

КІРОВОГРАДСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

# **ОРКЕСТРОВИЙ КЛАС**

***НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК***

**Кіровоград – 2016**

**УДК**  
**ББК**

Бродський Г. Л., Горбенко О. Б., Сметана С. О. Оркестровий клас: навчально-методичний посібник / Г. Л. Бродський, О. Б. Горбенко, С. О. Сметана. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. – 328 с.

**Автори: Бродський Г. Л.,  
Горбенко О. Б.,  
Сметана С. О.**

**Рецензенти: Стратан-Артишкова Т.Б.,** доктор педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира винниченка;  
**Скрипниченко В.І.,** кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інструментального та оркестрового виконавства факультету мистецтв національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.

*Навчально-методичний посібник містить матеріал, який розкриває теоретичні та практичні основи професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва під час вивчення курсу «Оркестровий клас».*

*Навчально-методичний посібник призначений для викладачів і студентів музичного відділення мистецького та музично-педагогічних факультетів вищих педагогічних навчальних закладів.*

Навчально-методичний посібник затверджено методичною радою Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка ( протокол № 9 від 18 травня 2016 року).

**УДК**  
**ББК**

© Г. Л. Бродський, О. Б. Горбенко, С. О. Сметана, 2016

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ОРКЕСТРОВО-АНСАМБЛЕВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	7
1.1. Специфіка оркестрово-ансамблевої діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва в освітньому просторі ВНЗ.....	7
1.1.1. Особливості художньо-інтерпретаційної творчості в процесі оркестрово-ансамблевої діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва .....	13
1.1.2. Роль оркестрового диригування у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва.....	19
1.1.3. Критерії сформованості готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до оркестрово-ансамблевої діяльності .	21
1.2. Художньо-історична еволюція оркестрово-ансамблевого виконавства (історико-мистецтвознавчий аспект) .....	24
1.2.1. Організація і підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до оркестрово-ансамблевої діяльності .....	24
1.2.2. Еволюція оркестрово-ансамблевого виконавства.....	31
1.2.3. Становлення камерно- інструментальної музики .....	33
1.2.4. Особливості оркестру українських народних музичних інструментів .....	35
1.2.5. Ансамблі та капели бандуристів та їх склади .....	38
1.2.6. Розвиток естрадно-симфонічного оркестру .....	41
РОЗДІЛ II. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ «ОРКЕСТРОВИЙ КЛАС».....	45
2.1. Сутність, мета та завдання навчальної дисципліни.....	45
2.2. Зміст навчальної дисципліни «Оркестровий клас» .....	52
2.3. Контроль знань та облік успішності студентів .....	53
2.4. Методи навчання і критерії оцінювання рівня знань і вмінь	

---

студентів: .....	55
2.5. Методичні рекомендації до формування музично-виконавської компетентності в оркестровому класі.....	57
2.5.1 Педагогічні умови формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в оркестровому класі .....	57
2.5.2. Методичні рекомендації до виконання самостійної роботи.....	65
ДОДАТКИ	
СЛОВНИК МУЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ КУРСУ «ОРКЕСТРОВИЙ КЛАС» .....	77
ПРИКЛАДИ ОРКЕСТРОВИХ ПАРТИТУР.....	119
ЛІТЕРАТУРА.....	324

## ВСТУП

У зв'язку з кардинальними змінами, що відбуваються в суспільно-економічній сфері нашої держави посилюються вимоги не тільки до професійного зростання вчителя, а й до його особистісних якостей, що виявляються в здатності орієнтуватися в розмаїтті протиріч сучасного світу, бути готовим до повсякчасних змін, самостійно набувати компетенцій згідно з обраним фахом, визначати особистісні способи творчої самореалізації, саморозвитку, самоосвіти й самоствердження в професійній кар'єрі й життєдіяльності.

Відповідно до запитів сучасного суспільства значно зростають вимоги до особистості вчителя мистецьких дисциплін, його здатності використовувати набутий професійний досвід у самостійній практичній художньо-творчій діяльності згідно з універсальними загальнолюдськими художньо-естетичними цінностями та світоглядними позиціями, набувати вмінь володіти засобами пізнання себе та навколишнього світу.

Концепція науково-мистецької парадигми спрямована на виховання в особистості ціннісного ставлення до дійсності загалом та мистецтва зокрема, розвиток художньої свідомості та компетентності, здатності до самореалізації, потреби в духовному самовдосконаленні в процесі сприймання та інтерпретації мистецьких творів і практичної художньої діяльності.

Це положення значно актуалізує проблему фахової підготовки майбутніх учителів музики, які засобами музично-виконавської діяльності впливають на внутрішній світ учнів, розвивають їхні особистісні якості, виявляють творчі здібності, стимулюють потребу в духовному самовдосконаленні. [5]

У комплексі дисциплін, що складають навчальний план підготовки фахівців за напрямом «Музичне мистецтво» і передбачають підготовку майбутніх вчителів музичного мистецтва, керівників вокально-інструментальних ансамблів та гуртків у шкільних та дошкільних закладах, дитячих юнацьких центрах, загальноосвітніх школах курс «Оркестровий клас» займає провідне місце і разом з іншими фаховими фаховими є важливою дисципліною, оскільки відкриває для студентів особливу форму вивчення музики – форму колективного виконання і художнього пізнання, що виходить за межі поняття «просто грати разом».

Вивчення курсу «Оркестровий клас» сприяє:

- художньому розвитку особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва на основі вивчення класичних, фольклорних, сучасних музичних творів;
- формуванню у майбутнього вчителя професійних умінь і навичок оркестрово-ансамблевої гри;

- оволодінню методами та прийомами художньо-виконавської інтерпретації, організації та управління оркестрово-ансамблевим колективом;

- підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва до організації та здійснення оркестрово-ансамблевої діяльності в умовах позакласної та позашкільної роботи у загальноосвітній школі.

*Основними завданнями* навчального курсу «Оркестровий клас» є такі:

- ознайомлення студентів із специфікою оркестрово-ансамблевого виконавства;

- опанування студентами навичок оркестрово-ансамблевої гри;

- вивчення кращих зразків вітчизняної та зарубіжної класичної, народної та сучасної оркестрово-ансамблевої музики;

- розвиток індивідуальних музичних здібностей майбутнього фахівця;

- формування оркестрово-ансамблевих компетенцій;

- формування навичок управління дитячим оркестровим колективом;

- розвиток артистизму та сценічно-виконавської культури;

- набуття студентами знань і вмінь адекватно сприймати музичні твори, формування художнього сприйняття;

- формування сценічно-виконавської культури;

- формування здатності до художньо-педагогічної інтерпретації музичних творів;

- оволодіння системою оркестрово-ансамблевого навчання, музично-виконавською компетентністю, методами, формами і прийомами викладання дисципліни «Оркестровий клас».

Дисципліна «Оркестровий клас» вивчається впродовж всього терміну навчання. У процесі вивчення курсу студенти знайомляться, вивчають і виконують музичні твори вітчизняної та зарубіжної культури різних епох, жанрів і стилів.

В оркестровому класі у різних видах діяльності розвивається творча особистість студента, його музичні здібності, професійно особистісні якості, художній смак, творча активність, емоційна чутливість, художнє сприйняття. Крім цього, гра в оркестрі сприяє розвитку у майбутніх учителів професійно значущих особистісних якостей, почуття колективізму, відповідальності, взаємодопомоги, здатності до міжособистісного спілкування.



## РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ОРКЕСТРОВО-АНСАМБЛЕВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

### *1.1. Специфіка оркестрово-ансамблевої діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва в освітньому просторі ВНЗ*

На сучасному етапі розвитку освіти відповідно до Державної програми «Освіта», Національної доктрини розвитку освіти України у ХХІ ст. та Законом України «Про вищу освіту» задекларовано комплекс концептуальних ідей і положень щодо впровадження інноваційних педагогічних технологій та підвищення рівня фахової підготовки майбутніх учителів. Тому актуальною стає проблема професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, здатних до професійної самореалізації, спроможних розкрити своїм вихованцям прекрасний світ мистецтва, залучити до глибокого пізнання художніх творів, сприяти їхньому творчому розвитку та саморозвитку.

Важливу роль у цьому процесі відіграють оркестрово-ансамблеві колективи, які збагачують учасників досвідом творчості, формують їх внутрішній світ, розвивають художнє мислення, уяву, особистісні якості. Керівництво оркестрово-ансамблевим колективом є важливим структурним компонентом професійної діяльності вчителя музичного мистецтва, який має бути висококваліфікованим учителем, керівником, організатором, вихователем, наставником.

У зв'язку з цим, перед вищими навчальними закладами постає важливе завдання щодо підготовки компетентних фахівців, спроможних здійснювати творчу діяльність в сучасних умовах розвитку мистецької і музично-педагогічної освіти, впроваджувати інноваційні форми і методи у навчально-виховний процес.

Концептуальні аспекти фахової підготовки майбутніх учителів висвітлені у психолого-педагогічній та науково-методичній літературі. Загальнопедагогічні засади професійної освіти майбутніх учителів

висвітлюються у працях І. Беха, І. Зязюна, І. Підласого, М. Фіцули, М. Ярмаченка та ін.; питання специфіки педагогічної діяльності учителів розкриваються в дослідженнях С. Архангельського, В. Галузинського, В. Сластьоніна та ін.; проблеми професійної підготовки педагогів-музикантів та сучасної теорії мистецької та музично-педагогічної освіти розглядаються у працях О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Щолокової та ін.; методичні аспекти підготовки майбутнього вчителя музики виокремлені в дослідженнях Л. Арчажникової, А. Козир, В. Муцмахера та ін.

Окремі дослідження присвячені проблематиці педагогічного керівництва музичними інструментальними колективами: вокально-інструментальним ансамблем (Б. Брилін, Н. Коваленко, М. Лисенко, І. Шевченко); народно-інструментальним ансамблем (А. Болгарський); дитячим духовим оркестровим колективом (О. Неженський, Я. Сверлюк та ін.); учнівським музичним колективом (Г. Бродський, О. Горбенко, І. Маринін, Л. Паньків, Т. Пляченко та ін.); народно-оркестровим колективом (Ю. Бай, Г. Бродський, П. Богонос, О. Ільченко та ін.); аматорським художнім колективом (О. Каргін, Н. Слободяник, М. Соколовський, Ф. Соломонік, В. Чабанний та ін.); самодіяльним естрадним оркестром і ансамблем (О. Большаков, В. Коновалов, В. Кузнєцов та ін.).

Аналіз стану оркестрово-ансамблевої підготовки майбутніх фахівців дозволив виявити ряд суперечностей, які мають місце в процесі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, а саме:

➤ між сучасними вимогами до професійної підготовки майбутніх фахівців, які мають прагнути до творчого самостійного пошуку, самореалізації й самовираження у різних видах інструментально-виконавської діяльності і традиційним змістом навчання, що спрямований на надання певної сукупності знань та вмінь;

➤ між рівнем, що необхідний для успішного здійснення музично-педагогічної діяльності та існуючим рівнем оркестрово-ансамблевої підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва;

➤ між необхідністю застосування інноваційних технологій навчання в процесі оркестрово-ансамблевої діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва і наявними педагогічними умовами, формами та методами навчання, що не відповідають сучасним вимогам сьогодення.

Вивчення стану сформованості оркестрово-ансамблевої компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в музично-педагогічній практиці дозволяє констатувати, що дана проблема

актуалізується як структурний компонент загальної освітньої парадигми, основною метою якої є формування у майбутнього фахівця здатності до самостійного проектування й творчого розв'язання професійних завдань в нових умовах сьогодення.

З огляду на це, важливим є компетентнісний підхід до оркестрово-ансамблевої діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва, який має засновуватися на впровадженні інтегративних зв'язків між фаховими дисциплінами, в яких предметна галузь співвідноситься з різновидами інструментально-виконавської діяльності й має на меті вдосконалення художнього мислення, творчого потенціалу на засадах самостійного пошуку, спрямованого на творче самовираження і самоактуалізацію майбутнього вчителя музичного мистецтва. [8]

У наукових психолого-педагогічних дослідженнях поняття «компетентність» визначається як інтегративна особистісна характеристика, що визначає функціональну готовність до самостійного виконання певної діяльності, містить сукупність взаємопов'язаних якостей особистості (знання, уміння, навички, особистісні якості, досвід діяльності), котрі необхідні для здійснення особистісної, соціально значущої діяльності. [4]

Проблеми компетентнісного підходу у своїх наукових працях розглядають І. Бех, В. Бондар, І. Єрмаков, Є. Зеєр, І. Зязюн, В. Краєвський, С. Русова, О. Савченко, В. Семиченко, В. Сластьонін, Г. Сухобська, Л. Хоружа, А. Хуторський та ін.

Дослідники зазначають, що внутрішня структура категорії «компетентність» складається зі змістового (знання), процесуального (уміння), аксіологічного (цінності, орієнтації), креативного (творчість) компонентів й охоплює когнітивно-розумову, операційно-технологічну, ціннісно-мотиваційну, творчо-діяльнісну, соціальну та поведінкову сфери особистості.

Розглядаючи поняття «компетентність» у контексті культурологічного підходу, науковці підкреслюють її орієнтацію на духовні структури особистості. Основою їхнього формування є поєднання знань, умінь і навичок з індивідуальним переживанням, емоційно-почуттєвим досвідом, зумовленого різноманітними життєвими ситуаціями.

У процесі спілкування з мистецькими творами набуті знання особистості, вміння, практичний досвід, ціннісні орієнтації набувають особистісного смислу, трансформуються в художньо-естетичні компетентності, які є складовими життєвих компетентностей. [9]

У сучасних умовах компетентнісний підхід, що зорієнтований на практичні результати, досвід особистої діяльності, вироблення ставлень, є

одним із пріоритетних в організації професійної освіти, оскільки на перше місце висувається не інформованість студента, а вміння розв'язувати ним проблеми професійного характеру. Про цьому особливої значущості набуває формування компетентності у сфері самостійної пізнавальної діяльності, яка ґрунтується на вмінні набувати знання з різних джерел інформації. Отже, особливістю компетентнісного підходу стає здатність студента самому формувати й застосовувати набуті знання та вміння, необхідні для розв'язання конкретних навчальних і життєвих проблем.

У формуванні професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва оркестрово-ансамблева діяльність набуває особливого значення, оскільки виступає критерієм істинності засвоєного музично-виконавського досвіду, дає змогу реально розкрити й виявити рівень здатності студентів самостійно реалізовувати набуті знання і вміння, розв'язувати конкретні педагогічні ситуації, демонструвати професійно значущі особистісні якості, і у свою чергу є джерелом нових знань і художньо-комунікативних умінь, нового досвіду, є водночас і об'єктом, і засобом пізнання процесу художньо-педагогічного спілкування, і засобом самопізнання.

*Основними завданнями* оркестрово-ансамблевої діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва є:

- розвинути вміння виконувати твори різних стилів і форм інструментального письма;
- сформувані вміння розкривати художній образ твору на основі точного виконання нотного тексту і власного виконавського досвіду;
- вдосконалити навички самостійної роботи над музичним твором;
- оволодіти знаннями, вміннями виконання та вивчення творів оркестрово-ансамблевого репертуару.

Відомо, що інструментально-виконавська діяльність є творчим процесом, який тісно пов'язаний із здатністю реципієнта самостійно здійснювати цю діяльність, мислити й адекватно інтерпретувати.

Творча діяльність учителя музичного мистецтва зумовлюється специфікою музично-педагогічної діяльності, яка здійснюється в процесі публічного виступу, передбачає наявність інтерпретаційних умінь, здатності до адекватного відтворення художнього образу. Визначну роль в цьому процесі відіграють інструментально-виконавський досвід, знання, інтелект, володіння засобами художньої виразності, технікою художнього виконання, багатством асоціативного фонду, емоціною культурою, образністю музичного мислення.

Музично-педагогічна діяльність учителя музичного мистецтва насамперед пов'язана з виконавським процесом й передбачає наявність знань жанрово-стильових особливостей музичних творів, засобів їх виражальності, вмінь творчо осмислювати музичний образ, знаходити правильні способи його реалізації у сценічному виступі. Органічне поєднання музичного мислення, знань, умінь, почуттів і прагнень породжує у виконавця такий психічний стан, що сприяє здійсненню художнього задуму, передбачуваності кінцевого результату й досягненню мети виконавської діяльності, спричиняє до здійснення контролю, самоконтролю, оцінки та самооцінки за допомогою творчих «механізмів» виконавського процесу (аналіз, синтез, порівняння, співставлення, абстракція, узагальнення). [10]

З огляду на це, можна стверджувати, що компетентним є такий вчитель, котрий володіє художньо-інтерпретаційними компетенціями, що відповідають сутності різновидів музично-виконавської діяльності, зокрема, оркестрово-ансамблевої.

Як відомо, здатність до художньо-інтерпретаційної творчості формується в процесі індивідуальних занять під час вивчення фахових дисциплін, зокрема, основного музичного інструмента, додаткового музичного інструмента, хорового диригування, сольного співу. Саме на індивідуальних заняттях створюються умови для формування та розвитку професійно значущих особистісних якостей майбутнього фахівця.

Практика свідчить, що можливості музично-виконавської підготовки реалізуються не в повному обсязі. Так, проблема розвитку емоційно-почуттєвої культури, здатності до сценічно-виконавського перевтілення, художньої емпатії і рефлексії – все це іноді залишається поза увагою викладачів фахових дисциплін, зокрема, оркестрово-виконавських. Втім, саме навчання студентів в оркестровому та ансамблевому класах, а також в інших виконавських колективах (вокально-інструментальному) сприяє формуванню у них професійних знань, практичних умінь та навичок, яких вони не отримують на індивідуальних заняттях, створенню атмосфери справжнього емоційно-емпатійного спілкування, розкриттю і впливу унікальних можливостей оркестрово-ансамблевого виконання на розвиток професійних особистісних якостей майбутнього вчителя. Колективне музичне виконання характеризується взаємодійною здатністю учасників оркестру: знаходити темброві зв'язки; відчувати й адекватно відтворювати художній образ в єдиному русі і «диханні», створювати справжній художньо-емпатійний діалог.

Систематичні заняття в оркестровому класі сприяють закріпленню умінь та навичок, засвоєних на індивідуальних заняттях, стимулюють інтерес до вивчення фахових дисциплін, розвивають здатність творчо

інтерпретувати художній образ, відповідати за результат і якість публічного виступу.

На заняттях оркестрового класу студенти навчаються «поринати» в загальне звучання оркестру, «танути» в ньому як єдиний художньо-виконавський організм. Крім цього, участь в оркестрово-ансамблевому колективі сприяє розвитку сценічно-виконавської культури, інтонаційного слуху, вдосконаленню рівня музично-інструментальної майстерності майбутніх фахівців. Так, під час занять в оркестрі та вокальному ансамблі виробляються навички орієнтації в спільному оркестровому звучанні, вміння аналізувати якість звучання оркестру й окремих партій, особливості мелодичного та гармонічного строю, темпо-ритму, оцінювати рівень виконання й інтонування кожного інструмента. Оволодіння студентами цими вміннями та навичками позитивно впливає на формування особистісних якостей, які необхідні вчителю музичного мистецтва у позакласній і позашкільній діяльності.

Під час занять в оркестровому класі творчі компетенції майбутнього вчителя мають спрацювати не тільки на рівні виконавця, а й на рівні диригента-керівника оркестру. Це виявляється у здатності фіксувати увагу студентів на окремих моментах розвитку оркестрового звучання, методах і прийомах, що використовуються на певному етапі роботи над художнім образом. Плідним є використання музично-історичних відомостей, що сприяє розвитку художньої ерудиції, інтелекту, формуванню художнього сприйняття майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Педагогічні спостереження в процесі виконавської практики свідчать, що студенти-оркестранти порівняно з іншими студентами мають більш високий рівень:

- професійної підготовки;
- здатності здійснювати самостійно-творчу роботу;
- знань в галузі інструментально-виконавської діяльності;
- сформованості музично-виконавських компетенцій;
- здатності самостійно розв'язувати творчі завдання, добирати відповідні методи і прийоми для їх вирішення;
- вмінь організації навчально-виховної роботи у позашкільний час у загальноосвітніх закладах;
- вмінь адекватно оцінювати результати власної діяльності та діяльності інших студентів, передбачати її результат, здійснювати контроль і самоконтроль.

### **1.1.1. Особливості художньо-інтерпретаційної творчості в процесі оркестрово-ансамблевої діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва**

У процесі занять в оркестровому класі у студентів формується здатність до художньо-інтерпретаційної творчості як основної у музично-педагогічній діяльності майбутнього вчителя.

Сама природа музичного мистецтва відкриває великі можливості для творчості вчителя музики. Вона виявляється в процесі інтерпретації музичного твору на основі осягнення авторського задуму, ідеї, художнього образу та змісту. Тому майбутній вчитель музичного мистецтва має володіти художнім інтелектом і досвідом, культурою художнього сприйняття.

Саме у процесі оркестрово-ансамблевої діяльності створюються умови для практичного засвоєння студентами різних видів художньо-інтерпретаційної творчості у всій її різноманітності, багатоплановості та складності. Саме тут студенти усвідомлюють свій рівень сформованості музично-виконавської компетентності, виявляють критичне ставлення щодо готовності спілкування засобами різних видів інструментально-виконавської творчості з учнями.

Під час занять в оркестровому класі студенти аналізують та узагальнюють факти реальних педагогічних ситуацій, самостійно розв'язують творчі завдання, що забезпечують міжособистісні зв'язки, вчать створювати атмосферу взаєморозуміння й творчого діалогу через різні форми та види художньо-інтерпретаційної діяльності.

У процесі оркестрово-ансамблевої діяльності інтенсифікується процес професійного становлення й самовизначення майбутніх учителів музичного мистецтва, вдосконалюється музично-виконавська компетентність, створюються умови для формування активної педагогічної позиції.

Набутий у процесі оркестрово-ансамблевої підготовки художньо-інтерпретаційний досвід студенти активно впроваджують у навчально-виховний процес на уроках музики і у позакласній діяльності в загальноосвітній школі.

Оркестрово-ансамблеву компетентність студенти демонструють не тільки в процесі вивчення відповідного репертуару, а й у період педагогічної практики, в роботі з вокально-інструментальними, хоровими, оркестрово-ансамблевими колективами, в організації та проведенні різноманітних художньо-творчих проєктів: тематичні вечори, лекції-концерти, лекторії, студії, що уможлиблює залучити до художньо-виконавської творчості якомога більше учнів відповідного шкільного

віку за їхніми інтересами й нахилами у творчий процес художнього спілкування.

Основою оркестрово-ансамблевої діяльності є художня інтерпретація музичних творів. Вирішенню проблем інтерпретації музичних творів сприяли сучасні дослідження з психології музичного сприймання (Є. Назайкінський), фундаментальні дослідження в теорії інтерпретації (Є. Гуренко, Н. Корихалова, В. Москаленко та ін.), продуктивний розвиток музично-теоретичних досліджень розуміння музичного твору в світлі інтонаційної теорії Б. Асаф'єва (В. Бобровський, В. Медушевський, Є. Назайкінський). Дослідження доводять, що художня інтерпретація є результатом складних процесів, які становлять собою систему взаємодійних елементів із специфічними функціями, властивостями, структурою та змістом, що дозволяє висвітлити специфіку цього процесу [1; 2;].

Теорія музикознавства визначає термін «інтерпретація» як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання, зокрема як активний творчий процес, в якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора (С. Фейнберг), а сила інтерпретації вимірюється плідністю поєднання художнього і технічного, її цінністю і змістовністю (Л. Мазель). Виконавська інтерпретація, спираючись на відповідні знання та аналітичні вміння, передбачає розвинену художню інтуїцію і духовно-творчу рефлексію.

Поняття «інтерпретація» означає, насамперед, індивідуальне бачення предмета інтерпретації, особистісне до нього ставлення. У цьому контексті формування інтерпретації відбувається в свідомості інтерпретатора як ідеальне утворення у вигляді розуміння предмету інтерпретації, а вже потім реалізується, чи може бути реалізованим у виконанні або якісно іншій формі. Тобто, здійснення інтерпретації – це розуміння змістовної сутності музичного твору та втілення розуміння у виконанні; індивідуально-образне тлумачення виконавцем об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмету трактування. Художня інтерпретація передбачає глибоке проникнення в зміст музичного твору, виявлення ціннісного ставлення до музики, відтворення набутого досвіду в усій його цілісності і є невід'ємним структурним компонентом досвіду, зокрема, виконавського, уміння, що зумовлюють здатність належно виконувати дії.

Структура виконавського процесу містить два основні елементи – формування задуму та звукового втілення. Відповідно він (виконавський процес) охоплює два основні види діяльності – осягнення художньо-змістовної сутності музичного твору та матеріально-звукове втілення. Діяльність осягнення спрямована на відбір та осмислення художньої

інформації, закладеної у музичному творі; діяльність втілення спрямована у протилежному напрямку – на добір адекватних засобів виразності та об'єктивізацію ідеального уявлення образу твору в матеріально-звуковій формі. Отже, виконання є діяльністю, в якій реалізується розуміння музичного твору в матеріалізованій формі, структура якої становить дві основні підструктури – пошук художньо-доцільних засобів виконавської виразності та вирішення способів технічно-досконалого втілення. Художньо-інтерпретаційні уміння, що відображають рівень образного сприймання виконавця, культури його почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчих якостей, виступають сутнісною характеристикою музичного виконання.

На *першому етапі* художньо-інтерпретаційного процесу важливим є формування таких художньо-інтерпретаційних умінь:

- 1) виокремлювати засоби музичної виразності, стежити за їх трансформативними змінами, вміти об'єднувати в цілісність, досліджувати внутрішні зв'язки;
- 2) диференціювати художні враження;
- 3) правильно знаходити композиційний центр як ключову категорію змістової сутності музичного твору.

Виокремлені художньо-інтерпретаційні вміння формуються на основі музично-виконавського досвіду, що забезпечує повноцінне чуттєве розуміння специфіки різноманітних виразних формул, які символізують певні історичні й національні культури.

*Другий етап* – аналіз і розуміння сутності музичного твору, - пов'язаний з переходом від перцепції музичної інформації до освоєння її виразно-сміслових значень. Тому на другому етапі важливо формувати такі художньо-інтерпретаційні вміння:

- 1) аналізувати засоби музичної виразності;
- 2) порівнювати конкретний музичний твір з іншими творами;
- 3) використовувати історичні, загальнохудожні знання, здійснювати інтегративні зв'язки, внаслідок чого відбувається розуміння соціально-людського змісту, що міститься в конкретних засобах музичної виразності й за допомогою яких відбувається розв'язання художніх проблем.

