f*, *sf*, and *f* are used throughout the piece. The tempo is marked 'Moderato' and the original tempo is 'Allegretto'.

К6

МЕЛОДІЯ

М. Скорик

Помірно

1 *p* *mf*

7

dim. *mp*

13

mf *dim.* *p* *poco cresc.*

19

rit. *f*

26

31

p *poco cresc.*

37

rit. *f*

42

47

rit. *p*

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гризодуб В. О. Школа гри на чотириструнній домрі : навч. посібник / В. О. Гризодуб, В. І. Міхеліс. – Київ : Музична Україна, 1978. – 74 с.
2. Іванов Є. О. Інструментовка для народно-інструментальних ансамблів : навч. посібник / Є. О. Іванов, Г. І. Радченко. – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2009. – 81 с.
3. Хашеватська С. С. Інструментознавство : підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації / С. С. Хашеватська. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. – 256 с.
4. Шумський М. О. Хрестоматія з оркестрового класу : навчальний посібник / М. О. Шумський. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – Ч. I. – 381 с.

Для нотаток

Навчальне видання

Біла Наталія Леонідівна,
Шумський Микола Олександрович

ОСНОВИ ОРКЕСТРОВОЇ ПІДГОТОВКИ (початковий етап)

Частина II

Навчальний посібник

Технічний редактор – І. П. Борис
Верстка, макетування – Н. В. Мачужак
Літературний редактор – А. М. Конівненко
Коректор – А. М. Конівненко

Підписано до друку
Гарнітура Times New Roman
Замовлення №

Формат 60x84/8
Обл.-вид. арк. 4,51
Ум. друк. арк. 11,62

Папір офсетний
Тираж 45 пр.



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4
(04631)7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@mail.ru
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.