Цей етап характеризує прагнення виконавця якомога точніше зрозуміти об'єктивний художній текст, що закріплений в системній структурі засобів виразності музичного твору. На даному етапі відбувається складна аналітично-розумова діяльність виконавця-інтерпретатора, що надалі передбачає синтез, поєднання в єдину нерозривну єдність, художню цілісність виокремленні й осмисленні засобами аналізу, музичні побудови.

Подальше осягнення художнього образу передбачає співвідношення його змісту зі спрямуванням ціннісних орієнтацій виконавця, з його індивідуальним життєвим, художнім і виконавським досвідом.

Тому на *третьому етапі* художньо-інтерпретаційного процесу особливого значення набуває розвиток таких художньо-інтерпретаційних умінь:

- 1) особистісне освоєння художньої образності, емоційно-емпатійне «перевтілення»;
- 2) техніка художнього виконання;
- 3) сценічно-вольові якості.

На даному етапі, як найбільш відповідальному в художньо-інтерпретаційній діяльності, конкретизується й уточнюється виконавський задум, відбувається процес завершення створення продукту виконавської діяльності. Важливість цього етапу обумовлюється асоціативною природою музичних творів, що може свідчити про поліваріантність та різноманітність музичних інтерпретацій.

У художньо-інтерпретаційному процесі значну роль відіграє асоціативний комплекс, що утворюється з минулого досвіду особистості (життєві асоціації), досвіду особистісного спілкування з музичними творами (художні асоціації), а також з музично-виконавського досвіду (художні та міжхудожні), котрий визначає конкретизацію й розуміння художнього твору, ступінь оволодіння інтонаційно-образним змістом та активність організації художньо-інтерпретаційного процесу. [6]

Суттєвого значення набувають «міжхудожні» асоціації, які породжуються структурою музичного твору і сприяють розширенню меж образних уявлень виконавця. Це дозволяє в процесі художньої інтерпретації (на етапі первинного проектування художнього образу) використовувати художні аналогії (порівнювати, співставляти або доповнювати певний художній іншими художніми образами інших мистецтв). Такі вміння інтерпретатора можуть свідчити про наявність у нього таких особистісних якостей як ерудованість, проникливість, допитливість, спостережливість, емпатійність, емоційність.

Виникнення різного роду асоціативних зв'язків впливає на розвиток когнітивно-розумової та емоційно-почуттєвої сфер, активізує особистісні якості виконавця (уяву, фантазію), сприяє «вживанню» в художній образ й опосередковано, по мірі необхідності трансформує і «Я» виконавця-інтерпретатора.

Художньо-інтерпретаційний процес передбачає високу міру творчої самостійності, неповторності предметно-асоціативного змісту суб'єктивного образу сприймання, нестереотипного розв'язання творчих завдань музично-виконавської діяльності, оскільки суб'єкт художньої

взаємодії сам конструює мистецький твір, доповнює його зміст своєю творчою уявою, фантазією, асоціаціями.

Під час занять в оркестровому класі у студентів формується художньо-педагогічний досвід, який виявляється в уміннях:

- методично правильно та цікаво проводити уроки музичного мистецтва та позакласну роботу;
- художньо-образно виконувати музичні твори;
- здійснювати художньо-інтерпретаційний аналіз;
- використовувати метод художніх аналогій (порівняння, доповнення, співставлення).

Провідну роль у процесі оркестрово-ансамблевої діяльності відіграє розвинена уява виконавця, що ґрунтується на емоційно-почуттєвих процесах. Досліджуючи проблеми сутності уяви, психологи одним із механізмів її виникнення називають емпатію як своєрідний різновид уяви, оскільки в процесі емпатійного сприймання людина «переносить» себе до думок, почуттів і дій іншого та структурує власне сприймання за цим зразком. «Я» нібито поділяється на реальне «Я» і уявне «Я». Це уявне «Я» і є творчим компонентом. Емпатія, як у процесі слухацького сприймання, так і в процесі власного творення передбачає тісну взаємодію когнітивно-розумових, емоційно-почуттєвих і художньо-творчих актів, характеризується багатством асоціативно-образних уявлень, вміннями суб'єкта художнього творення-інтерпретації осмислювати організацію художнього матеріалу, розуміти виразний сенс художньої інтонації і є генералізованою професійно значущою особистісною якістю майбутнього вчителя музичного мистецтва [11, 12].

Вже на початковому етапі вивчення музичного твору в свідомості студента формуються загальні уявлення про темп, динаміку, елементи фразування, кульмінації твору в цілому та його окремих частин. Осягнення художнього змісту, інтонаційно-виражальних функцій кожного елемента музичного твору сприяє повноцінному розкриттю художнього образу, його розумінню і відтворенню.

У процесі емоційно-змістового аналізу музичного твору студент розвиває:

- вміння аналізувати форму та тематичний матеріал твору;
- вміння виявляти гармонічну та поліфонічну структури;
- вміння розуміти художньо-образний зміст твору.

Такий підхід до вивчення музичного твору в подальшій педагогічній роботі допоможе майбутньому вчителю музичного мистецтва:

- активно залучати учнів до оркестрово-ансамблевої діяльності;
- мобілізувати творчі здібності;
- виявляти художньо-творчий потенціал;
- формувати художнє сприйняття своїх вихованців.

Володіння технікою гри на музичному інструменті є одним із найважливіших завдань підготовки вчителя-музиканта. Музикант, який не володіє технікою та інтонаційно-виражальними засобами не здатний адекватно інтерпретувати художній зміст музичного твору, донести його до слухача.

У роботі над твором необхідно:

- знати біографію та відомості про автора музичного твору;
- знати епоху, в яку жив і творив композитор;
- визначати ідею та зміст твору, його художні особливості;
- знати фольклор своєї країни, особливості народних інструментів;
- вміти здійснити музично-теоретичний аналіз, в процесі якого визначається форма, ладотональний план, характер мелодії, метроритмічна структура, гармонія, фактура викладання, тембро-динамічний план тощо.

Характер і рівень вимог залежить насамперед від підготовленості оркестрантів. Чим вище організація колективу, тим більші вимоги до виконання, дисципліни і навпаки. Якщо керівник методично правильно веде заняття, ретельно до них готується, то й вимоги дають потрібний результат. Педагогічні принципи музично-виконавського навчання в оркестрі засновані на єдності художнього та технічного розвитку, при цьому техніка музичного виконання розглядається як засіб втілення художнього образу та музичного змісту. Тому під час навчання в оркестровому класі студенти не тільки вдосконалюють художньо-виконавську техніку, а й вміння осмислювати й осягати художньо-образний зміст твору, надавати адекватну оцінку і самооцінку.

Участь в оркестрі сприяє розвитку таких особистісних якостей як колективізм, взаємодопомога, взаєморозуміння, здатність до емпатії, емоційна проникливість. Крім цього, оркестрова діяльність формує художнє сприйняття, розвиває музичні здібності, інструментально-оркестрові навички, здатність «вслухатися» в оркестрові партії, цілісно охоплювати звучання оркестру як єдиного «живого інструменту».

Отже, у діяльності оркестру можна умовно виокремити основні тези:

- а) оркестрова діяльність поглиблює знання, формує художню культуру майбутнього вчителя;

б) оркестрова діяльність сприяє розвитку творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва;

в) оркестрова діяльність формує і розвиває особистісні якості майбутнього вчителя.

Оркестрова підготовка майбутніх фахівців має здійснюватись у різних видах музично-виконавської діяльності на основі синтезу розумово- мисленневих, емоційно-вольових якостей особистості, спрямованих на оволодіння професійними знаннями, набуття відповідних умінь та навичок, що сприятимуть розвитку у студентів професійно особистісних якостей вчителя, керівника, артиста-виконавця, диригента.

### **1.1.2. Роль оркестрового диригування у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва**

Диригування – один із видів творчої діяльності в оркестрово-виконавському мистецтві. Тому підготовку майбутніх вчителів до оркестрового диригування слід розглядати як їх підготовку до творчої діяльності.

Диригування є необхідним компонентом в усіх основних видах професійної діяльності вчителя музичного мистецтва. В оволодінні знаннями, вміннями і навичками у вирішенні організації диригентської діяльності вчителя музичного мистецтва особливе значення набуває самостійна робота майбутнього вчителя. Організаційно-методичні знання і вміння потрібні майбутньому керівникові для залучення дітей в оркестрово-ансамблевий колектив, для виконання функцій, що сприяють організації навчально-виховного процесу, плануванню й оригінальному розв'язанню художньо-творчих завдань, проведенню репетиційних занять, добору репертуару тощо.

Основою у розв'язанні творчих завдань в оркестрово-ансамблевому колективі є фахова підготовка, яка передбачає наявність у виконавців-оркестрантів музично-виконавських, музично-теоретичних знань, а саме, музичної грамоти, теорії музики, виконавської техніки, форм і методів роботи вивчення музичного твору тощо. Крім цього, вдосконалення оркестрово-ансамблевих умінь забезпечується знаннями з таких дисциплін, як основний музичний інструмент, оркестровий клас, оркестрове диригування, додатковий музичний інструмент та ін.

Важлива роль надається психологічному клімату в колективі, стосункам між керівником та учасниками. Тому диригенту-керівнику оркестрово-ансамблевого колективу необхідно володіти психолого-педагогічними знаннями, що сприяють вирішенню важливих педагогічних завдань. Ці знання допомагають керівникові виявляти організаторські здібності, вивчати індивідуально-психологічні особливості учасників,

сприяють формуванню стійкого інтересу учасників до колективного музикування, створенню комфортної атмосфери, доброзичливих взаємовідносин, позитивно-емоційного стану в процесі художньо-виконавського спілкування.

Важливим структурним компонентом підготовленості керівника і студентів до оркестрово-ансамблевої діяльності є діагностико-прогностичні знання, а саме: здатність планувати оркестрово-виконавську діяльність, визначати мету і завдання в процесі художньо-інтерпретаційної діяльності на всіх її етапах, здійснювати аналіз непередбачуваних ситуацій та виявляти причинно-наслідкові зв'язки, визначати оптимальні шляхи і методи виховного впливу, планувати етапи і зміст репетицій, послідовність педагогічних дій і творчу діяльність загалом.

Підготовленість майбутнього вчителя музичного мистецтва до здійснення оркестрово-ансамблевої діяльності передбачає синтез інтелектуально-розумових, сценічно-виконавських знань і вмінь, професійно-особистісних якостей, спрямованих на керування дитячими колективами, самостійну організаторську і творчу діяльність.

Оркестрово-ансамблева діяльність моделює творчий процес диригента. Тому важливо навчити майбутнього вчителя самостійно добирати, вивчати й опрацьовувати оркестровий репертуар, залучати у творчу художньо-інтерпретаційну діяльність, моделювати у процесі навчання педагогічні ситуації, що є основою диригентської діяльності.

Для створення системи навчальних творчих завдань, визначення їх типології, потрібно, насамперед, здійснити психолого-педагогічний аналіз діяльності диригента. Психологічний аналіз будь-якої діяльності передбачає визначення її мети, засобів, змісту, результату та їх внутрішніх взаємозв'язків. Мета диригентської діяльності, як її ідеалізований результат, передбачає організацію оркестрового виконання музичного твору і його вплив на емоційно-почуттєву сферу як виконавців, так і тих, хто сприймає.

Формування вмінь і навичок опрацьовувати партитуру самостійно, а також вивчати її з іншими учасниками – важливий етап у вихованні справжнього диригента. Навички і вміння опрацьовувати партитуру набуваються поступово. Насамперед, музичний твір потрібно детально проаналізувати. На першому етапі це здійснюється за допомогою педагога, надалі – самостійно самими студентами.

Роботу над партитурою умовно можна поділити на такі етапи:

- самостійне вивчення оркестрової партитури;
- планування методів роботи по вивченню партитури з колективом;

- вивчення музичного твору з оркестровим колективом;
- концертний виступ.

Оволодіння й набуття професійно-виконавських умінь, здатності правильно розкривати художній образ, здійснювати музично-теоретичний аналіз, висловлювати власні думки і почуття, визначати перспективу власного розвитку і саморозвитку, формує у майбутнього вчителя здатність самостійно мислити, самовиражатись у власній діяльності і творчості, адекватно оцінювати сформованість своєї та інших музично-виконавської компетентності.

Діяльність диригента професійного й аматорського колективів дещо відрізняється в організаційному і психолого-педагогічному аспектах. Основою функціонування професійного колективу є професійний обов'язок, який матеріально стимульований.

Основою функціонування аматорського колективу є інтерес учасників, який не підкріплюється матеріально. Для підтримки такого колективу диригент повинен постійно бути у пошуках ефективних форм і практичних методів, володіти організаційними вміннями, бути творчою особистістю. Але обидва колективи демонструють ставлення до своєї справи, майстерність виконання, наявність моральних і професійних якостей. Керівники цих оркестрів як унікальні особистості повинні мати високий рівень виконавської майстерності, спроможності бути справжнім диригентом творчого колективу.

Саме тому до оркестрово-ансамблевої підготовки висуваються високі вимоги, оскільки майбутні учителі музичного мистецтва у своїй подальшій професійній діяльності і життєтворчості мають засобами інструментально-виконавської діяльності залучити своїх вихованців у прекрасний світ мистецтва, розкрити їхні творчі здібності, здатність самовиражатись у власній творчості.

### **1.1.3. Критерії сформованості готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до оркестрово-ансамблевої діяльності**

Проблема підготовки студентів у ВНЗ до оркестрово-ансамблевої діяльності є складною і багатоплановою. Критеріями сформованої готовності студентів до роботи з оркестрово-ансамблевим колективом є орієнтація на музично-педагогічну діяльність, оперування психолого-педагогічними та фаховими знаннями в процесі репетиційних занять, усвідомлення специфіки роботи керівника і диригента, вміння вирішувати організаційні і творчі завдання. Розглянемо критерії більш детально.

Критеріями та показниками готовності студентів до здійснення педагогічної діяльності з оркестрово-ансамблевим колективом визначаємо:

➤ *Мотиваційно-пізнавальний* критерій, який дає змогу виявити міру мотиваційної спрямованості майбутніх учителів музичного мистецтва. Показниками цього критерію є: вияв інтересу до своєї професії, здатність бути організатором, керівником і диригентом музичного колективу; розуміння специфіки професійної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва, керівника колективу; здатність до оцінки і самооцінки.

➤ *Когнітивно-операційний* критерій, котрий визначає ступінь сформованості професійних знань майбутніх фахівців, спроможність бути керівником оркестрового колективу. Показники: усвідомлення ролі та можливостей керівника в організації колективної творчої діяльності учнів; наявність індивідуально-психологічних якостей та психолого-педагогічних здібностей як керівника музичного колективу; сформованість знань і умінь щодо керівництва оркестровим колективом.

➤ *Творчо-діяльнісний* критерій, який характеризує рівень засвоєння музичного матеріалу і здатність вивчити його з колективом. Показники: вільне оперування музичним матеріалом; вияв організаторських здібностей; вміння визначати форми та методи репетиційної роботи у конкретній ситуації.

➤ *Емоційно-вольовий* критерій, що дає змогу визначити здатність майбутнього вчителя музичного мистецтва створювати позитивну атмосферу, емоційно впливати на аудиторію; контролювати власні емоційні почуття (витримка, концентрація й розподіл уваги в процесі музично-творчої роботи); володіти способами та прийомами міжособистісного спілкування.

Ефективність формування готовності студентів до роботи з оркестрово-ансамблевим колективом вимагає створення таких педагогічних умов:

➤ забезпечення студентів психолого-педагогічними, методичними та фаховими знаннями щодо специфіки роботи керівника шкільного (дитячого) оркестру;

➤ забезпечення дидактично обгрунтованої послідовності навчання та формування навичок педагогічного керівництва дитячим творчим колективом;

➤ залучення студентів до науково-дослідної роботи з проблем дитячого оркестрово-ансамблевого виконавства;

➤ залучення студентів до практично-виконавської діяльності упродовж всього терміну навчання.

Слід зазначити, що оркестровий колектив виховує окремо кожного учасника, надає кожному з них можливість реалізувати творчі плани, самовиразитись у власній творчості.

Характерною особливістю професійної діяльності керівника оркестрового колективу є поліфункціональність:

- тісний зв'язок із соціально-педагогічною діяльністю;
- добровільність, інтерес;
- творча зацікавленість.

Основою професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, майбутніх керівників оркестрових колективів і вокально-інструментальних гуртків є психолого-педагогічна і методична підготовка, яка необхідна як керівникові професійного, аматорського, так і дитячого оркестрово-ансамблевого колективу.

Керівник оркестру – це насамперед вчитель, педагог, який здатний розкрити прекрасний світ музичного мистецтва засобами оркестрово-ансамблевого виконання. Тому студенти – майбутні вчителі музичного мистецтва і керівники музично-виконавських колективів мають отримати широкопрофільну підготовку: знання методики гри на оркестрових інструментах та роботи з дитячим оркестром; знання з історії художньої культури та музичного мистецтва; знання й уміння оркестрового диригування; вміння застосовувати психолого-педагогічні знання на практиці з урахуванням вікових особливостей учасників оркестру та ансамблю.

Визначені критерії та показники готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до керівництва оркестрово-ансамблевими колективами у позашкільній діяльності дають можливість виявити рівень спроможності майбутнього вчителя здійснювати оркестрово-ансамблеву діяльність в умовах загальноосвітнього закладу, а також позашкільній роботі, забезпечити цілісність, творчу спрямованість навчально-виховного процесу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Д. Интерпретация музыкальных произведений (на основе анализа искусства выдающихся пианистов XX века) / А. Д. Алексеев. – М. : Музгиз, 1984. – С. 3 – 84.
2. Алексеев А. Д. Творчество музыканта-исполнителя / А. Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1991. – 102 с.
3. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.

4. Бех І. Д. Особистість у просторі духовного розвитку : навчальний посібник / І. Д. Бех. – К. : Академвидав, 2012. – 256 с.
5. Горбенко О.Б. Основи музично-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Навчально-методичний посібник. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. – 84 с.
6. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации : философский анализ / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск : Наука, 1982. – 256 с.
7. Зязюн І. А. Філософія педагогічної дії: монографія / І. А. Зязюн. – Черкаси : Вид. від ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2008. – 608 с.
8. Компетентнісний підхід у сучасній освіті : світовий досвід та українські перспективи : колективна монографія / [Н. М. Бібік, Л. С. Ващенко, О. І. Локшина та інші]; під заг. ред. О. В. Овчарук. – К. : К.І.С., 2014. – 112 с.
9. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. – 383 с.
10. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посіб. / О. М. Олексюк. – К., 2006. – 188 с.
11. Основи викладання мистецьких дисциплін : навч. посіб. / За ред. О. П. Рудницької. – К. : Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України, 1998. – 183 с.
12. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : теорія і методика мистецьких дисциплін : [навч. посіб.] / Падалка Галина Микитівна. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
13. Стратан-Артишкова Т. Б. Мистецтво вчителя музики : теорія і практика / Т. Б. Стратан-Артишкова, О. Б. Горбенко // Навчально-методичний посібник. – Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2008. – 144 с.
14. Українське мистецтво в полікультурному просторі : навчальний посібник / За ред. О. П. Рудницької. – К. : ЕксОб, 2000. – 208 с.
15. Щолокова О. П. Проблема якості вищої музично-педагогічної освіти в контексті системного аналізу / О. П. Щолокова // Наук. записки НДУ ім. М. Гоголя. – Серія : Психол.-пед. науки. – 2008. – № 4. – С. 16 – 19.

## ***1.2. Художньо-історична еволюція оркестрово-ансамблевого виконавства (історико-мистецтвознавчий аспект)***

### **1.2.1. Організація і підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до оркестрово-ансамблевої діяльності**

Оркестр та ансамбль – це колективна форма гри, у процесі якої група виконавців за допомогою інтонаційно-виконавських засобів музичної

виразності в художній єдності й взаємодії розкривають художньо-образний змістмузичного твору.

Відомо, що музично-виконавський репертуар розподіляється на такі жанри: академічний, народний, естрадний. В академічному жанрі існують види ансамблів, певні традиції, репертуар, які вже склалися століттями. Народно-інструментальний та естрадний жанри, які вимагають творчого пошуку, оновлення як інструментарію, так і музичного репертуару.

Зауважимо, що ці жанри знаходяться у постійному розвитку і взаємодії. Академізація народних інструментів, пошук нових форм звучання, вдосконалення професійного рівня виконавської майстерності дає змогу утворювати ансамблі з різними інструментами, оригінальними за своїм звучанням і способом виконання.

Оркестрово-ансамблева діяльність, з одного боку, характеризується суб'єктивно-об'єктивними чинниками, з іншого, – поліваріантністю, різноманітністю, своєрідністю. Недостатньо визначена та нечітко сформована класифікація видів і складу оркестрово-ансамблевого колективу, з одного боку, гальмує процес розвитку жанру, з іншого, – створює широкий простір для творчих експериментів і пошуків.

Як зазначалось, основним у формуванні вокально-інструментальних ансамблів та оркестрово-ансамблевих колективів є чітка мета, завдання, мотиви, аргументи, перспективи, які мають стимулювати та зацікавити учасника ансамблю, розвинути інтерес до відповідної форми музикування, спрямувати на подальше вдосконалення сценічно-виконавської майстерності, посилити мотивацію до концертної діяльності, здатності до самоактуалізації і самовираження у самотворчості.

Вирішити творчі проблеми, організаційні питання, здійснити пошук професійних музикантів, забезпечити матеріально-технічну базу, добрати якісний інструментарій, репетиційну базу, сприяти створенню відповідної психологічної атмосфери, сформувати стиль взаємовідносин і міжособистісного спілкування, розподілити обов'язки між учасниками, добрати цікавий репертуар, здійснити аранжування, авторську інтерпретацію музичних творів спроможна творча, обдарована особистість, справжній керівник колективу.

У концертній діяльності професійних та аматорських колективів особлива увага приділяється репертуару. Тому репертуар має бути різноманітним, складатися з відомих класичних і популярних сучасних творів у різних стилях і жанрах, цікавих авторських аранжировок і обробок, неповторних, оригінальних і своєрідних.

Крім цього, у формуванні інструментально-виконавських ансамблів потрібно враховувати динамічні та акустичні можливості інструментів.

Так, гітара без посилення її звучності в усіх видах ансамблів використовується, зазвичай, як інструмент, який акомпанує.

Творчий пошук, професійне самовдосконалення, орієнтація на сучасні вимоги щодо виконання, добір відповідного репертуару сприяє розкриттю талантів, творчих можливостей учасників, досягненню мети, нових завдань, баченню перспектив у розвитку і саморозвитку кожного студента-учасника інструментально-виконавського колективу.

Навчальний ансамбль і оркестр може бути експериментальною базою з інструментування та аранжування музичних творів, залучення студентів і викладачів до авторської творчості. Навчальний репертуар формується навчальними планами та програмами, але передбачає оновлення, врахування інтересів і побажань викладачів та студентів.

Зважаючи на те, що нотної літератури для конкретних складів оркестрів та ансамблів дуже мало, а, зазвичай, її взагалі немає, керівник-диригент і учасники колективу самостійно перекладають, інструментують, аранжують, пишуть транскрипції. Дуже часто музичні твори, написані для певного інструментального складу, підлягають виконавській редакції, коректуються, переосмислюються, виконуються іноді «осучаснено».

Відомо, що історія розвитку оркестрового інструментування починається з XVI століття, коли вокально-поліфонічний стиль досягає вершин свого розвитку.

Цей період умовно можна поділити на II етапи:

Характерними рисами *першого етапу* є:

- перехід від поліфонічного до гомофонного стилю музичного письма;
- зароджуються такі жанри, як опера, ораторія, інструментальна сюїта тощо;
- кульмінацією періоду є творчість І. Баха та Г. Генделя;
- відбувається розвиток струнного оркестру скрипкового типу, що спричиняє зникнення музичних творів для струнних щипкових інструментів.

*Характерними рисами другого етапу*:

- виокремлення з оркестру *basso continuo*;
- групі струнних інструментів надається важлива роль у збагаченні гармонії, заповненні гармонічної основи;
- вдосконалюється група дерев'яних духових інструментів.

Упродовж всього розвитку оркестрово-ансамблевого виконавства композитори приділяли увагу музичним творам, інструментування яких уможливорює синтез струнних, духових і клавішних інструментів.

Оркестрове інструментування передбачає володіння композиторами-виконавцями основами і технікою музичної композиції, мистецтвом удосконалення звучання музичних інструментів.

Інструментування – це своєрідна творча лабораторія, як у навчальному, так і у практичному розумінні. М. Римський-Корсаков у відомому трактаті «Основи оркестровки» дає основи, поради, приклади оркестрового інструментування і визначає цей процес як творчість, якій навчити не можна, підкреслюючи, таким чином, складність, неповторність і своєрідність мистецтва інструментування. Адже характер музичного твору визначає не тільки її інтонаційність, засоби музичної виразності, а й майстерне інструментування.

Значну роль у пізнанні основ інструментування мають знання технічних, тембрових, художньо-виражальних можливостей інструментів та їх взаємодії, вміння здійснювати аналіз класичних прикладів оркестровки.

Під час аналізу клавіру, партитури, дирекціона або аудіо запису визначаються, насамперед, основні функції твору – мелодія, гармонія, бас, ритм, контрапункт, педаль, підголоски. Знайти співвідношення цих функцій, визначити головне та другорядне, надати цим функціям рельєфного оформлення, іноді навіть додати та доповнити деякі з них, бо у клавірі вони не завжди чітко помітні, а з іншого боку, для уникнення надмірного навантаження інструментовки, ці функції не завжди мають бути присутніми одночасно. Тому знайти їх правильну взаємодію та міру і є головною метою роботи майстра інструментовки.

Окрім загальних закономірностей інструментовки для оркестру та ансамблю, необхідно враховувати його специфіку, в якому партії інструментів часто більш насичені технологічно, мають елементи віртуозності і, здебільшого мають бути рівнозначними за ступенем складності. Дублювання функцій у невеликому ансамблі трапляється рідко, проте розподіл цих функцій між інструментами зустрічається доволі часто, що вносить тембральний, акустичний, штриховий та ритмічний контраст і є важливим моментом в інструментовці для ансамблю.

Знання основ інструментування, вміння використовувати технологічні, технічні, акустичні, темброві можливості інструментів дає змогу майстру збагатити звучання і разом з виконавцем відтворити палітру оригінально-своєрідних можливостей інструментарію ансамблю або оркестру.

Майстерність інструментування є одним із основних чинників успішного оркестрового й ансамблевого концертного виконання. І

важливим є досвід, який констатує авторську спроможність інструментатора, його здатність втілювати теоретичні знання на практиці.

Основну роль серед функцій фактури має мелодія. Характер мелодії, її ладо-ритмічна та гармонічна структура часто мають взаємозв'язок з іншими функціями та суттєво впливають на їх розвиток. Інструментування, так само, як і контрапункт, і гармонія, має доповнювати, «домальовувати» мелодійну думку.

Зазвичай, мелодія природньо звучить у верхньому та нижньому регістрах. У середньому регістрі виокремити і підкреслити її може посилення звучності, подвоєння в унісон чи октаву, використання тембрового і штрихового контрасту. За допомогою таких засобів виокремлюється також мотив, фраза, підголосок тощо.

Характер мелодії визначає гармонія, яка може бути викладена фігураційно, на педалі, відповідним ритмічним малюнком або комбіновано.

*Гармонічною педаллю* називаються витримані гармонічні звуки.

*Гармонічна фігурація* – це повторення, чергування або переміщення звуків у гармонії в різних ритмічних комбінаціях.

*Ритмічна гармонізація* виконує функцію акомпанементу. Така гармонізація часто зустрічається у пісенно-танцювальних жанрах, і чітко відтворює основну метро-ритмічну фігуру, рельєфно підкреслює гармонію, визначає рух, який характерний для певного жанру і стилю.

Добір та пріоритетність типу гармонічного супроводу залежить від характеру музичного твору. Майстерність інструментувальника полягає у правильному доборі супроводу.

У сучасних піснях і танцях, в ансамблі як акомпанементі солісту, зазвичай, використовуються три види гармонічного супроводу. Фонову роль має педаль. Ритмічна та фігураційна гармонія відповідно виконуються динаміці по черзі.

Важлива роль в інструментуванні (особливо у сучасних піснях) у створенні цілісної композиції надається басу та ритму. Бас виконує функції гармонії, ритму, іноді контрапункту і мелодії, є підтримкою іншим інструментам (не басовим). Крім цього, бас виконує самостійну оркестрову функцію, є фундаментом гармонії, може мати фігураційний виклад і бути педаллю. Щільність викладення басу, його регістрове положення дає змогу інструментувальнику виявити свою уяву і фантазію. [10]

*Контрапункт* – це мелодичний елемент, який має самостійне значення і протиставляється основній мелодії. Контрапункт з'являється іноді з гармонічної тканини, стає тематично провідним і переходить на перший план. У інших випадках – це вільне продовження мелодичних

ліній, що проводяться як протискладення або у контрасті з основною мелодією.

Функцію контрапункту часто виконують мелодичні лінії фігураційного характеру, а іноді мелодико-гармонічні фігурації. Використання різних тембрів, різних напрямків руху і теситурне виокремлення від мелодії надають контрапункту контрастного звучання.

Колористичність інструментування досягається використанням різноманітних підголосків, ритмічних, тремолоючих та нерухомих фонів, кластерів, гліссандо, вібрато та інших ефектних прийомів гри на інструментах. Отже, виражальні можливості музичних інструментів спонукають до творчості інструментувальника і, в свою чергу, відчують його неповторно-особистісний вплив.

Інструментування є процесом взаємодії композиторської та виконавської творчості. За допомогою унікальної і неповторно-оригінальної взаємодії інструментальних тембрів стає можливим розкриття художнього образу, проникнення в його глибинні прошарки, характер і сутність. Посилення або послаблення сили звуку, акценти, виокремлення мелодичних зворотів досягається як засобом майстерного інструментування, так і виконавськими засобами, або їх взаємодією.

Отже, інструментування є сферою творчості, процесом взаємодії художньо-виконавських елементів, що підпорядковуються відповідним творчим завданням. Інструментування підкреслює інтонаційну виражальність, особливості і характер музичної мови, її емоційність, сприяє адекватному сприйняттю й оцінці музичного твору.

Оволодіння майстерністю інструментовки, аранжування, перекладення, обробки, формування вмінь відчувати і знаходити різноманітні можливості й особливості звучання інструментів та засобів їх поєднання – важливе завдання викладача і студента в процесі оркестрово-ансамблевої підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

*Аранжування* – це перекладення музичного твору для іншого інструменту, групи інструментів або голосів. Пристосування твору до виконавських умов іншого інструмента – процес творчий. Вільну переробку, розраховану на віртуозність виконання, називають транскрипцією. [11]

В інструментальній практиці існують два способи перекладення:

Перший – коли зміст і характер твору відтворюються за допомогою художньо-виражальних засобів нового інструмента і передбачає відповідні зміни в авторському тексті.

Другий – коли аранжувальник зберігає характерне звучання оригіналу, знаходить можливість відтворити звучання інструмента, для якого написаний твір.

Перший спосіб – основний у музичній практиці, передбачає художнє відтворення оригіналу в інших умовах з максимальним наближенням викладу до характерних особливостей іншого інструмента. Цей спосіб більш точно, художньо переконливо відтворює зміст музичного твору, не передбачає механічне перенесення авторського тексту. Інший спосіб використовується як допоміжний, як відтворення характерних звучань твору, що перекладається.

Для народних інструментів, зазвичай, аранжуюють фортепіанні і вокальні твори, а також твори, написані для інших інструментів. Відомо, що фортепіано як універсальний інструмент з широким звуковим діапазоном, має великі художньо-технічні можливості, тому виклад музичних творів для нього є найрізноманітнішим, від простого – до віртуозного. Художньо-технічний і виражальний аспект фортепіанного виконавства практично не обмежений. Народні інструменти не мають таких багатих звучань, звукових і технічних властивостей як фортепіано, тому механічне використання фортепіанного тексту спростовує характер звучання, оскільки не відповідає природі нового інструмента.

Отже, перш ніж розпочати аранжування, слід провести таку підготовчу роботу:

*Вибрати твір.* При виборі фортепіанного твору для перекладення потрібно надати перевагу п'єсам малих форм із яскраво вираженою мелодією, а також тим творам, які мають народний колорит або написані на основі народно-пісенної або народно-танцювальної творчості.

- *Здійснити аналіз фактури вибраного твору.* Після ознайомлення з художньо-образним змістом обраного для аранжування твору слід приступити до аналізу його виражально-технологічних засобів. Необхідно розподілити фактуру на головні та другорядні елементи, з'ясувати реєстровий план твору загалом, а також його окремих частин, знайти кульмінації (загальну, часткові), окреслити динамічні, агогічні, темпові та інші характерні особливості оригіналу.

- *Виявити художньо-технічні можливості інструмента.* При доборі твору для перекладення слід звернути увагу на художньо-технічні можливості обраного інструмента, його звуковий діапазон, реєстр, тональність.

- *Створити максимально відповідні умови для виконавця-соліста,* транспонувати у зручну для виконання тональність на мінімальний інтервал, що допоможе зберегти реєстровий колорит музичного твору.

В аранжуванні відповідно специфіці музичного інструмента застосовують такі прийоми:

- розширення або звуження фактури;
- реєстрову перестановку окремих побудов;
- доповнення фактури окремими акордовими звуками;
- заміну розташування акордів та окремих звуків;
- роздрібнення чи укрупнення, пропуски, скорочення та зміну ритмічних малюнків другорядних елементів фактури;
- зміну тривалостей акордів чи окремих звуків у супроводі;
- переосмислення штрихів;
- розшифрування та перетворення фортепіанної фактури з пристосуванням її до специфіки обраного інструмента;
- перенесення або перетворення фортепіанних пасажів та каденцій.

Слід зазначити, що незалежно від прийомів аранжування, інтонаційне спрямування, ритм, мелодія, басова лінія, гармонія змінам не підлягають. Крім цих прийомів, відповідно особливостям інструмента, а також рівню майстерності, творчій фантазії інструментатора можуть бути використані й інші засоби перекладення.

Формування у майбутніх учителів музичного мистецтва вмінь інструментування та аранжування сприяє розвитку художньо-образного мислення і сприйняття, формуванню інструментально-виконавської майстерності під час вивчення дисципліни «Оркестровий клас».

### 1.2.2. Еволюція оркестрово-ансамблевого виконавства

У Давній Греції оркестром («орхестра») називали круглий, або, пізніше, напівкруглий майданчик театру, на якому грали актори, хор та статисти. Глядачі розміщувались навколо оркестри – в театроні (θέατρον), а реквізити, бутафорія та місце для переодягання акторів – в окремому шатрі – скені (σκηνή).

Термін «оркестр» як місце для розташування музикантів розуміли до середини XVIII ст. і, навіть, значно пізніше.

У сучасному розумінні слово «оркестр» вперше було використано у праці І. Матетезона «Заново відкритий оркестр» (1713), пізніше – в «Музичному словнику» (1767) Ж. Ж. Руссо.

Великі інструментальні колективи існували з часів давньої Греції. На урочистих подіях збирались оркестрові колективи, які склалися з різних видів і груп – духові, щипкові, смичкові. У XVI – XVII ст. виникли

нові музичні жанри, зокрема опера і ораторія, де оркестр виконував роль супроводу вокальних партій.

В епоху Відродження оркестр успадковує багатий за тембровим розмаїттям набір інструментів, що містить струнні (віоли, скрипки, ліри, лютні, арфи, клавикорд, чембало та ін.), духові (у тому числі поздовжні флейти, шалмеї, цинки) та ударні (литаври, дзвоники та ін.).

Подальший розвиток оркестру визначався, по-перше, вдосконаленням інструментів та музично-виконавської техніки, а по-друге, трансформацією художнього мислення самих композиторів.

Першим відомим твором для оркестру, на думку мистецтвознавців, є опера «Орфей» італійського композитора Монтеверді (1607 р.).

Наприкінці XIX ст. провідну роль в оркестрі виконувала скрипкова група. Важлива роль в оркестрі надавалась групі continuo, яка виконувала бас та багатоголосну гармонію, що супроводжувала основну мелодію.

В епоху бароко склад оркестрів ще не був сталим. Так, у партитурах Й. Баха використовується віола да гамба, віоль д'амур, violino piccolo, які в сучасній музичній практиці замінюються іншими інструментами.

Початок XVIII ст. характеризується наявністю церковного, оперного та концертного оркестрів. До складу церковного оркестру обов'язково входить орган. Разом із струнними інструментами в оркестрі використовуються флейти, гобої, а також фагиоти, труби, валторни, литаври.

Наприкінці XVIII ст. – поч. XIX ст. спостерігається оновлення інструментального складу, вдосконалення структури симфонічного оркестру. У творчості Моцарта і Бетховена остаточно викристалізовується сучасний малий симфонічний оркестр з парним складом духових інструментів. У Дев'ятій симфонії Л. Бетховена вже зароджується склад сучасного симфонічного оркестру, впроваджуються різні дерев'яні духові інструменти і трембони.

Особливий розвиток симфонічного оркестру спостерігається в епоху Романтизму. Розквіт програмної музики, пейзажного та фантастичного елементів в музичних творах, зокрема в оперному мистецтві, зумовлюють пошук і втілення нових оркестрових колоритів. Цьому сприяло знаходження нових виражально-виконавських можливостей, зокрема, вдосконалення механіки дерев'яних духових інструментів, відкриття вентильного механізму мідних духових інструментів, що приводить до розширення складу оркестрів (четвертий в опері Р. Вагнера «Обручка Нібелунгів», п'ятерний – у балеті І. Стравінського «Весна Священна»). У 1880-х р. р. у склад групи дерев'яних духових інструментів додається кларнет.

Така трансформація симфонічного оркестру викликає позитивне ставлення композиторів, зокрема неокласичного (П. Хіндеміт) та авангардистського (Ч. Айвз, А. Веберн) напрямків і зумовлює виникнення камерних оркестрів ненормованого складу. Традиційний склад оркестру у ХХ ст., зокрема, в другій половині доповнюється старовинними інструментами (клавесин в «Concerto grosso» А. Шнітке) або народними. [2]

### 1.2.3. Становлення камерно-інструментальної музики

*Камерна музика* (від італ. *camera* – кімната, палата, покій) – вид музичного мистецтва: вокальна, інструментальна, вокально-інструментальна музика, створена для виконання малим складом музикантів у невеликих приміщеннях [11].

Камерний оркестр – це оркестр невеликого складу, основою якого є ансамбль виконавців на струнних інструментах (6-8 скрипок, 2-3 альти, 2-3 віолончелі, 1-2 контрабаси). Іноді до складу камерного оркестру входить клавесин, який разом із віолончелями, контрабасом і фаготами виконує партію генерал-баса. Також до складу камерного оркестру додають духові інструменти, для виконання *concerti grossi*, концертів з інструментами соло, концертних симфоній, оркестрових сюїт, серенад, дивертисментів тощо.

Камерний оркестр – самостійний вид оркестру. Його відродження пов'язане із творчістю Й. Баха, зростанням інтересу виконавців до раньокласичної і класичної музики. Репертуар камерних оркестрів складають твори Й. Баха, Й. Гайдна, А. Кореллі, Т. Альбіноні, А. Вівальді, Г. Телемана, Г. Генделя, В. Моцарта та ін.

Як свідчить історія музичної культури, камерно-інструментальна музика (*camera* «кімната»), виникла у Середніх віках. У ХVІ ст. музика виходить за межі церковних храмів, композитори пишуть вокальні, а потім й камерно-інструментальні твори для невеликого музичного колективу виконавців і невеликого кола слухачів.

Виникненню камерної музики сприяла також практика домашнього музикування. Камерна музика звучала в домашніх умовах, вітальнях, пізніше у концертних залах. Розміри приміщення, де відбувався концерт, давали змогу і виконавцям, і слухачам контактувати, створювали атмосферу співпричетності і взаємодії. Цьому сприяв і художньо-образний зміст музичних творів, їх емоційна спрямованість, здатність впливати на переживання, ліричні емоції і почуття людини, відтворювати найтонші нюанси її внутрішнього світу. Це зумовлено характерною тенденцією камерної музики до рівноправності голосів, витонченої деталізації

мелодійних, інтонаційних, ритмічних і динамічних виражальних засобів, майстерністю і різноманітністю прийомів розробки тематичного матеріалу.

Термін «камерна музика» утверджується у XVI – XVII ст. на означення світської музики, призначеної для виконання в домашніх умовах або при дворах монархів, що протиставляло її церковній або театральній музиці. Придворна музика називалася «камерною», а виконавці, які працювали у придворних оркестрах-ансамблях, називались камер-музикантами.

Камерні твори виконуються соло або ансамблем – в дуєті, тріо, квінтеті вокалістами або інструменталістами. Найпоширенішими інструментами, що застосовуються в камерній музиці та входять до складу камерних оркестрів, ансамблів є скрипка, альт, віолончель, контрабас, фортепіано і флейта. Кожний з них має свою партію, тому всі інструменти практично рівноправні.

У XVIII – XIX ст. камерно-інструментальна музика досягла вершини свого розквіту, звучала в будинках аристократів, які іноді впроваджували штатні посади музикантів.

Серед найпоширеніших жанрів камерної музики – старовинний мотет і мадригал. Починаючи з епохи Просвітництва популярними жанрами камерної музики стали романси, ноктюрни, прелюдії, дуєти, тріо, квінтели, а також циклічні жанри – сонати, сюїти, камерні симфонії [9].

У камерному жанрі виявили себе і західноєвропейські композитори-романтики XIX ст., зокрема, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Шуберт, Ф. Шопен та ін. у різноманітних його видах: інструментальній і вокальній мініатюрі, концерті, сюїті, фузі, кантаті та ін.

Жанри камерної музики, поступово трансформуючись, характеризувались стилістичними рисами інших жанрів, напрямків і стилів. Так, у творчості Л. Бетховена камерна музика, зокрема, твір «Крейцера соната» та ін., характеризується монументальністю, емоційністю, що зближає його із симфонічним викладом.

Сучасні жанри камерної музики сформувались під впливом творінь композиторів-класиків, зокрема, В. Моцарта, Л. Бетховена, Й. Гайдна, які створили неповторні й оригінальні за художньо-образним змістом та емоційно-почуттєвою глибиною твори.

Сучасні композитори знаходять засоби музичної вражальності для втілення музичної ідеї «малого плану», відродження поліфонічного жанру у звучанні камерного оркестру. Для камерного оркестру XX ст. характерна свобода художнього викладу. Сучасний камерний оркестр нерідко розуміють як колектив, в якому кожна інструментальна партія представлена одним солістом. Іноді у склад камерного оркестру входять

тільки струнні інструменти, іноді додаються духові інструменти, Така виконавська група складається із декількох солістів і 20-30 виконавців.

Сучасні інструментальні ансамблі мають такий склад:

- дуети (два виконавці);
- тріо (три виконавці);
- квартети (чотири);
- квінтети (п'ять);
- секстети (шестеро);
- септети (сім);
- октети (вісім);
- нонет (дев'ять);
- децимети (десять).

Українські композитори початку ХХ ст. створювали твори малої форми, що побутували у вузькому колі інтелігенції, такі як: прелюдії, етюди, поеми, цикли мініатюр, обробки народних пісень і танців для фортепіано та інших інструментів.

Значний внесок у вітчизняну камерно-інструментальну музику зробив композитор і піаніст Василь Барвінський (1888-1963). Витончений стиль та різнобарвна гармонія найбільш яскраво розкриваються у «Збірці українських колядок і щедрівок», до якої увійшли 22 фортепіанні обробки українських стародавніх церковних наспівів Карпатського і Центрального регіонів України.

Вершиною української камерно-інструментальної музики є «Український квінтет» Б. Лятошинського (1894-1968), теми якого побудовані на українському фольклорі, народних мелодіях і наспівах. Саме в цьому творі композитор демонструє високу ансамблеву майстерність.

Пошуками тембрового співвідношення різних інструментів, застосуванням нетипових ансамблевих складів і форм, використанням прийомів полістилістики характеризується камерна музика В. Сильвестрова, А. Штогаренка, І. Шамо, Л. Дичко, Є. Станковича, І. Карабиця. [10]

#### **1.2.4. Особливості оркестру українських народних музичних інструментів**

З давніх часів українському фольклору притаманне оркестрове й ансамблеве музикування (троїсті музики, рогові оркестри). Народні оркестри й ансамблі унікально поєднують традиції класичного виконавства з народним інструментарієм, відповідним репертуарним спектром.

Народні виконавці об'єднуються в хори, інструментальні ансамблі, оркестри, що сприяє удосконаленню їхньої виконавської майстерності. Ця майстерність передається із покоління в покоління і становить славну традицію українського народу, унікальна музикальність і художність якого визнана світовою культурою і мистецтвом.

Інструментарій кожного оркестру чи ансамблю відповідно етнографічним особливостям різноманітний за своїм складом. Відомо, що у східних та південних регіонах України більш поширені русифіковані оркестри. До їх складу входять домри, балалайки, гуслі тощо. Для центральних та західних регіонів України типовим є національний інструментарій: кобзи, скрипки, бандури, цимбали, сопілки тощо.

Найдавнішим серед інструментальних народних виконавських колективів на Україні є троїста музика, яка супроводжує танець, пісню, а також передбачає виконання інструментальної народної музики для слухання. З розвитком музичної культури і народно-пісенних традицій основний склад троїстої музики вже не міг задовільнити художні запити слухачів. Тому постала потреба у збільшенні кількості інструментів, розширенні художньо-виражальних можливостей ансамблю, збагаченні й оновленні його репертуару. Поступово в ансамблі троїстих музик збільшується кількість скрипок, вводиться басоля або контрабас. Основну роль відіграє скрипка або цимбали (якщо скрипка відсутня). Супровід, або «втору», виконують цимбали, бандури та басові інструменти.

Збагачують звучання ансамблю духові інструменти. Варіюючи основну мелодію, сопілкарі, флейтисти, кларнетисти, як і скрипалі, забарвлюють її своєрідними нюансами. У ХХ ст. створюється інструментальний ансамбль, що складається із скрипок, сопілок (або інших дерев'яних духових інструментів), цимбалів (або інших струнних чи язичкових інструментів), басолі або контрабаса та ударних інструментів (бубон, барабан).

Крім цих колективів, основою яких стала троїста музика, починають виникати й однорідні інструментальні ансамблі цимбалістів, бандуристів, сопілкарів, баяністів та ін., які виконують репертуар троїстих музик.

Особливим явищем у розвитку народно-пісенної творчості є ансамблі та капели бандуристів, які акомпанують власному співу. Професійні і самодіяльні ансамблі та капели бандуристів укомплектовані за принципом хорів загального типу – академічних капел. Вони супроводжують свій спів на звичайних бандурах, які розподіляються на перші та другі. На перших грають співаки-тенори, на других – баси. Надалі з'явився ансамбль сопілкарів, який також розподіляється на перші і другі. Виконавська практика цих ансамблів засвідчила необхідність їх поєднання і доповнення. Так, капели бандуристів,

ансамблі цимбалістів і сопілкарів доповнювались басами, альтами, що сприяло тембровому забарвленню.

Інструментальні ансамблі стали основою для створення професійних і самодіяльних оркестрів (малих і великих) українських народних інструментів. До їх складу входять скрипки, басолі, контрабаси, цимбали, бандури, ліри, сопілки, бубон, барабан, тарілки, баян та ін.

Як зазначалось, оркестр українських народних інструментів має три основні групи: ударні, духові та струнні. Основою оркестру є струнна група (скрипки, басолі, контрабаси), яка має порівняно з іншими групами більші технічні та художньо-виражальні можливості, визначається різноманітністю тембрів і способами звуковидобування. Друге місце надається цимбалам, третє – бандурам, які надають звучанню національного колориту. Четверте місце відводиться лірам. Група лір (сопрано, тенор і бас), як і група бандур, доповнюють і підкреслюють народний колорит оркестру.

Основу духової групи інструментів складає група сопілок (прима, альт, тенор і бас) та флейта і кларнет. Використовуються також волинка, трембіта, кувиці. Значна роль надається баянам, які заміняють мідні інструменти (труби, валторни, тромбони), хоча в народних інструментальних ансамблях часто практикується педальний тромбон. Баян і тромбон збагачують оркестрову палітру, розширюють технічні можливості оркестру. Ударну групу в оркестрі складають бубон, литаври, або тулумбаси, тарілки та трикутник.

Разом вищеназвані групи інструментів утворюють народні оркестри: малий (не менше десяти виконавців) і великий. Повноцінний оркестровий діапазон, мінімальну технічну рухливість, темброву різноманітність забезпечує такий склад інструментів: дві або три скрипки, три бандури, одна або дві сопілки, баян, цимбали, басоля, бубон. Такий склад можна використати як самостійну художню одиницю, а також для супроводу самодіяльних хорів і танцювальних колективів.

Великий оркестр українських народних інструментів укомплектовується, зазвичай, за таким принципом. *Струнні смичкові* як основа оркестру: шість перших скрипки, чотири других скрипки, чотири скрипкових альти, чотири віолончелі, два контрабаси. *Струнні молотково-ударні*: цимбалів перших шість, цимбалів других чотири, цимбали-бас одні. *Струнні щипкові*: бандур перших шість, бандур других чотири, бандур в строї фа мажор (альтових) дві, бандур-альтів дві, бандур-басів дві, бандур-контрабасів одна. Ця група може укомплектуватись значно більшою кількістю виконавців і використовуватись в оркестрі українських народних інструментів як ансамбль бандуристів, що виконуватиме хоріві твори у супроводі одних бандур та всього складу

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

*Духові інструменти*: група сопілок – одна прима, один альт, один тенор, один бас; одна флейта пікколо, одна флейта звичайна, два кларнети, чотири баяни. У цій групі може бути також трембіта, волинка, сурма, «бугай». *Ударні інструменти*: один бубон, три литаври, тарілки та барабан. Оркестр українських народних інструментів такого складу має широкі технічні можливості, повний оркестровий діапазон, специфічно-різноманітні оркестрові барви груп оркестру і окремих інструментів. Такі специфічні особливості оркестру характеризують його як своєрідний неповторно-колеритний музично-інструментальний колектив, який популяризує пісенно-танцювальну та інструментально-виконавську народну творчість, розкриває все те прекрасне, що є в душі всіх його учасників і виконавців.

### 1.2.5. Ансамблі та капели бандуристів та їх склади

Ансамблі та капели бандуристів виникли на початку ХХ ст. 1918 р. з ініціативи аматорів у Києві було створено ансамбль бандуристів із семи осіб. Репертуар ансамблю спочатку складався тільки із народних пісень. У 1919 р. після наполегливого навчання і розширення концертної програми ансамбль вперше відбувся публічний концерт, який мав великий успіх. Надалі розпорядженням Київської губнаросвіти цей ансамбль було перейменовано у Першу київську капелу бандуристів. З того часу капелами називають великі колективи бандуристів, учасники яких, зазвичай, є виконавцями-інструменталістами і виконавцями-співаками. Творчо-виконавська діяльність Першої київської капели бандуристів тривала шість років. За її структурою і типом надалі виникали професійні і самодіяльні ансамблі. Так, 1925 р. була створена капела бандуристів конотопських залізничників. Того ж року заснована самодіяльна полтавська капела, а також харківська професійна капела кобзарів, яка існувала п'ять років. Виникають ансамблі бандуристів у Миргороді, Кривому Розі, Крюкові, Умані, Решетилівці, Борисполі та багатьох інших містах і селах України. Серед численних колективів на першій Всеукраїнській олімпіаді самодіяльного мистецтва відзначено шість капел бандуристів: криворізьку, київську, конотопську, бориспільську, дніпропетровську та миргородську.

Після 1927 р. спостерігається масове виникнення самодіяльних і професійних ансамблів та капел бандуристів. За даними Центрального Будинку народної творчості 1940 р. на Україні діяло близько 300

самодіяльних колективів цього жанру, в яких брали участь близько п'яти тисяч учасників.

Миргородський ансамбль бандуристів, організований з ініціативи відомого українського художника і етнографа О. Сластіона. 1927 р. Ансамбль було перейменовано у Першу селянську капелу бандуристів ім. Т. Шевченка, яка після 1930 р. капела гастролювала по всій Україні. Упродовж багатьох років її керівником був І. Скляр.

1943 р. уряд Української РСР прийняв рішення про організацію Державного українського народного хору і миргородська капела увійшла до складу нового колективу. На її основі в хорі створено оркестр українських народних інструментів.

Концертна діяльність численних капел та ансамблів бандуристів поставила ряд вимог перед музичною громадськістю і спеціалістами. Бурхливий розвиток кобзарського мистецтва стримувала насамперед відсутність кваліфікованих кадрів диригентів та виконавців. У зв'язку з цим стихійно виникають школи, точніше – курси бандуристів. Так, в Конотопі 1928 р. була заснована шестимісячна школа, яку очолив кобзар Кононенко. З учнів цієї школи створилась капела, яка давала концерти по всій Україні. Як цікавий факт відзначимо, що в числі одинадцяти її учасників було чотири жінки. До цього часу бандуристами були лише чоловіки. Таким чином, склад капели та її традиції дещо змінюються, зокрема, створюється мішаний склад хору. Серед учасників цього колективу були Т. Нечипоренко та П. Потяко, які сприяли розвитку капели й надалі стали відомими майстрами бандур в Україні.

1928 р. в Полтаві була організована професійна капела бандуристів під керівництвом Г. Хоткевича і підтримці композитора П. Козицького, який назвав її «Центральною капелою кобзарів». Капела концертувала по містах України і Росії. Важливою є організація на її основі студії, де бандуристи мали змогу вдосконалити свою виконавську майстерність під керівництвом і контролем Г. Хоткевича. Визначаючись високим рівнем виконавської майстерності, Г. Хоткевич упровадив у капелі харківську школу гри, сприяв удосконаленню бандури, розкривав її музично-технічні і художньо-виражальні можливості. Репертуар капели складався з оркестровок різних за жанрами інструментальних і вокальних творів: «Серенада» та «Етюд» для двох бандур, «Марш» Ф. Шуберта, пісні «Більше надії, брати» В. Верховинця, музична поема-дума «Байда», народні пісні «Ой, зацвіла папороть», «Про попа та попадю» та багато ін.

1929 р. хормейстер, вчитель співу Ф. Чесноков організував гурток кобзарів при Дніпропетровському клубі залізничників, в якому навчалася гри на бандурі понад п'ятдесят аматорів, які надалі стали співаками-бандуристами. Про це він повідомив у листі до редакції журналу «Музика

масам». У цьому журналі Н. Чумак розмістив статтю «Дещо з історії кобзарського мистецтва», в якій зазначив, що учасники Харківської художньої капели бандуристів А. Затенко, П. Кононенко, С. Самсоненко, Ф. Глушко, Г. Ільченко та інші – це його учні. Вчитель Г. Мельник у листі до редакції вищеназваного журналу поставив питання про організацію майстерні з виготовлення, удосконалення й розповсюдження бандур, однакових за формою, структурою і строем. Це свідчить про стрімкий розвиток та актуальність кобзарського мистецтва, розповсюдження й залучення до кобзарсько-виконавського мистецтва значної кількості учасників, прагнення вчителями музики і аматорами оволодіти методикою і технікою гри на бандурі, ознайомитись і вивчити репертуарні твори відомих капел бандуристів. Перший збірник концертних творів бандуристів опубліковано 1941 р.

На жаль, виконати всі вимоги кобзарського мистецтва повною мірою музичні організації України не мали можливості. Тому ансамблі та капели бандуристів, зокрема, самодіяльні, розвивали й удосконалювали кобзарсько-виконавську майстерність стихійно. Значну допомогу у цьому питанні надавали бандуристи-виконавці, досвідчені артисти професійних капел, які навчали учасників гуртків і, таким чином, сприяли розвитку самодіяльного кобзарського мистецтва.

Концертна програма «Першої української художньої капели кобзарів» складалася з двох відділів. У концерті виконувались історичні та жартівливі українські народні пісні у хоровому викладі, такі як: «Про козака Супруна», «Про козака Байду», «Про Максима Залізняка», «Ой наступила та чорна хмара», «Думи мої, думи мої», «Ой літа орел», «Косарі», «А вже гори зелененькі», «Музики на весіллі», «А мій милий умер», «Ой важу я, важу» та ін., а також сольні номери, дуети, тріо бандуристів, інструментально-танцювальні композиції.

1934 р. при Українському радіо М. Опришко організував професійний ансамбль бандуристів, який користувався значним успіхом у слухачів.

1935 р. Київська та Полтавська професійні капели бандуристів об'єднались в єдиний художній колектив – Першу зразкову капелу бандуристів, керівником якої став М. Михайлов. Громадськість і преса високо оцінили її концертну діяльність, яка популяризувала народну пісенно-хорову культуру, характеризувалась народністю, демократичністю, професійністю і майстерністю виконання. Під час Великої Вітчизняної війни Перша зразкова капела бандуристів припинила свою діяльність.

Кобзарське мистецтво започаткувало нові виконавські традиції, зокрема, створення міщаних виконавських складів і хорів та їх

укомплектування, розширення у зв'язку з цим інструментально-хорового репертуару та виражальних можливостей колективу, нових видів оркестрових бандур, що забезпечувало хоровий спів високохудожнім супроводом.

Отже, капели бандуристів виокремились у самостійний оригінальний виконавський колектив, який характеризується своєрідним, національним звучанням хору і оркестру, репертуаром, до якого обробки народних пісень, класичні твори різні за стилем і жанром. Композиторів та класична хорова література.

### 1.2.6. Розвиток естрадно-симфонічного оркестру

Естрадно-симфонічний оркестр – це колектив музикантів, які виконують естрадну і джазову музику. Він має великий інструментальний склад, об'єднує виконавські принципи різних видів музичного мистецтва, складається із струнних, духових (у тому числі саксофонів), клавішних і ударних інструментів. Естрадна частина представлена ритм-групою (ударна установка, фортепіано, синтезатор, гітара, бас-гітара), біг-бендом (групи труб, тромбонів і саксофонів); симфонічна – групою струнно-смичкових, дерев'яних духових інструментів, литаврами, арфою.

Попередником естрадно-симфонічного оркестру був симфоджаз, який виник у США в 20-х р.р. і представлений концертним стилем популярно-розважальної та танцювально-джазової музики. У жанрі симфоджазу працювали вітчизняні оркестри Л. Теплицького («Концертний джаз-банд» 1927 р.), Державний джаз оркестр під керівництвом В. Крушевицького (1937 р.). естрадний оркестр всесоюзного радіо і телебачення під керівництвом Ю. Силантьєва (1954 р.). Естрадно-симфонічні оркестри беруть участь у Гала-концертах, різноманітних конкурсах.

*Джазовий оркестр* – це своєрідне явище сучасної музичної культури. Він створений пізніше за всі інші оркестри, впливати на розвиток інших музичних форм і жанрів. У своєму складі джазовий оркестр містить багато інструментів симфонічного оркестру.

Головна риса, що відрізняє джаз від класичної музики – це ритм. У будь-якому джазовому оркестрі є ритм-секція.

Специфікою джазового оркестру є переважаюча роль імпровізації. Це зумовлює варіативність його складу: камерне комбо, камерний ансамбль диксиленд; малий джазовий оркестр – біг-бенд малого складу; великий джазовий оркестр без струнних – біг-бенд; великий джазовий оркестр зі струнними (не симфонічного типу) – розширений біг-бенд, симфоджазовий оркестр.

У ритм-секцію всіх видів джазового оркестру, зазвичай, входять ударні, струнні щипкові і клавішні інструменти. Джазова ударна установка (1 виконавець) складається з тарілок ритму, акцентних тарілок, там-тамів (або китайських, або африканських), поділених тарілок, малого барабана, особливого виду великого барабана африканського походження – «ефіопської (кенійської) бочки», звук якої набагато м'якше турецького великого барабана.

У багатьох стилях південного джазу та латиноамериканської музики (румба, сальса, танго, самба, ча-ча-ча та ін.) використовують додаткові ударні: набір барабанів конго-бонго, маракаси, бубонці, дерев'яні коробочки тощо. Інші інструменти ритм-секції відтворюють мелодико-гармонійний пульс: рояль, гітара або банджо (особливий вид північно-африканської гітари), акустична бас-гітара або контрабас, на якому грають тільки щипком.

У великих оркестрах іноді буває кілька гітар, гітара разом з банджо, обидва види басів. Іноді використовується туба – духовий басовий інструмент. Часто використовується вібрафон, марімбу, флексатон, гавайська гітара, блюзова гітара.

Інші групи джазового оркестру залежать від його виду. В комбо зазвичай 1-2 соліста (саксофон, труба чи смичковий соліст: скрипка або альт). Приклади: Modern Jazz Quartet, Jazz Messengers.

У диксиленді 1-2 труби, 1 тромбон, кларнет або сопрано-саксофон, іноді альт- або тенор-саксофон, 1-2 скрипки. В ритм-секції диксиленду частіше гітари використовується банджо (ансамбль Армстронга).

У малому біг-бенді можуть бути 3 труби, 1-2 тромбона, 3-4 саксофона, 3-4 скрипки, іноді віолончель, наприклад, Перший оркестр Еллінгтона (США), Bratislava Hot Serenaders (Словаччина).

У великому біг-бенді зазвичай 4 труби (1–2 грають високі сопранові партії), 3–4 тромбона (4 тромбон тенор-контрабас або тенор-бас), 5 саксофонів (2 альт, 2 тенора – сопрано, баритон).

У розширеному біг-бенді може бути до 5 труб (з видовими трубами), до 5 тромбонів, додаткові саксофони і кларнети (5–7 загальних саксофонів і кларнетів), струнні смичкові (не більше 4 – 6 скрипок, 2 альт, 3 віолончелі), іноді валторна, флейта, мала флейта. Такі джазово-структурні експерименти проводили в США Дюк Еллінгтон, Арт Шю, Гленн Міллер, Стенлі Кентон, Каунт Бейсі, на Кубі – Пакіто д'Рівера, Артуро Сандоваль, в СРСР – Едді Рознер, Леонід Утьосов.

Сімфоджазовий оркестр містить велику струнну групу (40-60 виконавців), до складу якої можуть входити смичкові контрабаси. У біг-бенді можуть бути тільки смичкові віолончелі, а також контрабас – учасник ритм-секції. Але головне – це використання рідких для джазу

інструментів – флейт у всіх видах – від малої до басової, всі 3–4 види гобоя, валторн, а також не типових для джазу інструментів – фаготів і контрафаготів. Кларнети доповнюються басом, альтом, малим кларнетом. Такий оркестр для свого репертуару вимагає написані для нього творів у складних інструментальних жанрах – симфоній, концертів, а також бере участь в операх (Гершвін). Характерною особливістю симфоджазового оркестру є енергійність, ритмічний пульс, який відсутній у симфонічному оркестрі. [6]

Естрадний оркестр відрізняється від симфоджазового оркестру, оскільки ґрунтується на біт-музиці. Різновидами таких оркестрів є: духовий джазовий оркестр, тобто духовий оркестр з джазовою ритм-секцією і гітарною групою; церковний джазовий оркестр, який існує в країнах Латинської Америки. До складу такого оркестру входять: орган, хор, церковні дзвони, ритм-секція, ударні, саксофони, кларнети, труби, тромбони, струнні смичкові інструменти), ансамбль стилю джаз-рок (колектив Майлза Девіса та ін.).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Безбородова Л. А. Дирижирование: уч. пособие [для студентов пед. ин-тов по спец. «Музыка» и учащихся педучилищ по спец. «Муз. воспитание»] / Л. А. Безбородова. – М.: Просвещение, 1990. – 159 с.
2. Благодатов Г. И. История симфонического оркестра / Г. И. Благодатов. – Ленинград: Музыка, 1969. – 312 с.
3. Глинский М. Очерки по истории дирижерского искусства (история дирижерских систем) / М. Глинский // Музыкальный современник. – 1916. – №3. – 87 с.
4. Ержемский Г. Л. Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом / Г. Л. Ержемский. – М.: Музыка, 1988. – 80 с.
5. Коробецька С. Ю. Оркестр як фактор стилеутворення / С. Ю. Коробецька // Українське музикознавство: науково-методичний збірник. – Київ: НМАУ, 2002. – Вип. 31. – С. 259 – 268.
6. Нюрнберг М. Симфонический оркестр и его инструменты / М. Нюрнберг. - Москва: Госмузиздат, 1950. – 152 с.
7. Програми педагогічних інститутів. Оркестровий клас: програма [для студентів музично-педагогічних факультетів] / уклад. Ю. М. Бай, В. М. Овод. – К. : РНМК Міносвіти України, 1992. – 20 с.
8. Програми педагогічних інститутів. Основи методики викладання диригування [для музично-педагогічних факультетів] / уклад. В. М. Овод. – К., 1975. – 20 с.

9. Раабен Л. Н. Камерная музыка // Музыкальная энциклопедия : [в 6 т.] : [рос.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия : Советский композитор, 1973–1982.

10. Українська музична культура /Л.О.Кияновська. – навч. посібник. – Київ:ДМЦНЗКМ, 2002. – 178 стор.

11. Хашчеватська С. С. Інструментознавство: підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтва III–IV рівнів акредитації // С.С. Хашчеватська. – Вінниця, Нова книга, 2008. – 256 с.

12. Юцевич Ю. Є. Музыка : словник-довідник. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003.



## РОЗДІЛ II. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ «ОРКЕСТРОВИЙ КЛАС»

### *2.1. Сутність, мета та завдання навчальної дисципліни*

У професійній діяльності вчителя музичного мистецтва оркестро-виконавська діяльність має важливе значення. До оркестрової підготовки на музично-педагогічних і мистецьких факультетах висуваються високі вимоги, а саме: формування у майбутніх учителів музичного мистецтва оркестрово-ансамблевої компетентності, досягнення високого рівня професійних знань, виконавської майстерності, розвиток художньо-інтерпретаційних умінь та навичок, оволодіння усіма компонентами оркестрової гри, розуміння їх взаємодії та взаємозв'язку.

Оркестр – це не просто звучання поєднаних інструментів. Як цілісний виконавський колектив, як «один інструмент», оркестр має відповідати певним закономірностям і правилам, тим специфічним вимогам і характеристикам, що забезпечують його діяльність, художнє звучання як оркестру, а не як групи виконавців.

Характерною рисою мистецтва оркестрового виконання є наявність, реалізація та інтерпретація художнього задуму, емоційно-емпатійної єдності учасників, їх адекватне сприйняття, відчуття художньо-образного змісту твору, здатності відтворювати найтонші нюанси авторського бачення навколишнього світу разом, в єдиному диханні, розумінні й співпереживанні.

Тембральні та технічні можливості оркестрово-ансамблевого колективу значно ширші порівняно із сольним чи ансамблевим виконанням музичних творів. Тому саме заняття в оркестровому класі допомагають студентам ознайомитися з багатою палітрою музичного мистецтва, різноманітністю музичних стилів і жанрів. Саме оркестрово-ансамблеве музикування розкриває перед студентами колоритність та неповторність виражальних можливостей музичних інструментів, їх унікальне звукообразжальне і живописне звучання. [24]

Творча особистість студента формується в оркестровому класі через розвиток у нього творчої активності, яка виявляється в різних видах оркестрово-ансамблевої діяльності. З одного боку, студент як учасник оркестрового колективу, навчається грі в оркестрі під керівництвом педагога; з іншого – оркестр служить основою для розвитку в майбутнього фахівця практичних вмінь і навичок управління оркестром, тобто як диригента.

Під час занять в оркестрі та ансамблі студенти формують навички орієнтуватись в загально-оркестровому звучанні, вміння «чути» й «вслухатися» в інтонаційність оркестрових партій, аналізувати якість їх виконання, відчувати оркестрово-ансамблеву злагодженість. Гра в оркестрі та ансамблі розвиває у студентів емоційну чутливість, художній смак, музичні здібності, художньо-інтерпретаційні вміння.

**Мета курсу** – підготовка майбутнього вчителя музики до організації та здійснення оркестрової діяльності в умовах позакласної та позашкільної роботи.

**Основні завдання курсу:**

1. Формування у студентів навичок і умінь, які забезпечують можливість творчо здійснювати оркестрову роботу у загальноосвітній школі й спрямовані на оволодіння:

- інструментарієм оркестру;
- способами художньо-педагогічного спілкування з колективом оркестру;
- методами вивчення та інтерпретації оркестрового твору;
- вміннями добору репертуару для роботи з дитячим оркестрами (ансамблями).

2. Підвищення рівня професійного та художнього розвитку студентів через виконання творів української та зарубіжної музичної культури різних епох, стилів і жанрів.

3. Формування у студентів професійних музично-виконавських умінь в оркестрі та ансамблі:

- управління оркестрово-ансамблевим колективом на основі оволодіння методами роботи з оркестром, дидактичними принципами та знаннями психофізіології виконавства на оркестрових інструментах;
- розвиток музичного слуху (гармонічного, поліфонічного, тембро-динамічного, почуття метроритму);
- розвиток художнього сприйняття, музичної та емоційної пам'яті, музичного мислення;
- розвиток сценічно-виконавської майстерності, артистизму, сценічно-вольових якостей.

Для успішного засвоєння курсу «Оркестровий клас» студентам необхідно вивчити фахові дисципліни: «Оркестрове диригування», «Гармонія», «Сольфеджіо», «Основний музичний інструмент», «Аналіз музичних творів», «Поліфонія», «Сольний спів», «Хорове диригування», «Історія музичного мистецтва» та інші.

Для успішної практичної роботи в оркестровому колективі студент повинен здійснити аналіз-інтерпретацію вивчаємого твору, що передбачає:

- вміння здійснювати музично-теоретичний аналіз;
- вміння розкривати художній образ у єдності змісту і форми;
- вміння володіти технікою художнього виконання;
- вміння володіти сценічно-вольовими якостями;
- вміння здійснювати аналіз та самоаналіз, надавати оцінку та самооцінку.

У результаті вивчення курсу «Оркестровий клас» студент повинен знати:

- стильові особливості творчості композитора;
- методику гри на різних музичних інструментах;
- специфіку інструментування та аранжування музичних творів для оркестрового колективу;
- специфіку читання з аркуша нотного тексту;
- особливості гри в ансамблі;
- специфіку акомпанування оркестрового колективу солістові (інструменталісту чи вокалісту);
- особливості оркестрової діяльності в школі.

### **Основні види діяльності на заняттях з «Оркестрового класу»**

1. Художньо-інтерпретаційний аналіз музичних творів.
2. Читання з аркуша.
3. Транспонування, інструментування та аранжування нескладних творів.
4. Гра в ансамблі.
5. Слухання оркестрової музики.
6. Оцінка та самооцінка.

### **Освітньо-кваліфікаційні вимоги щодо вивчення студентом курсу "Оркестровий клас"**

У результаті вивчення курсу „ Оркестровий клас ” студент повинен знати:

- стильові особливості творчості композитора;

- методику гри на різних музичних інструментах;
- специфіку інструментування та аранжування музичних творів для оркестрового колективу;
- специфіку читання з аркуша нотного тексту;
- особливості гри в ансамблі;
- специфіку акомпанування оркестрового колективу солістові (інструменталісту чи вокалісту);
- особливості оркестрової діяльності в загальноосвітніх закладах.

*Студент повинен оволодіти такими практичними вміннями та навичками:*

- Виконувати твори різні за стилем, формою і жанром.
- Володіти різними музичними інструментами (мінімум двома).
- Робити виконавський аналіз музичного твору.
- Самостійно працювати над музичним твором, а саме:
  - вміти настроювати інструменти та чисто інтонувати. Всі струнні, духові та деякі ударні (литаври) інструменти потребують постійної настройки та корекції інтонування. Тому майбутній вчитель-керівник оркестру повинен вимагати від учасників колективу якісної настройки та чистоти інтонування, добору в оркестр інструментів з постійною настройкою.
  - відпрацьовувати звуковідтворення – атаку, середину та кінець звуку, сприймання та відтворення в ансамблі безмежних градацій ладотонального звуку (від м'яких до жорстких), ведення середини звуку (філіровка, динамічні гліссандо, згасання), закінчення;
  - слідувати за штриховою та артикуляційною культурою.
  - налагодження темпо-метро-ритмічного ансамблю, особливо у творах викладених в дуже помірних та дуже швидких темпах;
  - вдосконалення рівня технічної вправності оркестрантів. На відміну від індивідуальної виконавської техніки та особистих досягнень інструменталістів, в оркестровому виконавстві необхідно спиратись на доступні для всіх прийоми гри, на загальну так звану „технічну стелю" оркестру;
  - оволодіння оркестровою динамікою, амплітуда розвитку якої є надзвичайно широкою від (ppp) до (fff). Між цими полюсами гучності знаходиться безмежна кількість динамічних відтінків і нюансів. Тому ефективність використання оркестрової динаміки залежить від оволодіння різними методиками її використання;
  - вміння оркестранта розподіляти та концентрувати увагу. Саме від того, як навчиться оркестрант чути поліфонію, гармонію

по вертикалі й горизонталі, тембро-динамічну фактуру, тембро-метро-ритміку окремих партій, як він вміє розподіляти увагу між нотами партії, своїм інструментом, оркестром, диригентом та солістом й водночас вміти зосередитись на виконанні й звучанні своєї партії в багатоголосному ансамблі залежить становлення оркестранта як професіонала.

Опанування специфікою, особливостями оркестрових партій вимагає від студента і викладача кропіткої роботи в класі основного та додаткового інструменту, а також на заняттях з музично-теоретичних дисциплін, зокрема, «Гармонії», «Теорії музики та сольфеджіо», «Аналіз музичних творів» та ін.

У розвитку музичного мислення студента-оркестранта значну роль відіграє налагодження творчої, активної, самостійної роботи. Вміння самостійно добирати, інструментувати, аранжувати музичні твори для оркестру, ансамблю сприяє розвитку музичної уяви, пам'яті, художнього мислення, створює відповідну емоційно-психологічну атмосферу на заняттях, оркестрових репетиціях, позитивно позначається у міжособистісних взаємовідносинах викладача і студента.

#### *Планування навчального процесу зі студентами*

Відповідно до навчального плану організація навчальних ансамблів залежить від кількості його учасників. Ефективним методом роботи з майбутніми вчителями по засвоєнню інструментарію є організація колективу. Оптимальний склад учасників ансамблю – 9 – 12 осіб.

При доборі учасників ансамблю слід враховувати:

- загальний рівень розвитку музичних здібностей: відчуття ритму, музично-слухові уявлення, емоційне відчуття музики;
- технічний рівень оволодіння музичними інструментами (не менше двох);
- почуття відповідальності, зацікавленості, здатність до співпраці і співтворчості.

*Підготовчий етап* – пізнання студентами прийомів і способів інструментовки, вивчення тембрового звучання інструментів, що сприяє розвитку регістрового слуху студента, стимулює його творчу фантазію та музичне мислення.

До репертуару оркестрового колективу початківців доцільно добирати нескладні музичні твори для виконання з акомпанементом на шумових інструментах (трикутник, кастаньети, румба, бубон, тамбурін, маракаси), використання яких тембрально та ритмічно урізноманітнить акомпанемент і звучання твору.

*Наступний етап* – це інструментовка нескладних музичних творів, в яких мелодія, підголоски та різноманітні музичні фігури розписуються на партії для звуковисотних інструментів: металофону, сопілки, флейти, духової гармонії, органели та ін. Кожна партія за своїми технічно-виконавськими можливостями має бути нескладною і відповідати рівню виконавських можливостей студентів. Партія баяна або фортепіано може не змінюватись або зберігати гармонічно-ритмічну основу. Ударні інструменти підтримують акомпанемент.

Викладач-керівник складає робочу навчальну програму відповідно музичній довузівській підготовці студентів. До репертуару входять музичні твори різних стилів та жанрів, а також різної складності. Увага зосереджується також на творах шкільного репертуару для оркестру або інструментального ансамблю.

### **Основні етапи роботи над музичним твором**

1. Формування музичного образу твору на початковому етапі розучування:

- ознайомлення з творчістю композитора, епохою, історією створення музичного твору та його звукове прослуховування;
- визначення стилю, характеру музики, особливостей фактури тощо;
- ретельний аналіз партитури з наступним уточненням функцій кожної ансамблевої партії;
- повільне виконання музичного твору з початку до кінця (за умови сформованості міцних навичок читання з аркуша).

2. Формування виконавських умінь та навичок:

- вивчення і опрацювання всіх елементів нотного тексту, опанування фактури музичного твору, розвиток ігрових рухів;
- зосередження уваги на взаємозв'язках і взаємодії різноманітних ритмічних побудов, що зустрічаються в ансамблевих партіях;
- визначення комплексу виконавських прийомів та шляхів їх успішної реалізації в процесі розучування музичного твору;
- визначення оптимально раціональної аплікатури, на базі якої формуються міцні навички орієнтації на клавіатурі чи грифі інструмента;
- формування навички гри виучуваного музичного твору напам'ять.

3. Доведення спільного виконання до рівня кінцевої художньо-технічної досконалості, що передбачає:

- синхронізацію звучання всіх ансамблевих партій (єдність темпу й ритму партнерів);
- урівноваженість у силі звучання всіх ансамблевих партій (єдність динаміки);
- узгодженість штрихів всіх ансамблевих партій (єдність прийомів гри, фразування);
- емоційність виконання музичного твору

### **Види навчальної діяльності студентів**

**Практичні заняття.** Основним видом навчальної діяльності студентів оркестрового класу є практичні заняття, під час яких студенти оволодівають інструментально-оркестровими та концертно-виконавськими вміннями і навичками. Зазначимо, що студенти, які вступають до вищого навчального закладу, не володіють достатніми теоретичними знаннями у галузі оркестрового виконавства, тому виникає потреба проводити паралельно із практичними заняттями лекції - практикуми.

*Рекомендована тематика для лекцій - практикумів:*

- Музичний інструментарій: історія виникнення та розвитку.
- Переклад музичних творів для оркестру: сутність та загальні вимоги.
- Виконавське мистецтво на народних інструментах: українські та російські народні інструменти.
- Виконавське мистецтво в інших жанрах: інструменти симфонічного оркестру; фортепіано; інструменти естрадного оркестру; вокально - інструментальні ансамблі.

*Індивідуальна робота зі студентами та її види.* Індивідуальна робота студентів є формою організації навчального процесу, яка передбачає створення умов для якнайповнішої реалізації творчих можливостей студентів через індивідуально-спрямований розвиток їхніх здібностей і творчу діяльність. Викладач надає індивідуальну допомогу студентові у формі консультацій, пояснюючи складні моменти теми з практичних занять, спрямовуючи діяльність студентів, допомагаючи їм правильно організувати свою роботу.

## 2.2. Зміст навчальної дисципліни «Оркестровий клас»

### **Змістовий модуль №1. «Музичний інструментарій: історія виникнення та розвитку»**

#### *Тема 1. Виникнення музичних інструментів.*

Історія виникнення музичних інструментів. Функції первинних музичних інструментів. Передумови виникнення перших ударних, духових та струнних музичних інструментів.

#### *Тема 2. Класифікація музичних інструментів.*

Визначення та напрямки дослідження науки «органологія». Сутність структурної та функційної класифікації музичних інструментів. Універсальна класифікація музичних інструментів за Е. Хорнбостелем та К. Заксом: виникнення та генезис розвитку. Структура класифікації музичних інструментів за Е. Хорнбостелем та К. Заксом.

#### *Тема 3. Генезис розвитку українського народного інструментарію.*

Загальна характеристика виникнення народного інструментарію з часів Київської Русі. Виникнення жанрових різновидів інструментальної музики: історичний аспект.

#### *Тема 4. Різновиди оркестрів, їх виникнення, специфічні особливості.*

Сутність поняття «оркестр». Різновиди оркестрів. Симфонічний оркестр: витоки та еволюція розвитку. Жанрові витоки оркестру українських народних інструментів. В. Андрєєв – засновник оркестру російських народних інструментів. Виникнення джазових колективів.

#### *Тема 5. Склад оркестру та розташування інструментальних груп.*

Склад та стрій музичних інструментів камерного, симфонічного, духового, джазового оркестру, оркестру українських, російських народних інструментів (по групах). Особливості розташування інструментів у камерному, духовому, джазовому, симфонічному оркестрі, оркестрі українських, російських народних інструментів.

### **Змістовий модуль №2. «Переклад музичних творів для оркестру: сутність та загальні вимоги»**

#### *Тема 6. Сутність понятійного апарату.*

Визначення та зміст понять «оркестровка», «інструментовка». Види та основні етапи оркестровки.

*Тема 7. Прийоми перекладу окремих фактурних складових: мелодія, виокремлення та додавання мелодичних підголосків.*

Специфіка перекладу мелодії, виокремлення та додавання мелодичних підголосків у музичних творах гомофонної та поліфонічної фактури.

*Тема 8. Прийоми перекладу окремих фактурних складових: аналіз гармонії, збагачення гармонічних підголосків, логіка голосоведіння, мелодичні та гармонічні фігурації.*

Гармонія та логіка голосоведіння – основа оркестровки музичного твору. Потреба у збагаченні гармонічними підголосками при інструментовці. Особливості оркестрування музичного твору з мелодичними та гармонічними фігураціями.

*Тема 9. Прийоми перекладу окремих фактурних складових: педалізація, репетиційний прийом, тремоло.*

Можливості педалізації в оркестрі. Специфіка оркестрування репетиційного прийому та тремоло.

*Тема 10. Прийоми перекладу окремих фактурних складових: спрощення технічно важких місць, фразування, транспозиція.*

Техніка спрощення технічно важких місць. Сутність поняття «фразування». Закономірності фразування. Специфіка транспонування. [26]

### **2.3. Контроль знань та облік успішності студентів**

Упродовж навчального року здійснюється контроль знань, умінь та навичок студентів у формі перевірки оркестрових партій запланованих програмою музичних творів. В залежності від музично-педагогічних цілей викладача процес прийому оркестрових партій може здійснюватися: індивідуально, оркестровими групами або ансамблями. При перевірці знань необхідно приділяти особливу увагу рівню оволодіння студентами інструментальних та оркестрових навичок таких, як: звуковідтворення, інтонування, виразного виконання, адекватного трактування авторського тексту.

Однією з форм оцінки інструментально-виконавських умінь та навичок є концерти. Втім, концертна діяльність оркестру не є самоціллю, оскільки в оркестровому класі, насамперед, розв'язуються навчально-виховні завдання: формування творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва: вчителя-виконавця, керівника шкільного оркестру, диригента.

Наприкінці кожного семестру студенти звітують про виконання навчальних програм у різних видах оркестрової діяльності.

*Вимоги до модульного контролю:*

- оцінювання знань студентів нотного тексту оркестрових партій;
- оцінювання здатності студентів грати в ансамблі (злагодженість звучання, почуття ансамблевої емпатії, емоційності і художнього співпереживання);

- оцінювання рівня технічно-виконавської майстерності (відпрацювання аплікатурних принципів і технічних прийомів);
- перевірка умінь використовувати штрихи та динаміку у розкритті художнього образу музичного твору;
- оцінювання знань і вмінь музично-теоретичного аналізу музичного твору, розуміння його структури та форми;
- оцінювання вмінь точного використання редакторських зауважень.

Залік з оркестрового класу виставляється студентові за результатами роботи упродовж навчального семестру.

Вимоги до заліку (екзамену) передбачають оцінювати здатність студента здійснювати художньо-інтерпретаційний аналіз: музично-теоретичний, музично-виконавський.

*Музично-теоретичний аналіз здійснюється студентами за таким планом:*

- художній стиль епохи, в яку створювався музичний твір;
- відомості про композитора, його творчий метод, художньо-стильові особливості;
- ідея, зміст, художні особливості перограмного твору;
- музично-теоретичний аналіз: форма, ладотональний план, характер мелодики, метро-ритмічна структура, гармонія, фактура, темпо-динамічний план;
- технічно-виконавський аналіз (1 твір з програми): стиль виконання, значення засобів виразності (темп, фразування, штрихи), труднощі у виконанні оркестру, окремих партій, солістів.

*Перевірка практичної підготовленості студентів передбачає:*

- знання нотного тексту оркестрових партій;
- гра і звучання в ансамблі;
- рівень виконавської техніки: відпрацювання аплікатурних принципів і технічних прийомів;
- умінь використовувати штрихи та динаміку в розкритті художнього образу музичного твору;
- знання структури та форми твору;
- точність використання редакторських зауважень.

Враховується також ставлення студента до занять, зацікавленість предметом, мотивація щодо оволодіння мистецтвом оркестрової гри та діяльності.

## 2.4. Методи навчання і критерії оцінювання рівня знань і вмінь студентів:

➤ **ілюстративний** (застосування викладачем елементів показу правильного звуковидобування, звуковедення та диригентського жесту);

➤ **репродуктивний** (відтворення студентами технічно-виконавських прийомів, проілюстрованих викладачем; відтворення оркестром темпу, динаміки, агогічних відхилень за диригентським жестом);

➤ **педагогічне спостереження** (спостереження за діяльністю керівника оркестру, а також за роботою старшокурсників з оркестровим колективом);

➤ **педагогічний аналіз** (формування педагогічного мислення студентів у навчально-педагогічних ситуаціях засобом аналізу власних дій та діяльності викладача й інших оркестрантів);

➤ **педагогічне моделювання** (моделювання педагогічних ситуацій; моделювання професійної діяльності керівника учнівського оркестру чи ансамблю);

➤ **метод ескізної роботи над твором** (розширення навчального репертуару оркестрантів з метою подальшого його застосування у роботі з професійними та учнівськими музично-інструментальними колективами);

➤ **метод творчого засвоєння репертуару** (застосування студентами старших курсів навичок аранжування, обробки та перекладення нескладних інструментальних творів для певного складу виконавців з урахуванням їхніх вікових особливостей та рівня музично-виконавської підготовки).

В процесі вивчення дисципліни «Оркестровий клас» студент зобов'язаний:

➤ опанувати навички оркестрової та ансамблевої гри засобом виконання певної оркестрової партії (для студентів I-V курсів);

➤ оволодіти методикою роботи з оркестром або ансамблем народної музики: добір репертуару; застосування навичок обробки, інструментування й аранжування музичного матеріалу для певного складу виконавців; уміння настроїти всі інструменти та групи оркестру; репетиційна робота; опанування техніки оркестрового диригування (для студентів IV-V курсів);

➤ здійснювати музично-просвітницьку діяльність: виступати у складі оркестру в дитячій філармонії, загальноосвітніх та музичних школах (для студентів I-V курсів);

- засвоїти навички сценічної майстерності.

**Методи оцінювання:****1. Поточна перевірка** якості виконання навчальних завдань:

- індивідуальне виконання на інструменті окремих фрагментів партій з метою перевірки знання студентами тексту;
- виконання окремою оркестровою групою складних фрагментів твору;
- виконання окремих фрагментів твору оркестром з метою визначення рівня сформованості навичок оркестрової гри.

**2. Модульний контроль:**

- індивідуальне виконання студентом оркестрових партій творів, які вивчались протягом семестру з дотриманням темпу, нюансів, штрихів, аплікатури, агогічних відхилень;
- гра партій дуетами, тріо, квартетами.

**3. Підсумковий контроль:**

- концертне виконання програми з оркестрового класу на академічному концерті (заліку, екзамені);
- участь студентів в екзамені з оркестрового диригування студентів IV – V курсів;
- музично-просвітницька діяльність у дитячій філармонії, загальноосвітніх та музичних школах.

**Критерії оцінки рівня знань студентів*****Студент повинен:***

- опанувати навички оркестрової та ансамблевої гри засобом виконання певної оркестрової партії (для студентів I-V курсів);
- оволодіти методикою роботи з оркестром або ансамблем народної музики: добір репертуару; застосування навичок обробки, інструментування й аранжування музичного матеріалу для певного складу виконавців; вміння настроїти всі інструменти та групи оркестру; репетиційна робота; опанування техніки оркестрового диригування (для студентів IV-V курсів);
- здійснювати музично-просвітницьку діяльність: виступати у складі оркестру в дитячій філармонії, загальноосвітніх та музичних школах (для студентів I-V курсів);
- засвоїти навички сценічно-виконавської майстерності.

## **2.5. Методичні рекомендації до формування музично-виконавської компетентності в оркестровому класі**

### **2.5.1 Педагогічні умови формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в оркестровому класі**

Перед системою вищої професійної освіти постає не лише ціль підготовки майбутнього фахівця, але й створення умов для становлення його особистості. Ефективність педагогічного процесу закономірно залежить від умов, у яких він відбувається, а процес формування особистості неможливий без створення відповідних умов, що забезпечують його успішність. Цілком логічно, що результативність формування музично-виконавської компетентності в оркестровому класі значною мірою залежить від створення необхідних організаційно-педагогічних умов.

Педагогічні умови – це взаємопов'язані елементи цілісної системи, що об'єктивно склалися чи суб'єктивно створені, які сприяють досягненню педагогічної мети і розв'язанню завдань та охоплюють середовище, обставини педагогічного процесу, діяльність суб'єктів, зміст навчання, форми, методи та технології навчально-виховної взаємодії.

Педагогічні умови завжди підпорядковані зовнішнім і внутрішнім чинникам. До зовнішніх відносяться особливості організації навчально-виховного процесу, зміст навчального матеріалу, побудова міжособистісної взаємодії учасників навчання тощо, до внутрішніх – рівень професійної мотивації студентів, їх потреба у самовдосконаленні, самовираженні і самореалізації; нахили, уподобання, зацікавленість у професійному становленні тощо.

Вивчення мистецьких дисциплін має свої особливості й певним чином відрізняється від інших освітніх предметів. Більшість навчальних курсів передбачає логічні операції, ознайомлення з конкретними фактами, опанування понять і формул, тобто розвиває теоретичне мислення. Мистецькі твори пропонують художні образи, що звернені до сенсорної сфери людини й спрямовані на те, щоб захопити її, примусити співчувати та співпереживати. Тому процес художнього пізнання важливо збагатити способами, які б давали можливість стимулювати оригінальні вияви особистісних реакцій і створити необхідні умови для творчого самовираження суб'єктів навчального процесу. Як один із видів мистецтва, музика узагальнює багатовіковий людський досвід духовно-емоційного ставлення до світу і є унікальним засобом творчого розвитку особистості.

➤ Відповідність професії вчителя-музиканта передбачає наявність музичних і педагогічних «генералізованих здібностей» (за О. Рудницькою), які є особистісними характеристиками. Це емоційне співпереживання та аналіз музики, асоціативне мислення, розвинений музичний слух, пам'ять, відчуття ритму; комунікабельність, спостережливість; емпатія, здатність впливати на учнів, захоплювати їх музично-творчою діяльністю, використовуючи різнобічний вплив музики на особистість; креативність (як професійна якість, що реалізується за допомогою відповідних психологічних утворень особистісного рівня) і рефлексія (як механізм саморегуляції поведінки). Комплекс зазначених здібностей, знань, умінь, навичок педагога-музиканта реалізується через його активну творчу позицію, бажання розкривати учням своє особистісне бачення мистецького твору, намагання активізувати музично-творчу діяльність дітей, створюючи атмосферу взаєморозуміння на основі діалогу та полілогу, «відчувати» внутрішній світ вихованців та стимулювати їх творче самовираження.

➤ Професійно-педагогічна діяльність вчителя музики передбачає використання переважно колективних форм організації навчально-виховного процесу як під час проведення музичних занять, так і в позанавчальній мистецькій роботі. Одним з перспективних напрямків підготовки до практичної педагогічної роботи є участь студентів у колективній творчій діяльності, що поєднує загальнопедагогічні й суто мистецькі творчі завдання, будується в умовах взаємної довіри, взаємодопомоги, дружніх стосунків, сприяє виявленню творчих можливостей в процесі творчого співробітництва.

➤ Основою функціонування студентського музичного колективу є музично-творча діяльність, яка базується на активному музикуванні його учасників, тобто на безпосередній музичній практиці, що передбачає аналіз художньої інформації, пізнання авторської думки, спрямовує на адекватність розуміння музичного мистецтва, активізуючи пізнавальні процеси. Музика постає мовою невербальної комунікації, сприяє взаємному позитивному психоемоційному зараженню учасників, їх емпатійному співпереживанню, взаємопідтримці. Свобода творчого самовираження не виключає групової дисципліни учасників колективу, коли виникає проблема організації різних за талантом, темпераментом, вихованням, характером музикантів в єдиний організм.

➤ Оскільки основою функціонування студентського музичного колективу є особистісне бажання та зацікавленість учасників, організувати його роботу лише вольовими зусиллями складно, адже тільки позитивне особисте ставлення учасників, інтерес до музичних занять можуть бути тим

джерелом енергії, що забезпечує успішну діяльність колективу, відкриває для його членів перспективу духовного, творчого розвитку, може здійснюватись завдяки власним зусиллям учасників і залежить від рівня їх розвитку, свідомості, волі, інтересів. Колективна музична діяльність не ізольовує учасників один від одного, а навпаки, вимагає співпраці, взаємодопомоги, взаєморозуміння, співпереживання. Тому керівнику колективу важливо виховувати в учасників почуття партнерства, причетності до спільної діяльності, взаємовідповідальності.

➤ Модель поведінки сприймається краще, якщо вона демонструється значущою для студента особистістю. В ході професійного становлення вчителя музики велике значення має фаховий зразок – особистість професіонала, на яку можуть орієнтуватися студенти. У зв'язку з цим в музично-творчій діяльності колективу значна роль відводиться керівникові – викладачу, який є для студентів наочним зразком, орієнтиром у професійному розвитку, його професійно-педагогічні та особистісні якості (ерудиція, контактність, переконливість суджень, мовна й особиста емоційність, здатність бути цікавим співрозмовником, володіння майстерністю) сприймаються студентами крізь призму його моральних якостей і вимог майбутньої професійної діяльності, а в колективній музичній діяльності засвоюються студентами, входять у їхній досвід, педагогічну майстерність, орієнтують на творче застосування набутих знань і сприяють формуванню ініціативно-творчого типу особистості майбутнього вчителя музики.

➤ Навчальний репертуар студентського колективу має:

- відповідати виконавському рівню студентів;
- бути цікавим, варіативним, постійно оновлюватись, ґрунтуватись на різножанрових зразках світової класики, сучасних творах вітчизняних композиторів;
- характеризуватись розмаїттям національних форм і стилів;
- викликати художнє захоплення, бути технічно доступним, змістовним;
- удосконалювати вже набуті уміння та навички спільного музикування;
- сприяти вияву характерних рис, індивідуальності кожного учасника;
- заохочувати до виконавської співтворчості, добору репертуарних творів.

Важливою умовою занять з оркестром є послідовність засвоєння учасниками колективу інструментальних навичок. У зв'язку з цим, виникає необхідність правильного використання форм роботи з

оркестром. У роботі з колективом використовуються три види занять: індивідуальні, групові та спільні(зведені).

Упродовж усього періоду навчання важливою формою вдосконалення музично-виконавської майстерності майбутнього вчителя є індивідуальні заняття. Правильна організація індивідуальних занять є умовою, що забезпечує ефективність навчально-виховного процесу в оркестрово-ансамблевому колективі.

Групові заняття – це з'єднувальний ланцюжок індивідуальних та оркестрових репетицій. Загальна репетиція як основна форма роботи використовується для презентації музичного твору, визначення інтонаційно-динамічного рівня його виконання, засобів музичної вражальності, кульмінаційних вершин, нюансів, темпових змін тощо. Індивідуальне і колективне виконавство характеризуються взаємодією, взаємовпливом і взаємозалежністю; колективні заняття сприяють розвитку креативно-творчих рис, вияву індивідуальної неповторності виконання кожного учасника; індивідуальні заняття удосконалюють музичні здібності, здатність колективного музикування і співтворчості.

Формування творчо-виконавських умінь і навичок студентів відбувається під час інструментування, аранжування музичних творів для оркестру та ансамблю. Відомо, що ці заняття ґрунтуються на знаннях теорії та історії музики, сольфеджіо, гармонії, поліфонії, аналізу музичних творів, передбачають наявність умінь записати нотами («на слух») музичні твори або їх фрагменти, «зняти» з фонограми певний музичний матеріал.

➤ Одним із видів роботи оркестрово-ансамблевого колективу є концертна діяльність. Тому необхідно і важливо формувати у мабутьних учителів сценічно-виконавську культуру, що характеризується вмінням рухатись на сцені, відповідною пластикою і мімкою, мізансценуванням оркестру, акторською майстерністю, вольовими якостями, що позитивно впливають на створення загального іміджу артиста. Тому елементи сценічно-виконавської культури необхідно «відточувати» на репетиціях, що сприяє розвитку мотивації щодо концертного виступу, змінює характер музично-пізнавальної діяльності учасників колективу, викликає позитивне ставлення до занять в оркестрі, пробуджує інтерес до майбутньої професії, формує здатність оцінити і передбачити результат власної діяльності та діяльності інших.

*Основними вимогами щодо створення освітнього художньо-творчого середовища оркестрово-ансамблевої діяльності є:*

– наявність творчої особистості педагога-керівника оркестрово-ансамблевого колективу, який здатний ставитися до кожного студента як до неповторної та унікальної особистості;

- організація і створення психологічно-комфортної, позитивно-творчої атмосфери у процесі оркестрово-ансамблевої діяльності студентів;
- активність та системність оркестрово-ансамблевої діяльності;
- співтворчість та діалогічна взаємодія педагога і студентів;
- добір високоякісного художньо-виконавського репертуару;
- застосування форм і методів навчання, що поглиблюють процес художнього пізнання, сприяють діалогічному художньо-педагогічному спілкуванню в оркестровому класі;
- мотивація та спрямованість майбутніх педагогів на художньо-творче спілкування з мистецтвом, активізацію позицій творчого розвитку та саморозвитку на основі суб'єкт-суб'єктної взаємодії;
- формування об'єктивної оцінки і самооцінки, розкриття унікальності своєї індивідуальності та вироблення власного стилю в оркестрово-ансамблевій діяльності.

#### **Орієнтовний репертуар концертних виступів:**

- Адамавігус Г. «Попурі на литовські теми»;
- Андрєєв В. «Полонез»;
- Андрєєв В. Вальси: «Метеор», «Метелик», «Фавн»;
- Бай Ю. «Молдавська рапсодія», (інструментовка Ю. Бая);
- Бах Й.С. «Буре»;
- Бах Й.С. «Жарт»;
- Бізе Ж. Антракт до другої дії опери «Кармен»;
- Бінкін З. «Місячне сяйво»;
- Бернет Е. «Шестеро в космосі»;
- Биканов Р. «Вуличний рух»;
- Биканов Р. «Глибока ріка», (аранжування П. Адамівічуса);
- Бетховен Л. «Екосез»;
- Биберган В. «Посиденьки»;
- Биберган В. «Арія»;
- Бом К. «Безперервний рух»;
- Бородін О. Хор половецьких дівчат з опери «Князь Ігор»;
- Бреу А. «Тіко-тіко»;
- Брославський Д. «Диксиленд»;
- Букін В. «Веселий танок»;
- «Буковинський марш», (обробка С. Орла);
- Булла Дж. «Фантазія»
- Вагнер Р. Марш із опери «Тангейзер»;
- Велазкез К. «Бесаме мучо»;
- «Віночок» на теми українських народних пісень, (обробка В. Лапченка, А. Карусель);

- «Вийшли в поле косарі», українська народна пісня, (обробка М. Шахматова);
- «Гагілка», українська народна пісня, (обробка В. Гуцала);
- Галензовський К. «Концертна полька»;
- Гамалій В. «Теремок»;
- Гендель Г. «Сарабанда»;
- Гершвін Дж. «Хлопай в такт»;
- Глінка М. Марш з опери «Руслан і Людмила»;
- Глінка М. «Не щибечи, соловейку»;
- Глюк К. «Гавот»;
- Глюк К. Мелодія з опери „Орфей“;
- Голиков В. «Гумореска»;
- «Гопак», український народний танок, (обробка В. Гуцала);
- Гріг Е. «Елегія»;
- Гріг Е. «Лірична п'єса»;
- Гріг Е. «Норвезький танок»;
- Гріг Е. «Танок ельфів»;
- Гріг Е. «Остання весна»;
- Гречанінов О. «Мазурка»;
- Грибоедов О. «Вальс»;
- Гамалій В. «Танок»;
- Глінка М. «Полька», (перекладення В. Левченка);
- Гуно Ш. «Баркарола»;
- «Гуцульська фантазія», (обробка А. Баньковського);
- Даргомижський О. «Казачок»;
- Дваріонас Б. «Вальс»;
- Дворжак А. «Гумореска»;
- Дворжак А. «Слов'янський танок» №2;
- Джойс А. «Осенній сон»;
- «Дівчино моя переяславко», українська народна пісня (обробка С. Творуна);
- Демарш А. «Рігодон»;
- Дога Є., вальс до кінофільму «Мой нежный и ласковый зверь»;
- Дубравін В. «Синій вечір»;
- Єгіков І. «Джо Біл»;
- Заремба С. «Сонце низенько, вечір близенько»;
- Запольський К. «Регтайм»;
- «Ей шул», татарська народна пісня, (обробка С. Крюковського);
- «Ісландська народна пісня», (обробка І. Севенсена);

- Йорданський М. «У дороги чибис»;
- Кабалевський Д. «Клоуни»;
- Казімір Р. «Вечірня прогулянка»;
- Калачевський М. «Романс», (перекладення В. Гуцала);
- Калінніков В. «Сумна пісенька»;
- Калмадінов Г. «Полька»;
- Карамішев Б. «Мій приятель кларнетист»;
- «Качки пливуть», українська народна пісня, (обробка Ю. Шишкова)
- Компанейц З. «Швидка польська», (перекладення В. Морозова);
- Конончук В. «Гебельсштрассе»;
- Кореллі А. «Сарабанда»;
- Косенко В. «Дощик»;
- Кудрявцев В. «Ванька-Встанька»;
- Кудрявцев В. «Самба»;
- Купревич В. «Східна серенада»;
- Кюї Ц. «Східна мелодія»;
- Лисенко М. «Елегія»;
- Лисенко М. «Сонце низенько», (інструментовка К. Домінчена);
- Людвіковський В. «Прогулянка на глісері»;
- Людвіковський В. «Ганцюйте тільки так...»;
- Лядов Л. «Концертна полька»;
- Лядов О. «Музична табакерка»;
- Магі С. «Сюрприз»;
- Малатса Х. «Іспанська серенада» (інструментовка С. Зікєєва);
- Мамалига М. «Попурі молдаванесок»;
- Масне Ж. «Поема кохання»;
- Мацоурек К. «Полька»;
- Міллер Л. «Їхав козак на війноньку»;
- Міллер Л. «Ой під вишнею»;
- Міллер Л. «Під старим замком»;
- Метелик. «Чеська народна пісня»;
- «Молдавська фантазія», (обробка А. Баньковського);
- Моцарт В. «Алегрето»;
- Моцарт В. «Контрданс»;
- Мясков К. «В ліс зелений по горішки»;
- Мясков К. «Гуцульський танець», (інструментовка Б.Гриба);
- «На Дунаї», словацька народна пісня, (обробка І. Облікіна);

- «Ніч яка місячна», українська народна пісня, (обробка О. Агафонова);
- Огінський М. «Полонез»;
- «Ой джигуне, джигуне», українська народна пісня, (обробка В. Лапченка);
- Онуфрієнко А. «На полонині»;
- Оффенбах Ж. «Баркарола» з опери «Казки Гофмана»;
- Рахманінов С. «Італійська полька»;
- Різоль М. «Фантазія» на теми російських народних пісень;
- Сапелюк Б. «Вальс»;
- Сапелюк Б. «За рідну землю»;
- Сапелюк Б. «Полька»;
- Сапелюк Б. «Краков'як»;
- Сапелюк Б. «Жайворонок»;
- Симонов Р. «Інтермеццо»;
- Сен-Санс К. «Романс»;
- Скорик М. «Листок до альбому»;
- Соколов К. «Іспанський танець»;
- Соколов К. «Сутінки»;
- Соколов І. «Сюїта масок»;
- Струков В. «Приємна розмова»;
- Петров О. «Російський сувенір», (переклад Г. Андрюшевського);
- Петренко М. «Вальс»;
- Попадюк В. «Полька»;
- Попадюк В. «Гуцульська рапсодія»;
- Прокоф'єв С. «Гавот» з «Класичної симфонії»;
- Тамарин І. «Мульт-лото»;
- «Ганцювальна», (обробка В. Лапченка);
- Тихонов Б. «Карело-фінська полька»;
- Терент'єв Б. «Фокстрот»;
- Фібіх З. «Поєма»;
- Філіпп І. «Колискова», (перекладення В. Лапченка);
- Форе Г. «Пробудження»;
- Фріскобальді Дж. «Токата»;
- Хачатурян А. «Андантино»;
- Царман А. «Падеспань»;
- «Циганський танок», (обробка В. Красного);
- Чайковський П. 12 п'єс з «Дитячого альбому»;
- Чайковський П. «Ната-вальс»;
- Чайковський П. «Пролісок»;

- Чайковський П. «Танок», з балету «Лебедине озеро»;
- Шаїнський В. «Усмішка»;
- Шамлі М. «Тернопільська полька»;
- Шахов І. «Танго», з кінофільму «Вогні великого міста»;
- Шопен Ф. «Вальс» №7;
- Штраус Й. вальс «Весняні голоси»;
- Штраус Й. «Полька-піщикато»;
- Шуберт Ф. «Екосез»;
- Шуберт Ф. «Музичний момент»;
- Шуберт Ф. «Серенада»;
- Шумейко В. «Коломийка»;
- Щедрін Р. «Дівочий танок», з балету «Горбоконик»;
- «Щедрик», українська народна пісня, (обробка М. Леонтовича, перекладення для оркестру В. Лапченка);

### 2.5.2. Методичні рекомендації до виконання самостійної роботи

Самостійна робота є основним способом засвоєння студентом навчального матеріалу без участі викладача у вільний час від обов'язкових навчальних занять.

Самостійна робота студента передбачає виконання таких завдань:

- добір технічного матеріалу, ілюстративного матеріалу (аудіо, - відео запису музичних творів у виконанні провідних інструментальних колективів);
- аранжування 10 партитур та партій, їх розучування,
- здійснення аналізу твору;
- добір репертуару, добір інструментальних творів на аудіо та відео записи для власного інструментування;
- робота з Інтернет-мережами, опанування та практичне застосування музичних комп'ютерних програм для друкування оркестрових партитур.

До кожного практичного заняття студент отримує відповідну самостійну роботу, яка оцінюється викладачем і фіксується в журналі академічної групи.

Заняття в оркестровому класі проводить викладач (керівник оркестру). Упродовж навчального періоду студенти вдосконалюють власну гру на обраному оркестровому інструменті, розвивають почуття ансамблевої гри (як в оркестрових групах, так і в оркестрі в цілому), знайомляться з репертуаром і методами роботи диригента зі студентами-початківцями.

Заняття в оркестровому класі мають бути спрямовані на подальший розвиток особистої технічної вправності оркестрантів, на освоєння творів середньої складності. Особливу увагу викладачеві потрібно звертати на розвиток музичних і аналітичних здібностей студентів з метою осмислення гармонічної та поліфонічної канви, динаміки, темпо-метро-ритміки, інструментовки, форми, стилістики виконуваних творів, ролі інтерпретаторської та режисерської майстерності диригента.

Упродовж вивчення навчального курсу „Оркестровий клас” рекомендується викладачеві приділяти увагу загальному музичному розвитку студентів у формі проведення бесід, прослуховування аудіо та перегляду відео записів, читання книг, відвідування концертів.

Самостійна робота студентів з курсу “Оркестровий клас” передбачає виконання комплексу завдань, передбачених програмою.

Комплекс завдань містить:

1. Опрацювання рекомендованої літератури з курсу “Оркестр українських народних інструментів”.

2. Формування навичок гри в оркестрі (виконання комплексу технічних вправ; гра складних для виконання уривків твору у повільному темпі; виконання цих же уривків у швидкому темпі з дотриманням необхідних штрихів; гра всієї оркестрової партії від початку і до кінця у повільному темпі; виконання своєї партії від початку і до кінця у зазначеному автором темпі; гра окремих уривків, а також всієї оркестрової партії з іншими студентами, які входять до однієї оркестрової групи; гра в ансамблі з виконавцями інших оркестрових партій (дуетами, тріо, квартетами, квінтетами); вивчення напам’ять найбільш складних фрагментів твору, особливо тих, де перегортається сторінка; дотримання виразного виконання своєї оркестрової партії (якість звуку, штрихи, розподіл смичка, розподіл дихання, фразування тощо).

3. Формування професійних якостей студентів (розвиток музичних здібностей – музичного слуху, чуття метро-ритму, музичного мислення й пам’яті, уваги, образної уяви у процесі роботи над оркестровими творами різних стилів і жанрів, застосування виконавських умінь, набутих у класі основного інструменту).

4. Оволодіння методами відбору та аранжування творів для оркестру українських народних інструментів.

5. Оволодіння фаховими методами та прийомами розучування творів для оркестру українських народних інструментів (вивчення питань теорії та методики роботи над оркестровим твором: специфіка виконання творів для оркестру українських народних інструментів з урахуванням вікових особливостей виконавців; форми і методи роботи з професійними та учнівськими оркестрами українських народних інструментів; вивчення

напам'ять оркестрових партій розучуваних творів, аналіз виконавських труднощів партитури, розробка плану репетиційної роботи над обраним твором; складання плану інтерпретації оркестрового твору та плану його сценічного втілення).

6. Опанування методами організації оркестру українських народних інструментів (вивчення методів організації оркестру українських народних інструментів; оволодіння методикою формування колективу за стильовими напрямками; вивчення методів режисерської діяльності керівника; вироблення навичок роботи з звукозаписуючою та звукопідсилюючою апаратурою, вмінь працювати з фонограмами).

7. Закріплення набутих навичок у концертній діяльності (оволодіння елементами режисерської діяльності; оволодіння навичками сценічної поведінки; складання програми для конкретного виступу оркестру українських народних інструментів за визначеною тематикою; самостійний підбір сценічних рухів, костюмів, сценарного втілення оркестрового твору).

### **Самостійна робота студента над оркестровим твором передбачає:**

- теоретичний аналіз партитури оркестрового твору;
- знайомство з різними варіантами інтерпретації даного твору (прослуховування твору у запису або в живому виконанні іншими колективами);
- аналіз прослуханих трактувань оркестрового твору;
- визначення власного варіанту інтерпретації твору, проектування виконавського плану для втілення на занятті з оркестром (розбір твору з оркестром, робота з окремими партіями та солістами, диригування);
- порівняльний аналіз власного варіанту диригування з роботами інших студентів, викладача, інших диригентів;
- виправлення недоліків, на які вказав викладач;
- формування власного стилю педагогічного спілкування та управління оркестровим колективом.

### **Рекомендована навчальна література оркестру народних інструментів**

#### **Репертуарні збірники**

- Балай Л. Русская симфония: для оркестра народних інструментов. Партитура / Балай Л. – Л. – М.:Советский композитор, 1990. – 59 с.
- Гуцал В. О. Грає оркестр народних інструментів: Методичні поради керівникам самодіяльних колективів / Гуцал В. О. – К.: Мистецтво, 1978.

- Збірник популярних п'єс та пісень для оркестру народних інструментів. Інструментовка М. Хіврич. – К.: Мистецтво, 1952.
- Збірник популярних п'єс та пісень для оркестру народних інструментів. – К., 1957.
- Играет детский оркестр народных инструментов/ [сост. В.П. Лапченко]- К.: Музична Україна, 1988. – 63 с.
- Инструментальные ансамбли / [сост. Ю. Блинов] – М.: Советский композитор, 1986. – 128 с.
- Инструментальные ансамбли / [сост. В. А. Гевиксаш] – М.: Советская Россия, 1975. – 111 с.
- Искусство аккомпанемента: для смешанных ансамблей русских народных инструментов. Вып. 3. – М.: Советский композитор, 1988. – 51 с.
- Класичні твори. – К.: Музфонд, 1952.
- Комаренко В. Український оркестр народних інструментів / Комаренко В. – К.: Музична Україна, 1960. – 79 с.
- Курінний О. Камерні ансамблі для народних інструментів / Курінний О. – Полтава, 2009. – 64 с.
- Курс гри в оркестрі народних інструментів / [упор. В. Лапченко] – К.: Музична Україна, 1981.
- Курс гри в оркестрі народних інструментів. Частина друга / [упор. В. Лапченко] – К.: Музична Україна, 1977.
- Лабунець В. Ансамбль народних інструментів / Лабунець В. – Вінниця, 2007. – 148 с.
- Легкі п'єси для дитячого оркестру народних інструментів / [упор. М. Комаров] – М.: Музыка, 1974.
- Лапченко В. Курс гри в оркестрі народних інструментів / Лапченко В. – Київ, 1985. – 250 с.
- Музичні твори. Твори для оркестру народних пісень. – К.: Музична Україна, 1986.
- П'єси для оркестру народних інструментів. – К.: Муз. Україна, 1972.
- П'єси для оркестру народних інструментів: Партитура. – К.: Музична Україна, 1987. – 60 с.
- Популярная музыка для ансамблей русских народных инструментов / [сост. И. Гераус] – М.: Советский композитор, – Вып. 7. – 71 с.
- Произведения советских композиторов для самодеятельного оркестра народных инструментов: партитура / [сост. С. Кузнецова] – М.: Советский композитор, 1986. – Вып. 2. – 151 с.
- Пьеси для оркестра русских народных инструментов. Вип 5. Партитура / [сост. Н. Шахматов, Н. Лебедев], 1985. – 79 с.

- Пьесы для самодеятельного оркестра русских народных инструментов. Партитура / [сост. Г. Андрюшенко]. – Л.: Музыка, 1979. – 965 с.
- Репертуар для русских народных инструментов / [сост. Н. Губарьков]. – М.: Советский композитор, 1962. – 150 с.
- Репертуар самодеятельного оркестра русских народных инструментов: партитура / [сост. В. П. Букин]. – М.: Музгиз, 1982. – Вып. 2. – 164 с.
- Репертуар самодеятельного оркестра русских народных инструментов: партитура / [сост. В. П. Букин]. – М.: Музгиз, 1985 – Вып. 5. – 136 с.
- Репертуар школьного оркестра русских народных инструментов: партитура / [сост. В. П. Букин]. – Москва, 1961. – 123 с.
- Репертуар школьного оркестра русских народных инструментов: партитура / [сост. А. Гирша]. – Москва, 1989. – 63 с.
- Смешанные ансамбли русских народных инструментов / [сост. О. Димов]. – М.: Музыка, 1982. – 143 с.
- Украинские народные наигрыши / [сост. В. Гуцал]. – М.: Музыка, 1986. – 126 с.

#### **Навчально-методична література:**

1. Александров А. Способы извлечения звука, приемы игры и штрихи на домре / Александров А. – М., 1980. – 120 с.
2. Алексеев И. Методика преподавания игры на баяне / Алексеев И. – Москва: Музыка, 1960. – 108 с.
3. Барсова І. Книга про оркестр / Барсова І. – К.: Музична Україна, 1988. – 160 с.
4. Баштан С., Омельченко А. Школа гри на бандурі / Баштан С., Омельченко А. – К.: Музична Україна, 1984. – 112 с.
5. Блок В. М. Оркестр русских народных инструментов / Блок В.М. – М.: Музыка, 1986. – 80 с.
6. Большаков О. Організація та керування оркестром народних інструментів / Большаков О. – Київ, 1991. – 85 с.
7. Буторин А. Определитель аппликатуры аккордов для шестиструнной гитары / Буторин А. – М.: Музыка, 1976. – 92 с.
8. Вовк М. Розвиток самостійної музичної діяльності молодших школярів у процесі гри на музичних інструментах // Музика в школі: Збірка статей. Вип. 8. / Вовк М. – К.: Музична Україна, 1982. – С. 11–16.
9. Газарян С. С. В мире музыкальных инструментов / Газарян С.С. – М.: Просвещение, 1989. – 192 с. – 70 с.

10. Галацкая В. С. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. I. - М., 1963. - 317 с.
11. Галацкая В. С. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. III. / Галацкая В. С. - М.: Музыка, 1989. - 560 с.
12. Грум-Грижмайло Т. Н. Музыкальное исполнительство / Грум-Грижмайло Т. Н. - М.: Знание, 1984. - 160 с.
13. Дряпіка В. Деякі питання організації шкільного духового оркестру // Музыка в школі: Збірка статей. Вып. 9. / Дряпіка В. - К.: Музична Україна, 1983. - С. 43 - 47.
14. Зинович В., Борин В. Курс игры на ударных инструментах / Зинович В., Борин В. - Л.: Музыка, 1979. - 140с.
15. Каргин А. С. Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов / Каргин А.С. - М.: Музыка, 1982. - 159с.
16. Корній Л. Історія української музики. Ч.І.: Від найдавніших часів до середини XVIII ст. / Корній Л. - Київ - Харків - Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 1996. - 315 с.
17. Корній Л. Історія української музики. Ч.ІІ.: Друга половина XVIII ст. / Корній Л. - Київ - Харків-Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 1998. - 388 с.
18. Корчагин А. С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе: Учебное пособие для студентов культурно-просветительских вузов культуры и искусств / Корчагин А.С. - М.: Просвещение, 1984. - 224 с.
19. Лаба Б. Олександр Зінківський / Лаба Б. - К.: Музична Україна, 1980. - 59 с.
20. Лебедев В. К. Використання народних інструментів у загальноосвітній школі: Навчальний методичний посібник зі спеціальності «Музична педагогіка та виховання» для студентів музично-педагогічних факультетів та вчителів музики / Лебедев В. К. - Вінниця: Нова книга, 2004. - 112 с.
21. Левик Б. В. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. II. / Левик Б. В. - М., 1963. - 270 с.
22. Левик Б. В. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. IV / Левик Б. В. - М., 1964. - 404 с.
23. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789: Учебник. В 2-х книгах. Кн. 1.: От античности к XVIII веку / Ливанова Т. - М.: Музыка, 1986. - 462 с.
24. Лиманський П. Т., Тягло Є. І. Формування музичної культури майбутнього вчителя: Методичні рекомендації / Лиманський П.Т., Тягло Є.І. - Полтава, 1993. - 15 с.

25. Лонданов П. Школа игры на аккордеоне / Лонданов П. – М.: Музыка, 1979. – 170 с.
26. Махов Н. Исполнительский анализ партитуры для оркестра народных инструментов / Махов Н. – Л., 1975. – 135 с.
27. Медведовский Д., Гуревич О. Электромузыкальные щипковые инструменты / Медведовский Д., Гуревич О. – Л.: Энергия, 1979. – 60 с.
28. Митці України: Енциклопедичний довідник. / [за ред. А. В. Кудрицького] – К.: Українська енциклопедія імені М. П. Бажана, 1992. – 848 с.
29. Музыкальный энциклопедический словарь / [гл. ред. Г.В. Келдыш] – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
30. На дозвіллі: репертуарний збірник для дитячих самодіяльних оркестрів народних інструментів. – К.: Муз. Україна, 1978.
31. Онегин А. Школа игры на баяне / Онегин А. – Л.: Музыка, 1981. – 230 с.
32. Оркестр имени В. В. Андреева / [сост. А. П. Коннов, Г.Н. Преображенский] – Л.: Музыка, 1987. – 159 с.
33. Отколова Р. Рождение музыкальных инструментов: Очерки / Отколова Р. – Л.: Музгиз, 1986. – 190 с.
34. Педагогическая направленность внеучебной музыкально-эстетической деятельности студентов: Методические рекомендации / [под. общ. ред. Г. М. Падалки] – К., 1986. – 68 с.
35. Попонов В. Как делать переложение для народных инструментов / Попонов В. – М., 1985. – 70 с.
36. Прокопенко Н. Устройство, хранение и ремонт народных музыкальных инструментов / Прокопенко Н. – М.: Музнка, 1977. – 78 с.
37. Прошко Н. Методические рекомендации для оркестров и ансамблей народных инструментов / Прошко Н. – Минск, 1982. – 42 с.
38. Розанов В. Инструментоведение: пособие для руководителей оркестров / Розанов В. – М., 1981. – 80 с.
39. Хашчеватська С. С. Инструментознавство. Підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації / Хашчеватська С. С. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 256 с.
40. Шамина Л. Работа самодеятельным коллективом / Шамина Л. – М.: Музыка, 1983. – 176с.
41. Юцевич Є. Музичні інструменти / Юцевич Є. – К.: Музична Україна, 1962. – 33 с.

**Методичне забезпечення.**

1. Богонос П. Л. Дидактичні основи колективного народно-інструментального музикування підлітків у процесі аматорської діяльності: Дис. канд. пед. наук: 13.00.02. – К., 1994. – 200 с.

2. Гуменюк А. І. Українські народні музичні інструменти. – К.: Наукова думка, 1967. – 244 с.

3. Ільченко О. О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності. – К., 1994. – 116с.

4. Лебедев В. Використання народних музичних інструментів у загальноосвітній школі: Навчальний методичний посібник зі спеціальності „Музична педагогіка і виховання”. Для студентів музично-педагогічних факультетів та вчителів музики. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 112 с.

5. Маринін І. Г. Формування готовності майбутнього вчителя музики до керівництва шкільним народно-інструментальним колективом: Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02. – Київ, 1995. – 24 с.

6. Олексюк О. М. Методика викладання гри на народних інструментах: Навчальний посібник. – К.: ДАККіМ, 2004. – 135 с.

7. Цицирев В. М. Методичні засади обробки музичних творів для оркестру народних інструментів: Навч. посібник / Харківська державна академія культури. – Харків: ХДАК, 2006. – 77 с.

**РЕПЕРТУАР ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ****1. Оригінальні оркестрові твори:**

- К. Мясков, «Закарпатська сюїта»;
- К. Мясков, «Український танець»;
- О. Холмінов, «Пісня» з сюїти для баяна;
- І. Радуга, «Святкова Хора»;
- Ю. Левітін, «Фантазія на тему народного танцю»;
- Н. Міський, «Концертна хора»;
- Б. Карамішев, «Гуцульська рапсодія»;
- А. Кос-Анатольський, «Коломийка-гонимітер» з балету «Сойчине крило»;
- А. Штогаренко, «Український танець»;
- К. Димитреску, «Селянський танець»;
- В. Власов, «Фантазія» на тему укр.нар.пісні «Взяв би я бандуру»;
- В. Зеленецький, «Концертна молдавська хора»;
- П. Вербицький, «Українська кадрили»;
- Ю. Блищук, «Буковинські мелодії»;

- В. Бровченко, «Українська полька»;
- В. Бровченко, «Полька-галоп»;
- В. Бровченко, «Інтермеццо»;
- П. Терпелюк, «Народні замальовки» (для скрипки з оркестром).

## **2. Обробки :**

- «Молдавська сюїта» I-II ч., (музика народна);
- «Молдавська хора», (музика народна);
- «Святкова молдавська полька», (музика народна);
- Обр. М. Кваші, «Привітальна полька»;
- Обр. М. Кваші, «Херсонський гопак»;
- Обр. В. Попадюка, «Гуцульські наспіви»;
- Обр. А. Литвинова, «Український святковий»;
- Обр. В. Попадюка, «Буковинські візерунки»;
- Музика народна, «Українські троїсті музики».

## **3. Супроводи до сольних вокальних, ансамблевих та хорових творів:**

- Л. Ревуцький, кантата «Хустина» для хору з оркестром;
- Р. Бабич, «Хлопці кучеряві»;
- С. Сабадаш, «Ой, думала я»;
- С. Сабадаш, «Вишні»;
- С. Сабадаш, «Ой на плаї скрипка грає»;
- О. Зуєв, «Як тебе знайти»;
- О. Льїн, «Спадщина»;
- А. Горчинський, «Червона троянда»;
- О. Пляченко, «Дівоча весна»;
- О. Пляченко, «Поклич мене»;
- О. Святогоров, «Сопілка-чарівниця»;
- І. Шамо, «Три поради»;
- І. Білозір, «Пшеничне перевесло»;
- І. Поклад, «Дикі гуси»;
- І. Поклад, «Пісня про матір»;
- О. Злотник, «Мамина доня»;
- В. Бровченко, «Кіровоградська лірична»;
- О. Білаш, «Явір і яворина»;
- О. Білаш, «Журавлина туга»;
- А. Кос-Анатольський, «Чотири воли пасу я»;
- А. Кос-Анатольський, «Ой, візьму відерце»;
- А. Костецький, «Люблю тебе, Україно».

**4. Естрадно-симфонічна музика:**

- Й. С. Бах, «Прелюдія та fuga» c-moll;
- Т. Альбініні, «Адажіо»;
- Л. Бетховен, «Соната» №14;
- В. Зубков, «Зустріч» з к/ф «Циган»;
- А. Петров, «Увертюра» з к/ф «Приборкання вогню»;
- Г. Свиридов, «Романс» з музичних ілюстрацій до повісті О. Пушкіна «Заметіль»;
- В. Баснер, «Романс» з к/ф «Дні Турбіних»;
- Є. Дога, «Вальс» з к/ф «Мой ласковый и нежный зверь»;
- А. Бабаджанян, «Ноктюрн»;
- В. Монті, «Чардаш»;
- Р. Паулс, «Мелодія» з к/ф «Довга дорога в дюнах»;
- Я. Табачник, «Головокружительный акордеон»;
- Я. Табачник, «П'еса у стилі кантрі»;
- П. Піцигоні, «Вальс»;
- О. Цфасман, «Веселий вечір»;
- М. Легран, «Мельница моего сердца»;
- П. Піцигоні, «Вальс»;
- А. П'яцолла, «Liber tango».

**РЕПЕРТУАР ЕСТРАДНО-СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ**

- П. Фросіні «Головокружительный аккордеон»;
- А. П'яцолла «Либертанго»;
- Р. Паулс «На бис»;
- А. Боголюбов «Кукарача»;
- Р. Дудчик, «Nostalg»;
- К. Шутенко, «Полька»;
- «Probiers mal mi», (обробка С. Сметани);
- «Блюз + кантрі», (обробка С. Сметани);
- «My Way», Ф. Сінатра, (обробка С. Сметани);
- «Весёлый джаз», (обробка С. Сметани);
- «Таинственный сад», (обробка С. Сметани);
- «Strangers in the night», Ф. Сінатра, (обробка С. Сметани);
- «Mambo para ti», (обробка С. Сметани);
- «Летняя прогулка», (обробка С. Сметани);
- «Cumbanchero», (обробка С. Сметани);
- «Down by the river», (обробка С. Сметани);
- «Ob-la-di, Ob-la-da», (обробка С. Сметани);
- «Dixie medley», (обробка С. Сметани);
- «Серенада», (обробка С. Сметани);

**РЕПЕРТУАР КАМЕРНОГО ОРКЕСТРУ**

- Т. Альбіноні, «Адажіо»;
- І. С. Бах, «Арія»;
- П. Сарасате, «Андалузський романс»;
- Л. Бетховен, «Квартет №3»;
- Г. Брегович, «Танго»;
- Я. Гаде, «Танго»;
- Я. Офенбах, «Галоп»;
- В. Гоноболін, «Сувенір»;
- К. Гардель, «Танго»;
- Ф. Легар, «Серенада»;
- А. Пьяццола, «Лібертанго»;
- В. А. Моцарт, «Менует»;
- В. А. Моцарт, «Полонез»;
- В. А. Моцарт, «Ave verum corpus»;
- А. Пьяццола, «Палома»;
- В. Сапаров, «Регтайм»;
- В. Сапаров, «Пастораль»;
- Я. Сібеліус, «Andante Festivo»;
- Й. Пахельбель, «Канон»;
- Ф. Шопен, «Ноктюрн» Es-dur.

**РЕПЕРТУАР АНСАМБЛЮ БАНДУРИСТІВ**

- Муз. О. Сандлера, сл. М. Сома «Вечорниці-зоряниці»;
- Муз. В. Ярцева, сл. Я. Кухаренко «Черевички»;
- Муз. Б. Фільц, сл. Т. Шевченка «Зацвіла в долині»;
- Муз. Ф. Надененка, сл. Т. Шевченка «Утоптала стежечку»;
- Укр. нар. пісня «По діброві вітер виє», вірші Т. Шевченка, обробка В. Войта;
- Муз. В. Власова, сл. С. Руданського «Жартунка»;
- Муз. О. Зуєва, сл. В. Крищенко «Криниця»;
- Укр. нар. пісня в обробці Л. Колодуба «На бережку у ставка»;
- Укр. нар. пісня в обробці К. Мяскова «Кучерява Катерина»;
- Укр. нар. пісня в обробці В. Барвінського «Ой, ходила дівчина бережком»;
- Муз. О. Дегтярь, сл. О. Головка «Лелеченьки»;
- Сл. і муз. О. Дегтярь «Колискова для доні»;
- Сл. і муз. О. Дегтярь «На щастя»;
- Сл. і муз. О. Горобченко «Подивись на цей світ»;
- Сл. і муз. О. Горобченко «Чароцвіт»;
- Сл. і муз. О. Дегтярь «Плаче скрипка»;

- Сл. і муз. О. Дегтярь «В полоні у любові»;
- Сл. і муз. О. Дегтярь «Світ одвічної краси»;
- Укр. нар. пісня в обробці В. Войта «Ой там коло млина»;
- Сл. і муз. О. Горобченко «Ненька»;
- Сл. і муз. О. Горобченко «Наша любов»;
- Муз. О. Зуєва, сл. В. Крищенко «П'є журавка воду»;
- Г. Китастих, «Гомін степів»;
- Г. Китастих, «Різдвяні мотиви»;
- В. Бакалатніков, «Вальс»;
- О. Грибоедов, «Вальс»;
- А. Біканов, «Рококо»;
- В. Мартинюк, «Зозуля часу»;
- І. Марченко, фантазія на укр. нар. пісню «Ніч, яка місячна»;
- Укр. нар. пісня на сл. Т. Шевченка в обробці О. Сазанського «Бандуристе, орле сизий»;
- О. Герасименко, «Весняні дзвіночки»;
- О. Герасименко, «Сповідь».



## СЛОВНИК МУЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ КУРСУ «ОРКЕСТРОВИЙ КЛАС»

### А

**АБРЕВІАТУРА** – знаки скорочення і спрощення нотного запису. А. використовується для позначення повторень частини п'єси або окремих тактів, інструментів у партитурі, термінів, груп нот, подвоєння звуків, перенесення їх вгору або вниз на октаву. До А. також належать мелізми.

**АБСОЛЮТНИЙ СЛУХ** – здатність розпізнавати та відтворювати висоту будь-якого звуку без попереднього слухового настроювання. Відсутність А. с. не є перешкодою для навчання музики або композиторської діяльності.

**АВАНГАРДИЗМ** – узагальнююча назва течій сучасного музичного мистецтва, яким притаманний розрив з традиціями класичної музики, пошук нових форм та виражальних засобів. До А. в музиці належать: алеаторика, додекафонія, електронна, конкретна, пуантилістична, сонористична та ін. музика. Найвідоміші представники А.: Л. Берію, С. Буссотті, П. Булез, Л. Ноно, П. Шеффер, К. Штокгаузен та ін.

**АВАНГАРДНИЙ ДЖАЗ** – умовна назва стилів та напрямків джазу, спрямованих на модернізацію музичної мови, оволодіння новими, нетрадиційними виражальними засобами та технічними прийомами. До

А. д. належать: фрі джаз, «третя течія», електронний джаз, деякі експериментальні форми хард-бопу, кул-джазу, модального джазу тощо.

**АВАНГАРДНИЙ РОК** – умовна назва музичних стилів та напрямків, які увібрали все, що набуло розвитку в сучасній рок-музиці під впливом синтезу власне року, джазу, фолку тощо. Терміном А. р. також позначаються нетрадиційні музичні форми сучасної молодіжної культури.

**АВЛЕТИКА** – мистецтво гри на авлосі.

**АВЛОДІЯ** – спів у супроводі авлоса.

**АДАЖІО** – 1. Повільний темп. 2. Частина твору (симфонії, концерту, сонати, квартету), яка написана в повільному темпі та має характер глибокого роздуму. 3. Повільний ліричний танець у класичному балеті.

**АДАПТАЦІЯ СЛУХУ** – здатність слуху підсвідомо пристосовуватись до сприйняття звуку різної сили. Якщо нижчий поріг А.с. практично не обмежений, то верхнім порогом є сила в межах 140-150 дБ. Її перевищення може викликати в слуховому апараті людини незворотні зміни, аж до повної або часткової глухоти.

**АДАПТЕР** – пристрій для відтворення звукозапису.

**АЕД** – давньогрецький співець, виконавець епічних пісень про богів та героїв, які він виконував, супроводжуючи спів грою на музичному інструменті.

**АЕРОФОНИ** – музичні інструменти, де джерелом звуку є стовп повітря, що знаходиться в каналі ствола інструмента. А. поділяються на флейтові, язичкові та мундштукові.

**АЗБУКА МУЗИЧНА** – давньоруські теоретичні посібники, що входили до складу співацьких книг, починаючи з XV ст. Спочатку А.м. обмежувалась переліком знамен, потім до цього переліку додавалось «тлумачення знамені», наводились фіти, тобто мелодичні формули, що виконували роль вокалізів, допомагаючи розвивати музичну пам'ять, дихання, опановувати співацькими та виконавськими навичками.

**АЗМАРІ** – ефіопський співець, який виконує хвалебні, сатиричні та історичні пісні, імпровізуючи текст за давніми канонами. Спів –

гортанний, носовий. А. супроводжують на однострунному смичковому інструменті – месинко.

**АЙТИС** – змагання казахських акинів, одна з форм казахського фольклору.

**АКАДЕМІЧНИЙ СТИЛЬ** – стиль в мистецтві, що відповідає традиціям, стійким правилам та встановленим зразкам, які пройшли випробування часом.

**А КАПЕЛА** – хоровий спів без інструментального супроводу, дуже поширений у народній творчості та професійній хоровій музиці, зокрема прибалтійській, російській та українській. У стилі А. к. написано велику кількість творів вокальної музики для хорів і ансамблів без супроводу.

**АКАФІСТ** – урочистий православний спів на честь Христа і святих, що виконується стоячи.

**АКИН** – народний музикант-імпровізатор, співак і поет в Казахстані та Киргизстані. Складаючи пісні, А. акомпанує собі на домбрі.

**АКОЛАДА** – пряма або фігурна дужка, що з'єднує два або більше нотоносців у фортепіанних, органних п'єсах, хорових, оркестрових та інструментальних партитурах .

**АКОМПАНеМЕНТ** – музичний супровід основної партії (мелодії) вокального чи інструментального твору. Виконують на фортепіано, акордеоні, гітарі та інших інструментах, а також інструментальним, вокальним ансамблем, хором, оркестром. Виконавець А. – акомпаніатор, виконувати А. – акомпанувати.

**АКОРДЕОН** – різновид хроматичної гармоніки. Має дві клавіатури: кнопкову (з готовими акордами) для лівої руки та фортепіанну (з клавішами) – для правої. Це є характерною ознакою А., що відрізняє його від інших видів гармоніки (зокрема від баяна). Наявність перемикачів реєстрів дає можливість змінювати тембри інструмента та подвоювати звуки в октаву та унісон. Застосовують як сольний та акомпануючий інструмент. А. також входить до складу різних естрадних ансамблів.

**АКОРДИ НЕТЕРЦІЄВОЇ ПОБУДОВИ** – сукупність трьох (або більше) звуків, які неможливо розташувати за терціями. До А. н. п.

належать ті акорди, звуки яких розташовані за квартами (О. Скрябін, А. Шенберг), або акорди мішаної побудови (С. Прокоф'єв, А. Берг).

АКТ – завершена частина сценічного твору, що відокремлюється від іншої антрактом. Музика між частинами п'єси.

АКУСТИКА – наука про звук. Розділ фізики, що вивчає властивості та закономірності звукових явищ.

АКУСТИКА МУЗИЧНА – розділ акустики, що вивчає природу музичних звуків та співзвуч, а також музичні системи та фізичні закономірності музики у зв'язку з її сприйманням та відтворенням. А. м. вивчає такі явища, як висота, сила, тембр і тривалість музичних звуків, консонанс і дисонанс, музичні системи, музичний слух, співацький голос, музичні інструменти, електронну музику тощо.

АКУСТИЧНА МУЗИКА – умовний терміну у т. з. «молодіжній музиці», яким позначається виконання твору співаками й інструменталістами в «живому» звучанні, тобто без використання фонограми.

АЛЕГРО – 1. Швидкий, жвавий темп 2. Частина твору (сонатне алєгро в симфонії, концерті, сонаті тощо). Найчастіше – перша частина. 3. Умовна назва п'єси, що не має спеціальної назви, але написана в темпі А.

АЛЕГРО МОДЕРАТО – помірно швидкий темп.

АЛЕМАНДА – величний та плавний танець німецького походження з помірним темпом, поширений в XVI – XVIII ст. Розмір – 4/4. Як елемент класичної музичної форми зустрічається в перших частинах сюїт Й.С. Баха, Г.Ф. Генделя та інших композиторів того часу.

## Б

**БАБЛГАМ** – комерційний стиль популярної музики, що з'явився наприкінці 1960-х років у США та був призначений для виконання дітьми 6-12-ти років завдяки спрощеним до мінімуму музиці і тексту.

**БАГАТЕЛЬ** – невелика, технічно нескладна та граціозна за характером музична п'єса (найчастіше для фортепіано). Цей жанр музичної мініатюри запровадив Л. ван Бетховен, до нього часто звертались Б. Барток, А. Веберн, А. Дворжак, Ф. Ліст, А. Лядов, Ф. Пуленк, Я. Сібеліус та інші композитори, шукаючи в ньому додаткові резерви афористичності.

**БАГАТОГОЛОССЯ** – склад музики, заснований на поєднанні трьох і більше самостійних голосів або мелодій з акомпанементом чи акордовим супроводом. В музичній практиці часто зустрічається такий вид багатоголосся, який поєднує ознаки гомофонного і поліфонічного викладу.

**БАДИНАЖ**, бадиничі – назва частин інструментальних п'єс, подібних до скерцо, з сюїт французьких та німецьких композиторів XVIII ст.

**БАДХЕН** – у давньоєврейському побуті – професійний блазень, який на весіллях і родинних святах розважав гостей веселими та сатиричними пісеньками й куплетами.

**БАЗА** – в естрадній музиці – ансамбль або його частина, що виконує функцію супроводу солістів-лідерів.

**БАЛАБАН** – 1. Узбецький і таджицький духовий язичковий музичний інструмент з вузьким дерев'яним стволем з сімома ігровими отворами. Звукоряд – діатонічний, діапазон – до двох октав. 2. Дагестанський, балкарський і кабардинський духовий язичковий інструмент з комишу або тростини з п'ятьма ігровими отворами. Звукоряд – діатонічний, діапазон – до двох октав.

**БАЛАДА** (від італ. – танцювати) – у середні віки пісня народного походження, що супроводжувала танець. Пізніше – драматичний за характером літературний лірико-епічний твір, часто з елементами фантастики, зміст якого навіяний подіями минулого та давніми легендами.

**БЕЛЬКАНТО** (італ. – прекрасний спів) – стиль вокального виконання, особливо поширений в італійському оперному мистецтві XVII–XIX ст. Стиль Б. вимагає від співака досконалої техніки володіння голосом, бездоганної кантилени, віртуозної колоратури, майстерного філірування, тривалого дихання, виняткової мелодійної зв'язаності, легкості та вишуканості голосоутворення, емоційної насиченості співу. Деколи Б. ставало самоціллю. З появою опер Дж. Верді Б. втратило колишнє значення, зосередившись на досконалому володінні діапазоном та звучністю голосу, кантиленою. Незважаючи на еволюцію оперного мистецтва, Б. і зараз залишається неперевершеним зразком краси і досконалості співацької майстерності.

**БЕМОЛЬ** (франц. дослівно – «бе» м'яке) – знак альтерації, означає зниження ступеня звукоряду на півтону – наприклад, сі-бемоль.

**БЕНД** (англ. – загін, оркестр) – узагальнена назва оркестру у Великобританії та США від середини XIX ст. Після 1920 року джазова група, у якій грають не більше 7-8-ми музикантів, зветься бендом, до 17-ти музикантів – джаз-оркестром, більше 17-ти – біг-бендом. Склад із 4-7-ми виконавців зветься комбо і виконує розважальну музику.

**БЕНЕДИКТУС** (лат. – благословен) – ліричний, спокійний, світлий за характером католицький гімн. Разом із «Санктус» складає один із основних розділів меси. Видатні зразки Б. створили Й.-С. Бах, Л. ван Бетховен, Ф. Ліст, В.А. Моцарт та ін.

**БЕРГАМАСКА** – італійська танцювальна пісня XVI–XVII ст., виникла у місті Бергамо. Музичний розмір 4/4, темп – жвавий. Б. набула особливої популярності в Італії, Англії, Німеччині, Франції. Мелодію або ритмічний малюнок Б. використовували в своїх інструментальних творах Й.С. Бах, С. Россі, Б. Марині, Д. Фрескобальді, Д. Букстехуде, С. Шейдт та ін.

**БЛУКАЮЧИЙ БАС** – безперервне, ритмічно рівномірне, переважно поступеневе ведення лінії баса з використанням акордових та прохідних звуків. Спосіб гри, поширений у сучасному джазі.

**БЛУЛ** – вірменсько-курдський різновид поздовжньої флейти, музичний інструмент пастухів-вівчарів, виготовлений з абрикосового чи горіхового дерева. Застосовують як сольний інструмент для виконання пастуших пісень, епічних та ліричних п'єс.

**БЛЮЗОВИЙ ЛАД** – особливий різновид мажоро-мінору, характерний для блюзу та споріднених жанрів. Полягає у використанні т. з. «блюзових нот» – низьких сьомого, третього та п'ятого ступенів мелодичного ладу. Бл. – джерело ладової своєрідності гармонії («Сент-Луїс блюз» В. Хейді).

**БЛЮЗ-РОК** – напрямок у рок-музиці, що виник в Англії й одержав назву «британський блюз». Підґрунтям, на якому сформувався Б.-р., були американський рок та британський ритм-енд-блюз.

**БЛЮ-НОУТС** – понижені III і IV ступені натурального мажору, що утворюють характерні для блюзу інтервали малої терції та малої септими. У сучасному джазі до них додається характерний для мінорного блюзу понижений V ступінь, а також понижені II і IV ступені в мажорному і мінорному звукорядах.

**БРАС** – група мідних духових інструментів джазового оркестру.

**БРЕВІС** (лат. – короткий) – знак мензуральної нотації, який з XV ст. позначав відносно коротку тривалість звуку. В сучасній нотації позначає тривалість, що дорівнює двом цілим нотам.

## **В**

**ВАГАНТИ** (лат.– мандрівний) – мандрівні поети-співці в країнах середньовічної Західної Європи, які виконували пародійні та сатиричні пісні, вихваляючи земні радощі.

**ВАЛЬС-МАЗУРКА** – бальний танець, який виник у Франції в середині XIX ст. Темп мазурки. Музичний розмір – 3/4 або 3/8.

**ВІБРАЦІЯ** – коливання джерела звука (вібратора – струни, голосових складок, стовпа повітря тощо) і пов'язаного з ним резонатора.

**ВІДНИЙ ТОН** – нестійкий звук ладу, розташований на ступінь вище або нижче від тоніки, гостро тяжіючи до неї.

**ВЕРХНІЙ ТЕТРАХОРД** – чотири ступені будь-якого ладу від V до VII включно.

**ВЕРХНЯ ДОМІНАНТА** – V ступінь звукоряду.

ВЕРХНЯ МЕДІАНТА – III ступінь звукоряду.

ВЕРХНЯ ТОНІКА – верхній звук інтервалу.

ВОКАЛЬНА МУЗИКА – музика, призначена для виконання голосом (соло, ансамблем або хором). Головне художнє значення у В. м. має голос. Вона тісно пов'язана зі словом і тому В. м. розглядається як синтетичне музично-поетичне мистецтво.

ВОКАЛЬНА ПЕДАГОГІКА – система індивідуального навчання співу, що спирається на виконавські традиції, досвід видатних педагогів та майстрів вокального мистецтва. Дослідження співацького голосу, здійснені Л. Дмитрієвим, В. Морозовим, Р. Юссоном та ін., дають підстави для того, щоб В.п. ґрунтувалась на науковій основі, використовуючи досягнення акустики, біофізики, психології, педагогіки, фоніатрії тощо з метою підвищення ефективності навчання.

ВОКАЛЬНА ТЕХНІКА – комплекс умінь і навичок, необхідних для свідомого управління фонаційним процесом з метою досягнення максимального акустичного ефекту за мінімальних енергетичних витрат організму співака.

## Г

ГАСТРОЛЬ – виступ артиста або колективу в місті чи країні, де вони постійно не працюють.

ГАУДЕАМУС – середньовічна пісня, яка в обробці К. Кіндлебена (1781) стала популярним студентським гімном, що славить радість життя, молодість і науку.

ГАУЧО-ТЕАТР – аргентинський музичний театр.

ГЕТЕРОФОНІЯ – тип музичної фактури, при якому одна і та сама мелодія виконується двома і більш голосами з невеликими розбіжностями. Цей стародавній тип багатоголосся характерний для давніх пластів музичного фольклору різних народів, в тому числі українського.

**ГОМОФОНІЯ** – тип музичної фактури, при якому є мелодійна лінія і гармонійний її супровід.

**ГРИГОРИАНСЬКИЙ СПІВ** – літургійний монодичний (одноголосний) спів Західної християнської церкви; отримав назву на ім'я папи Римського Григорія I, який упорядкував церковний спів.

**ГРИФ** – у струнних інструментів – дерев'яна (або пластмасова) пластинка, над якою натягнуті струни і на якій розташовуються пальці виконавця під час гри.

**ГРУДНИЙ ЗВУК** – використання нижнього регістра голосу, коли резонатором звуку служить грудна клітка.

**ГРУПЕТО** – тип мелізма у вокальній або інструментальній музиці, що полягає в оспівуванні основного тону знизу і зверху: наприклад, при основному тоні до групетто матиме вид ре - до - сі - до.

**ГРУПУВАННЯ НОТ** – об'єднання нот *в'язками (ребрами)* відповідно до побудови такту і метру твору. У вокальних творах ноти групуються відповідно до складів тексту.

**ГУ** – старовинні китайські ударні інструменти з родини мембранофонів, різні за розміром двосторонні барабани, що супроводжували виконання гімнів у XI- VII ст. до н.е.

**ГУДОК** – старовинний слов'янський народний смичковий інструмент з трьома рунами, з яких дві настроєні в унісон, а третя, мелодична, – на квінту вище II. Г. грали лукоподібним смичком, тримаючи інструмент вертикально перед собою.

**ГУМОРЕСКА** (від англ. – гумор) – невелика, жартівлива або гумористична за характером п'єса.

**ГУЧНІСТЬ** – слухове уявлення про силу звука, що виникає в свідомості людини під час сприйняття звука і залежить від амплітуди коливань вібратора, відстані від джерела звука, частоти коливань.

## Д

ДЖАМП (jump) – джазовий термін, що вказує на характер виконання: грати в помірно швидкому темпі з гострими акцентами в акомпанементі.

ДІАТОНІКА – семитоновий звукоряд в межах октави, що не має альтерованих тонів.

ДІЄЗ І ДУБЛЬ-ДІЄЗ – знаки, вказуючі на підвищення тону на півтон або на два півтони, тобто на цілий тон.

ДИСКАНТ – 1) вид; 2) високий дитячий голос, найвища партія в хорі хлопчиків.

ДИСОНАНС – негармонійне співзвуччя, до дисонансів відносяться секунда, септима та тритон, збільшені та зменшені музичні інтервали, та акорди, що містять дисонуючий інтервал.

ДОДАТКОВІ ЛІНІЙКИ – короткі лінійки, які розташовуються вище або нижче за нотний стан для позначення звуків; знаходяться вище або нижче за діапазон, що охоплюється нотним станом.

ДОМІНАНТА – п'ятий ступінь мажорного або мінорного звукоряду.

ДРАЙВ (drive) – термін позначає енергійне виконання («з натиском»), що досягається шляхом використання пружної метроритміки, особливого фразування і т.п., а також відповідний емоційний ефект. Застосовується переважно в неакадемічній музиці.

ДРИМБА – український народний язичковий щипковий інструмент, схожий за формою на маленьку підкову з тоненьким сталевим *язичком*

ДУБЛЬ-БЕКАР – знак *альтерації*, що означає відмову від подвійної альтерації ступеня музичного звукоряду: після *дубль-діеза* – зниження ступеня на цілий тон; після *дубль-бемоля* – підвищення ступеня на цілий тон. У музичній практиці замість Д.-б. часто використовують *бекар*, який діє так само, як Д.-б.

ДУБЛЬ-БЕМОЛЬ – знак *альтерації*, що означає зниження ступеня звукоряду на два півтони (цілий тон). Слова Д.-б. вимовляють після назви ноти, перед якою стоїть знак (напр., *мі* – *дубль-бемоль*).

ДУБЛЬ-ДІЄЗ – знак *альтерації*, що означає підвищення ступеня звукоряду на два півтони (цілий тон). Слова Д.-д. вимовляють після назви ноти, перед якою стоїть знак (напр., *фа* – *дубль-дієз*).

ДУМА – український народний твір ліро-епічного жанру, що розповідає про героїко-історичні та соціально-побутові події минулого і сучасності. Д. виникли ще в XV ст. і набули великого поширення у всій Україні.

ДУМКА – 1.Українська та польська ліро-епічна пісня, близька до *думи* оповідальними, імпровізаційними, ладовими особливостями. 2.Назва деяких вокальних та інструментальних п'єс М. Балакирева, М. Завадського, В. Заремби, С. Монюшка, П. Чайковського, арій з опер (Д. Йонтека з опери «Галька» С. Монюшка) або окремих розділів (в «Українській рапсодії» М. Лисенка) та ін.

ДУШКА – дерев'яна деталь інструментів скрипкової родини, віол та інших. Д. має форму циліндричного дерев'яного стержня. Її встановлюють вертикально всередині корпусу інструмента для передачі звукових коливань від верхньої до нижньої деки. Розміри Д. та місце її розташування впливають на якість звучання інструмента.

## Е

ЕКСПОЗИЦІЯ – перший розділ цілого ряду форм, перш за все фуги і сонатної форми, в якому представляється (експонується) тематичний матеріал всієї композиції.

ЕНГАРМОНІЗ – при рівномірній темперації – можливість запису одного і того ж звуку різними способами: наприклад ля-дієз і сі-бемоль

ЕЛЕКТРОННА МУЗИКА – музика, створена за допомогою електронного устаткування.

**ЕЛЕКТРОФОНИ** – група музичних інструментів, в яких звук видобувається за допомогою електричних коливань.

**ЕМІРИТОН** – електромузичний інструмент, винайдений О. Івановим, А. Римським-Корсаковим, В. Крейцером та В. Дзерковичем у 1935 році. Має клавіатуру фортепіанного типу.

**ЕМОЦІЇ** (від лат. – хвилювати, збуджувати) – реакції людини на дію подразників, у яких реалізуються ситуативні переживання. Завдяки Е. людина не лише сприймає зміст музичного твору, але й відчуває, переживає, уявляє та розуміє його. Сукупність Е. і *почуттів* утворює емоційну сферу людини, надзвичайно важливу для м музиканта будь-якого спрямування: диригента, інструменталіста, співака тощо.

**ЕНАРМОНІКА**, енармон, енармонійний рід (від грец.– суголосний, співзвучний) – один із трьох інтервальних *родів* давньогрецької музики, який має інтервали менші від півтону.

**ЕСТРАДНА МУЗИКА** – різні форми т.з. «розважальної» або «легкої» музики. Поняття Е.м. має дуже широке трактування: від популярних симфонічних творів, уривків з опер, оперет, пісень, романсів і т. д. – аж до кантрі-, поп-, рок-, реп- та іншої Е. м.

### 3

**ЗАТРИМАННЯ** – збереження окремого звука попереднього акорду в новому акорді, для якого цей звук є стороннім і розв'язується у найближчий акордовий тон (на секунду вгору або вниз).

**ЗАТРИМАННЯ** (в джазі – sustain) – один або декілька звуків акорду, які тягнуться в той час, як інші голоси переходять в новий акорд; затримання зазвичай дисонують з новим акордом і потім розв'язуються в нього.

**ЗАТАКТ** – один або декілька звуків на початку фрази, які записуються перед першою тактовою рисою твору. Затакт завжди припадає на слабку долю і передує сильній долі першого повного такту.

**ЗАХОПЛЕННЯ** – психічний стан поглинання навчанням і творчістю, що забезпечує досить чітку й усталену настанову на музичну діяльність, і є запорукою її успішності.

**ЗБІЛЬШЕННЯ** – виклад мотиву або теми при їхньому повторенні більшими тривалостями.

**ЗМЕНШЕННЯ** – скорочення, звичайно вполовину, тривалостей при повторенні мотиву або теми.

**ЗНАМ'Я**, знамена – безлінійні знаки, які використовували для запису давньослов'янських співів.

**ЗОЛОТИЙ ДИСК** – спеціальний приз у вигляді золотої платівки для виконавців, у яких тираж записів перевищив визначену кількість

**ЗОНГ-ОПЕРА** – пісенна рок-опера, естрадна вокально-інструментальна вистава, об'єднана сюжетною єдністю. Синтезує принципи класичної опери, мюзиклу та рок- музики.

**ЗУРНА** (перс.) – народний духовий дерев'яний язичковий інструмент, схожий на *гобой*. З. поширена у народів Закавказзя, Середньої Азії, Африки, Індії, європейських країн Середземномор'я, Китаю та ін. Звукоряд діатонічний, діапазон – 1,5 октави. Звук гучний, пронизливий. Застосовують як сольний та ансамблевий інструмент для гри на відкритому повітрі.

## I

**ІЗОРИТМІЯ** – принцип композиції в XIV–XV ст., що полягає в остинатному проведенні ритму, незалежного від звуковисотної лінії.

**ІКОНОГРАФІЯ МУЗИЧНА** – описування, вивчення і систематизація художніх зображень та фотографій музикантів, музичних інструментів, втілення музичних сюжетів у творах образотворчого мистецтва, графіки, кераміки, скульптури і т.д.

**ІМПРЕСАРІО** – приватний підприємець, організатор концертів, видовищ, а також гастрольних виступів акторів та колективів.

**ІМПРЕСІОНІЗМ** – напрям у музиці, що характеризується яскравістю, втіленням скороминущих вражень, одухотвореною пейзажністю, колоритними жанровими зображеннями, музичними портретами.

**ІМПРОВІЗАЦІЯ** – 1. Створення музики без попередньої підготовки, експромт. І. належить вагоме місце в народній музичній творчості, де інструменталісти та співаки розвивають наспіви під час виконання.

**ІНАБІ** – азербайджанський народний жіночий танець. Розмір – 6/8 (3/4), темп – помірно-жвавий. Виконують у супроводі ансамблю сазандарі.

**ІНВЕНЦІЯ** – невелика дво або триголосна поліфонічна п'єса, що відзначається музичною винахідливістю як з погляду мелодики, так і з погляду розвитку теми та побудови форми. В творчості Й.-С. Баха І. належить проміжне становище між поліфонічними прелюдіями і фугами.

**ІНВЕРСІЯ** – видозмінене повторення теми або мотиву з протилежним напрямком інтервалів.

**ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ** – сукупність своєрідних рис, що визначають неповторну самотність людини та її відмінність від інших людей.

**ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА** – музика, призначена для виконання на музичних інструментах. І.м. буває сольною (без супроводу та з ним), камерно-ансамблевою і оркестровою

**ІНСТРУМЕНТОВКА** – виклад музичного твору для виконання певним інструментальним або вокально-інструментальним складом оркестру (напр., симфонічним, духовим, камерним, естрадним, народним та ін.) або камерним ансамблем (тріо, квартетом, квінтетом і т.д.). Характер і прийоми І. зумовлені жанром та індивідуальним композиторським задумом твору і залежать від можливостей різних музичних інструментів, а також сукупності музичних засобів, що застосовуються в процесі реалізації задуму. Процес І. завершується створенням партитури. В сучасній естрадній музиці І. називають аранжуванням.

**ІНСТРУМЕНТОЗНАВСТВО** – галузь музикознавства, що вивчає походження, розвиток, конструкцію, класифікацію, акустичні, музично-виражальні можливості та інші відомості про різноманітні музичні

інструменти, технологію їх виготовлення і реставрації, використання, відображення в літературі та образотворчому мистецтві.

**ІНТЕГРАЦІЯ** – 1. Спосіб пізнання, коли спочатку вивчають окремі елементи, на основі яких виробляють цілісний (інтегральний) погляд на складне полікомпонентне мистецьке явище або процес музичної творчості. 2. В навчанні – відновлення цілісності глибоких і сталих зв'язків звукової та візуальної сфер у споріднених видах мистецтва (хореографії, сценографії, архітектурі, мультиплікації тощо) навколо домінуючого компонента для включення у зміст навчального предмету з метою досягнення ефективного результату з найменшими витратами часу та сил учнів і педагогів. 3. Об'єднання ідей, прагнень, знань, умінь та виконавських навичок в цілісну єдність художнього образу. 4. Відновлення єдності форми і змісту художнього образу, музичного твору.

**ІНТЕРВАЛ** – висотне співвідношення двох звуків. Нижній звук І. називається основою І., верхній – вершиною І. Звуки, що звучать послідовно, утворюють мелодичний І.; ті, що звучать одночасно, – гармонічний. Назва І. визначається кількістю ступенів звукоряду, що його утворюють. І. в межах октави називається простими, поза межами – складеними. За акустичними ознаками І. поділяються на консонанси і дисонанси.

**ІНТЕРВАЛ ГАРМОНІЧНИЙ** – інтервал, утворений двома звуками, що звучать одночасно.

**ІНТЕРВАЛ МЕЛОДІЧНИЙ** – інтервал, утворений двома звуками, що звучать.

## Й

**ЙОНИКА** – електричний багатоголосний клавішний інструмент, тембри якого формуються шляхом синтезу гармонік та формантної зміни сигналу. Має педаль глісандо, що плавно пересуває звукоряд Й. на кварту. Діапазон – від Фа до мі<sup>4</sup>.

**ЙООКСУ** – естонська полька, швидкий, жвавий, веселий танець. Музичний розмір – 2/4.

ЙОУХІКО – карельський і фінський двострунний смичковий інструмент з дерев'яним корпусом та 2-3-ма струнами. Звук видобувають смичком.

## К

КАБАЛЕТА – невелика арія героїчного характеру з чітким ритмічним малюнком (напр., К. Манріко з опери «Трубадур» Дж. Верді).

КАВАТИНА– 1. Різновид лірико-оповідальної за характером арії. К. має доволі просту форму, пісенний склад, відзначається відсутністю темпових контрастів. 2. Вихідна арія примадонни або прем'єра в операх ХІХ ст. 3. Невелика наспівна інструментальна п'єса.

КАДЕНЦІЯ – 1. Мелодичний або гармонічний зворот (послідовність акордів), який закінчує музичний твір, його частину або окрему побудову (речення, період), встановлюючи певну тональність твору або його частини. К. поділяються на повні, що закінчуються тонікою, половинні (із закінченням на домінанті, рідко – на субдомінанті) та перервані, коли відбувається відхилення від тоніки. 2. Вільна віртуозна вокальна або інструментальна імпровізація (найчастіше в концертах); як правило, це соло виконавця перед закінченням арії чи п'єси. Раніше композитори надавали виконавцям право самостійно створювати К., однак Л. ван Бетховен почав сам записувати К., що надало творам органічної завершеності.

КАМЕРАТА – об'єднання поетів, музикантів, вчених, що виникло 1580 р. у Флоренції і прагнуло відродити античну трагедію; в сфері музики протиставляло хоровій поліфонії монодію із супроводом.

КАМЕРНА ОПЕРА – невелика, зазвичай одноактна опера з кількома солістами та невеликим (камерним) складом оркестру (напр., «Моцарт і Сальєрі» М. Римського-Корсакова).

КАМЕРНА СИМФОНІЯ – різновид симфонії, що виник на початку ХХ ст. К. с. властиві стисла одно або двочастинна форма (тривалістю 10-30 хв.), зменшення масштабу музичної ідеї, обмежений склад виконавців, підвищений психологізм та інтелектуалізм змісту, концентрація музичної думки, поліфонія, пошук нових виражальних засобів. До найяскравіших

зразків жанру належать К.с. №1 та №2 А. Шенберга, П'ять маленьких симфоній Д. Мійо та ін.

КАМЕРНА СОНАТА – різновид тріо-сонати.

КАМЕРНИЙ АНСАМБЛЬ – 1. Група музикантів, що виконують твори камерної музики. 2. Музичні твори для кількох вокалістів, інструменталістів, а також для вокаль-но-інструментального складу.

КАМЕРНИЙ ОРКЕСТР – невеликий за складом оркестр, що виконує переважно ансамблево-оркестрову музику XVII-XVIII ст., а також твори, написані для К.о. До К.о., як правило, входять струнні смичкові інструменти (6-8 скрипок, 2-3 альти, 2-3 віолончелі, контрабас), а також клавесин, духові інструменти, інколи – ударні.

КАМЕРНИЙ СПІВ – вид вокального виконавства, пов'язаний з художньою інтерпретацією романсів, пісень та ін. вокальних творів в умовах невеликого концертного приміщення. К. с. характеризується специфічними музикою та текстом своєрідністю їх інтерпретації.

КАМЕРНИЙ ХОР – невеликий за складом хор, який здебільшого виконує старовинну ансамблево-хорову музику, а також твори сучасних композиторів для К. х.

КАНОН (грец. – правило, норма) – 1. Багатоголосний твір, у якому всі голоси виконують мелодію провідного, вступаючи за чергою. За кількістю мелодій розрізняють прості та складні (подвійні, потрійні) К. Окрім прямої імітації в К. трапляються *обернення* мелодії, її збільшення, зменшення, зворотний (ракохідний) рух та інші перетворення. Розрізняють закінчений та нескінчений К. 2. Вірменський народний щипковий інструмент, подібний до *цитри*. 3. В Давній Греції – *монохорд*, який піфагорійці використовували для демонстрації системи тонів та інтервалів. 4. Жанр візантійської церковної музики, відомий з VIII ст. і підпорядкований системі *восьмогласія*. 5. Одна з частин римської *меси*.

КАПЕЛЬМЕЙСТЕР (нім. – керівник капели) – керівник і диригент хору, оркестру. Таке значення слова К. застаріло, оскільки в наш час керівника хору називають *хормейстером*, керівника оркестру – диригентом, і тільки керівника військового оркестру інколи називають К.

КАПРИЧО, капричіо (італ. – примха, каприз) – інструментальна п'єса довільної форми, в блискучому віртуозному стилі, що ґрунтується на *імітації*.

КАРИЙОН, карильйон (франц. – передзвін) – 1. Ударний музичний інструмент, комплект відповідним чином настроєних невеликих дзвонів, інколи з клавішним механізмом, з діатонічним або хроматичним строєм. К. був поширеним в Європі в XVI-XVII ст., де встановлювався на вежах ратуш, дзвіниць, баштових годинників. У Німеччині в XVIII ст. К. реконструйований у дзвонове фортепіано. 2. Один з реєстрів *органа*. 3. Музична п'єса, що імітує передзвін.

КІЛЬКІСНА ВЕЛИЧИНА ІНТЕРВАЛУ – кількість ступенів, що входять до складу інтервалу від його основи до вершини включно, інакше – ступенева величина інтервалу. Назва інтервалу визначається саме К.в.і. (*прима, секунда, терція, кварта, квінта, секста, септима* і т.д.) – на відміну від *якісної величини*, що визначається відстанню в тонах від основи до вершини інтервалу.

КІЛОК – дерев'яний або металевий пристрій, деталь струнних інструментів, до якої прикріплюються струни; за допомогою К. збільшується або зменшується натяг струн, тобто здійснюється настроювання інструмента.

КОНЦЕРТ (від лат. – змагаюсь) – 1. Прилюдне виконання музичних творів. 2. Жанр великого, віртуозного за характером, музичного твору для соліста (інколи двох-трьох) з оркестром у формі тричастинного *сонатного циклу*. 3. Поліфонічний вокальний або вокально-інструментальний твір, що ґрунтується на зіставленні двох або кількох партій (співацьких голосів, органа, інструментального ансамблю).

КОНЦЕРТИНА – невеликий пневматичний кнопковий музичний інструмент, гармоніка з хроматичним звукорядом з обох боків шестигранного корпусу, з'єднаних міхом. Винайшов у 1844 році Ч.Уїтстон. Має шість різновидів: пікколо, сопрано, альт, тенор, бас і контрабас. Застосовують як побутовий та естрадний інструмент.

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР – 1. Перший скрипаль – соліст симфонічного або оперного оркестру, який у разі потреби може виконати функції *диригента*. 2. Музикант, який очолює одну з груп симфонічного або оперного оркестру (К. перших скрипок, К. тромбонів, К. віолончелей

тощо). 3. Піаніст, який співпрацює з індивідуальними або ансамблевими виконавцями (співаками, інструменталістами, артистами балету та ін.) в процесі розучування і виконання партій та концертних творів.

**КУПЛЕТНА ФОРМА**, строфічна форма – поширена в народній та професійній музиці побудова музичного твору, що спирається на повторення незмінної мелодії зі зміною тексту. В хорових творах заспів, як правило, виконує соліст, а приспів – хор. К.ф. має обмежені можливості розвитку, які дозволяє розширити застосування варіаційно-куплетної форми, що об'єднує риси куплетної та варіаційної форми.

**КУПЮРА** (франц.–скорочення) – скорочування музичного тексту шляхом вилучення його частини, картини чи акту в опері або опереті, яке виконавець робить на свій розсуд або за вказівкою композитора.

**КУРАЙ** – башкирська і татарська подовжня флейта з тростини, яка має діатонічний звукоряд та звуковисотний діапазон, що охоплює понад 2,5 октави.

**КУРАНТА** (франц. – той, що біжить) – старовинний французький салонний танець італійського походження, поширений у XVI – XVII ст. Спочатку музика мала розмір 2/4 та пунктирний ритм, пізніше – 3/2 або 6/4, швидкий темп, урочистий характер. У старовинній танцювальній *сюїті* К. була другою частиною між *алемандою* і *сарабандою*. В інструментальній музиці К. зустрічається у Й.-С. Баха, Г.-Ф. Генделя.

**КУРАНТИ** (франц. – той, що біжить) – 1. Механічний музичний інструмент. 2. Комплект настроєних дзвонів баштових годинників, які у визначений час автоматично виконують певну послідовність звуків, мелодію або музичний твір. 3. Великий кімнатний годинник, в якому набір металевих язичків виконує мелодію.

## Л

**ЛАДОВА АЛЬТЕРАЦІЯ** – підвищення або пониження нестійких ступенів ладу на півтону з метою посилення їх тяжіння до стійких ступенів у мажорно-мінорному ладі. Л. а. позначають випадковими, а не ключовими знаками.

ЛАДОВА МОДУЛЯЦІЯ – модуляція в однойменну тональність.

ЛАДОВА ФУНКЦІЯ – інтонаційний зв'язок окремого ступеня ладу з тонікою або іншими ступенями чи акордами.

ЛАДОВИЙ РИТМ – розгортання ладу в часі на основі тяжіння нестійкості до розв'язання в стійкість. Термін запропонував Б. Яворський.

ЛАДОТОНАЛЬНІСТЬ – висотне положення ладу, пов'язане з розташуванням тоніки (напр., соль мажор, сі мінор, дорійський лад до, фрігійський лад фа і т.д.). Термін запропонував Б. Яворський.

ЛАКРИМОЗА – частина реквієму, заключний розділ секвенції. Згодом – самостійна частина циклічної композиції (напр., Л. з «Реквієму» В.А. Моцарта).

ЛАЛУ – аварська назва дагестанського духового народного інструмента з 6-8-ма ігровими отворами.

ЛАМАНА ОКТАВА – роздільне виконання звуків інтервалу октави – спочатку верхнього, потім нижнього (або навпаки).

ЛАМЕНТАЦІЯ – спів у католицькій месі на текст із Старого заповіту. Відомі Л. Дж. Палестрини, О. ді Лассо, Т. Талліса, У. Берда, Ф. Куперена та ін. У ХХ ст. до жанру Л. звертались І. Стравинський, Е. Кшенек.

ЛАМЕНТО – 1. Скорботна, сумна арія з італійської опери XVII-XVIII ст. (напр., Л. з опер К. Монтеверді, Г. Перселла, Ф. Чілеа та ін.). 2. В співацькому мистецтві взагалі – скорботний плач, голосіння.

ЛАНЦЮГОВИЙ ЛАД – термін, що означає «мажорно-мінорне» об'єднання одиничних систем (ладовий ритм). Дволанцюговий лад, що має устої, розташовані за тонами зменшеного септакорду, пізніше отримав назву зменшеного ладу. Термін запропонував Б. Яворський.

ЛАРГЕТО – помірно повільний темп. Характерний приклад Л. – повільна частина II симфонії Л. ван Бетховена.

ЛАРГО – найповільніший з темпів, що застосовуються в творах величного, урочистого або скорботного характеру. В XVIII ст. Л. вважали

дуже повільним темпом, удвічі повільнішим від адажіо, хоча практично вони відрізнялись не стільки темпом, скільки характером звучання.

**ЛАТЕНТНИЙ ПЕРІОД** – час, необхідний для виявлення певного процесу, наприклад, початкових проявів оволодіння навичками фонації або гри на музичних інструментах.

**ЛАТИН-РОК** – латиноамериканський напрямок у рок-музиці, який виник у середовищі пуерториканської та мексиканської меншин населення США. Л.-р. спирається на блюз, поліритмічні та мелодичні особливості латиноамериканського фольклору, поєднані з виражальними засобами рок-музики. Для Л.-р. характерним є використання допоміжних ударних інструментів латиноамериканського походження. Частина виконавців та рок-груп у своїх композиціях використовують мотиви і ритми самби, румби тощо.

**ЛАУДА** – італійська духовна пісня-гімн, особливо поширена в XIII-XVI ст., коли її виконували на площах, вулицях, в оселях та на зборах «братів-лаудитів».

**ЛАУРЕАТ** – 1. У Стародавньому Римі – людина, нагороджена лавровим вінком за видатні досягнення. 2. Вчений, артист, композитор, письменник, винахідник тощо, удостоєний високої нагороди. В Україні найвищою нагородою є Національна премія ім.Тараса Шевченка, лауреатів якої щорічно визначають напередодні дня народження безсмертного Кобзаря.

**ЛАШАН** – угорський народний парний танець. Музичний розмір – 2/4, темп повільний, ритм синкопований. Сучасний Л. – перша частина чардашу.

**ЛЕГАТО** – виконання, коли перехід від одного звука до іншого відбувається зв'язно, без перерви. Л. – один із основних видів артикуляції й штрихів. Графічно позначається дугоподібною рисою – лігою, яка з'єднує необхідні ноти.

**ЛЕГЕНДА** – 1. Народна пісня з елементами фантастики про справжні події Середньовіччя. 2. Музичний твір в XIX-XX ст., пов'язаний з фольклорними, релігійними, історичними або літературними образами («Засудження Фауста» Г. Берліоза, «Чотири легенди» Я. Сібеліуса, Л. для скрипки Г. Венявського та інші).

ЛЕГКА МУЗИКА – умовне поняття, що використовується для визначення нескладної за змістом, простої за формою музики, яку слухачі сприймають без спеціальної музичної підготовки. До Л. м. належать побутові та естрадні пісні, танці, попури і фантазії на загальновідомі музичні теми, веселі життєрадісні вальси й марші, оперета тощо. Найкращі зразки Л. м. створили батько і син Штрауси, Ж. Оффенбах, Ф. Легар, І. Кальман, Д. Гершвін, Ф. Зуппе, Ф. Лоу, Ж. Косма, І. Дунаєвський, М. Стрельников, О. Рябов, Р. Паулс, Г. Цабадзе, П. Майборода, О. Білаш, І. Поклад, О. Градський, М. Богословський, О. Долуханян, О. Колкер, А. Островський, А. Петров, В. Соловйов-Ссдой, О. Пахмутова, Є. Мартинов, О. Морозов, О. Сандлер, І. Шамо, В. Верменич, Бистряков, В. Філіпенко, О. Журбін, О. Рибников, Д. Тухманов, М. Блантер, О. Фельцман, М. Фрадкін, Я. Френкель, М. Таривердієв, К. М'ясков, І. Поклад, О. Пахмутова, В. Шаповаленко, О. Злотник, П. Дворський, В. Івасюк, В. Ільїн, Г. Татарченко, О. Костін, Т. Петриненко та багато інших.

ЛЕЗГИНКА – народний танець, поширений серед народів Кавказу – кабардинців, осетинів, чеченців, інгушів та інших. Музичний розмір – 6/8, інколи 2/4, темп швидкий. Танцюристи, наче змагаючись, демонструють віртуозність, вправність, спритність, невтомність. Виконують як сольний чоловічий танець, а також у парі з жінкою.

ЛЕЙТМОТИВ – музична тема, пов'язана з певним образом, ідеєю, явищем, яка неодноразово повторюється в опері, балеті, симфонії і т.д., характеризуючи певну дійову особу, явище, стан тощо. Л. широко використовували Л. ван Бетховен, Г. Берліоз, Дж. Верді, Р. Вагнер, М. Римський-Корсаков, П. Чайковський, С. Прокоф'єв, Д. Шостакович, Г. Свиридов, Б. Лятошинський, Ю. Мейтус, Г. Майборода, В. Губаренко та інші.

ЛІДІЙСЬКА КВАРТА – 1. Інтервал, утворений між I та IV ступенями лідійського ладу, збільшена кварта. 2. Підвищений IV ступінь натурального мажору.

ЛІНЕАРИЗМ – принцип композиції, що спирається на розуміння музики як руху звуковисотної лінії, уявляючи мелодію візуально, графічно. Передумови Л. містить старовинна поліфонія. Л. отримав поширення в творчості А. Шенберга, П. Хіндемита, Д. Мійо, І. Стравінського та ін. на ґрунті політональності, поліметрії, серіальності тощо.

**ЛІНЕАРНІСТЬ** – послідовність звуків, що утворюють мелодичну лінію. Поняття Л. близьке до поняття інтонації, застосовується переважно у поліфонічній музиці, а також у монодії та гетерофонії, виявляючись у безперервному розгортанні мелодичних ліній.

**ЛІРА** – 1. Струнні музичні інструменти зі струнами, розміщеними паралельно до поверхні резонансового корпусу. 2. Давньогрецький музичний інструмент. Згідно з міфологічною традицією, вважається, що Л. виготовив Гермес з панцира черепахи і подарував Аполлону. Схематичне зображення Л. є символом музичного мистецтва. 3. Грецький народний струнний інструмент, подібний до лютні, з грушоподібним корпусом, короткою шийкою, головкою з єдиного шматка деревини, однією мелодичною, двома бурдонними і трьома резонансними жильними струнами. 4. Смичковий італійський струнний інструмент XVI-XVII ст. з 5-14-ма струнами, за формою подібний до скрипки. 5. Народний слов'янський струнний інструмент з прямокутним корпусом, де замість смичка використовується невелике колесо. Поширений у Білорусі та в Україні.

**ЛІРИКО-ДРАМАТИЧНИЙ** – в академічному вокальному мистецтві – голос, проміжний між ліричним та драматичним.

**ЛІРИЦЯ** – сербсько-хорватський народний струнний інструмент з грушоподібним корпусом, шийкою, трикутною голівкою і трьома струнами. Стрій квартово-квінтовий. Застосовують для супроводу танців.

## М

**МОДУЛЯЦІЯ** – в класичній мажорно-мінорній системі – зміна основної тональності іншою. Існує декілька різновидів: досконала тональна М. здебільшого завершує музичний твір, його частину, період, речення, фразу. Її готують завчасним введенням у попередню тональність елементів наступної тональності. При недосконалій тональній М. основна тональність змінюється в середині періоду або фрази музичного твору без закріплення в новій тональності (теж саме, що відхилення). *Рантова М.* – непідготовлена зміна однієї тональності іншою, що здійснюється через домінантову функцію наступної тональності. Перехід з однієї тональності в іншу без будь-якої попередньої підготовки називається зіставленням тональностей. *Ладова М.* – перехід в однойменну тональність іншого ладового нахилу. *Енгармонійна М.* – перехід у нову тональність шляхом

енгармонічної заміни звуків або вигляду останнього акорду основної тональності. В середньовічній музичній теорії – злагода й упорядкованість, що була предметом тогочасної науки про мистецтво музики.

**МОЗАЇКА** – музично-сценічний твір, подібний до оперети, побудований на запозиченій музиці різних авторів. Велику кількість М. створив В. Валентинов («Ніч кохання», «Жриця вогню» та інші).

**МОЛДОВЕНЯСКА** – молдавський народний танець. Роз- мір – 2/4 або 4/4, виконується у швидкому темпі.

**МОНОДІЯ** – 1. У давньогрецькій музиці – сольний спів, а також спів соліста з інструментальним супроводом. 2. В Італії XVI-XVII ст. – арія, сольний мадригал, речитатив (Дж. Каччіні, К. Монтеверді). 3. З XVIII ст. – одноголосний спів без супроводу (сольний або унісонний).

**МОНОДРАМА** – твір драматичного змісту для одного виконавця (мелодекламатора) в супроводі оркестру або інструментального ансамблю («Пігмаліон» Ж.-Ж. Руссо, «Повернення до життя» Г. Берліоза).

**МОНООПЕРА** – опера для одного виконавця I («Людський голос» Ф. Пуленка, «Чекання» А. Шенберга, «Ніжність» В. Губаренка та ін.).

**МОНОТЕМАТИЗМ** – принцип побудови музичного твору, пов'язаний з особливим трактуванням однієї або кількох тем, що розробляються поліфонічно або тонально гармонічно. Риси М. виявляються також у переважанні однієї з тем твору.

**МОНОХОРД** – 1. Узагальнена назва однострунних інструментів. 2. Акустичний пристрій, винайдений, ймовірно, Піфагором у VI ст. до н. е. для визначення висоти тону струни та її частин. 3. Давньогрецький струнний щипковий інструмент. 4. Пристрій у фортепіано, за допомогою якого клавішний механізм пересувається вбік (ліва педаль). 5. Колишня назва клавикорда, яку вживали до XVIII ст.

**МОРДЕНТ** – назва мелізму, швидке послідовне виконання трьох нот: головної (тієї, яка написана), допоміжної (тієї, яка на секунду вища від головної) і знову головної.

**МОТЕТ** – 1. В XII-XIV ст. – багатоголосний твір, у якому поєднувалися кілька самостійних мелодій на різні літургійні тексти (іноді різними мовами). 2. В XV-XVIII ст. – багатоголосний поліфонічний твір з кількох частин. Серед авторів М. – Ж. Дебре, О. Лассо, Д. Букстехуде, В.-А. Моцарт, Г.-Ф. Гендель, Й.-С. Бах та ін. 3. З XIX ст. – хоровий твір, безпосередньо не пов'язаний з культовим змістом. Видатні зразки М. створили Й. Брамс, А. Брукнер, Ш. Гуно, М. Рeger, С. Франк, К. Сен-Санс, А. Веберн, І. Стравінський та ін.

**МОТИВ** – 1. Найменша музична побудова, що включає частину музичної теми і зазвичай містить одну сильну метричну долю. 2. Частина теми, що може набувати самостійного значення за допомогою розробки. Розвиток М. здійснюється шляхом повторів, секвенцій, варіювання, обернення, зменшення, збільшення тощо. 3. Наспів, мелодія, що має виразний музичний зміст. 4. У психології та педагогіці – спонукальна причина дій і вчинків людини, що спирається на її потреби. У М. розкривається сенс дій та вчинків людини, спрямованих на досягнення мети, їх життєве значення. М. мають складний індивідуальний характер, постійно змінюючись під впливом різноманітних вікових, ситуативних, суб'єктивних факторів.

**МОТИВАЦІЯ** – використання системи мотивів, що визначає конкретні види діяльності та поведінки людини. Особливе значення М. має для формування потреб, уявлень, почуттів, переживань дітей дошкільного і молодшого шкільного віку, що навчаються музики. Виховання цілеспрямованої М. є одним з головних завдань педагога-музиканта.

## Н

**НАСПІВ** – вокальна мелодія для виконання співаком. Іноді так називають інструментальну мелодію.

**НАСТРІЙ** – психічний стан, основою якого є позитивна або негативна емоція, що забезпечує високий динамізм перебігу та зміни Н. У навчальній та виконавській музичній діяльності Н. може відіграти вирішальну роль, хоча здатність контролювати свій Н. є важливою умовою творчого успіху.

НАРОДНА МУЗИКА, музичний фольклор – вокальна, інструментальна, вокально-інструментальна та музично-танцювальна творчість народу, що ґрунтується на історичних традиціях. Н.м. створюється і передається в усній формі від виконавця до виконавця, від покоління до покоління, утворюючи т.з. традиційний фольклор. Н.м. відзначається різноманітністю жанрів і форм, їй властиве розмаїття оригінальних мелосів, багатоголосся, ладотональних систем, ритміки тощо. Авторами Н.м. є обдаровані представники народу, які зазвичай лишаються невідомими. Виконавці Н.м. – акини, ашуги, гусярі, кобзарі, кюйші, леутари, менестрелі, скоморохи, шпільмани та ін. – змінюють і удосконалюють форму Н.м., наближуючи її до вимог сучасності, але зберігаючи національну автентичність і самобутність. Найпоширеніший вид Н.м. – народна пісня, визначальною рисою якої є органічна єдність і взаємовплив наспіву, мелодії і поетичного слова. Важливу роль у музичному побуті відіграє надзвичайно багата і різноманітна танцювальна Н.м. Вона є життєдайним джерелом і основою професійної національної музичної культури.

НАРОДНА ПІСНЯ – невеликий, як правило, куплетний музично-поетичний твір. Н.п. кожного народу має свою специфіку. Українській Н.п. притаманне необмежене багатство жанрів (весільні, веснянки, героїчні, гумористичні, думи, епічні, емігрантські, історичні, козацькі, колядки, ліричні, обрядові, плачі, побутові, похоронні, сатиричні, святкові, солдатські, стрілецькі, трудові тощо) та складу виконавців – від сольних і гуртових до масових з розвиненими формами поліфонії, мелодичних стилів, ритму, метру та ін.

НАРОДНИЙ ХОР – хоровий колектив, який в автентичній манері виконує народні пісні або спеціально створені композиції, дотримуючись притаманних їм особливостей (фактура, голосоведення, звукоутворення, вимова, виконавська специфіка тощо). До найвідоміших Н.х. належать Національний Український Н.х. ім. Г. Верьовки, Російський Н.х. ім. М. П'ятницького, Північний Н.х., Білоруський Н.х., Волинський Н.х., Закарпатський Н.х., Черкаський Н.х., Кубанський Н.х. та інші. Різновидами Н.х. є такі колективи, як Національна капела бандуристів України, ансамбль рубобисток Таджикистану, Поліський ансамбль пісні й танцю «Льонок» тощо.

НАРОДНІ МУЗІЧНІ ІНСТРУМЕНТИ – поширені в народній музичній практиці інструменти – українські (бандура, бубон, бугай, денцівка, дримба, кобза, козобас, сурма та інші), грузинські (долі),

іспанські (гітара, кастаньети), італійські (мандоліна), казахські (домбра), карельсько-фінські (кантеле), китайські (нао), кубинські (гуїро), російські (балалайка, гуслі), французькі (мюзет), шотландські (волінка) тощо. Багато Н.м.і. поширилось у народній музиці інших країн, деякі Н. м. і. використовують професійні музиканти.

**НАРОДНІ ТАНЦІ** – *танці, створені народом і поширені в народному побуті* – українські (аркан, бондар, гопак, гуцулка, журавель, козачок, коломийка, косарі), білоруські (бульба, крижачок), грузинські (хорумі), іспанські (болеро, сарабанда, хабанера), італійські (тарантела), молдавські (молдовеняска, хора), норвезькі (халінг), польські (краков'як, куяв'як), російські (бариня, тропак) і т. ін.

**НАТУРАЛЬНИЙ ЗВУКОРЯД** – сукупність так званих часткових тонів (обертонів), що утворюються на базі основного тону і становлять основу натурального, або чистого, строю.

**НАТУРАЛЬНІ ЛАДИ** – семиступеневі лади, інтервали між суміжними ступенями яких становлять цілий тон (велику секунду) або півтону (малу секунду). Гама Н.л. містить п'ять великих секунд (не більше трьох поспіль) і дві малі несуміжні секунди, але не має видозмінювання основних ступенів, хроматизмів та альтерації. До Н.л. належать повні та неповні лади народної музики: еолійський (натуральний мінор), іонійський (натуральний мажор), дорійський, міксолідійський, фригійський, лідійський, діатонічні змінні, локрійський, ангіметонна пентатоніка. Особливості мелодичних зв'язків Н.л. використовували Е. Гріг, К. Дебюссі, М. Леонтович, М. Мусоргський, М. Римський-Корсаков, І. Стравінський та інші.

**НАТУРАЛЬНИЙ МАЖОР** – різновид мажору, звукоряд якого побудований за формулою: тон – тон – півтону – тон – тон – тон – півтону (1,1, 1/2, 1, 1, 1,1/2).

**НАТУРАЛЬНИЙ МІНОР** – різновид мінору, звукоряд якого побудований за формулою: тон – півтону – тон – тон – півтону – тон – тон (1,1/2,1,1,1/2,1,1).

## О

**ОБЕРНЕННЯ АКОРДУ** – такий різновид терцієвої побудови акорду, коли нижнім є не основний тон, а інший складовий звук.

**ОБЕРНЕННЯ ІНТЕРВАЛУ** – перенесення нижнього звука інтервалу на октаву вгору або верхнього – на октаву вниз. При О.і. великий інтервал утворює малий, збільшений – зменшений, і навпаки: малий – великий, зменшений – збільшений. Чистий інтервал залишається чистим. Прима при О.і. утворює октаву, секунда – септиму, терція – сексту, кварта – квінту, секста – терцію, септима – секунду, октава – приму.

**ОБЕРНЕННЯ ТЕМИ**, протирух, інверсія – повторення теми або мотиву із заміною кожного висхідного інтервалу теми низхідним, і навпаки.

**ОБЕРТОНИ** – тризвуки, що входять до спектру музичного звука, збагачуючи основний тон. Склад О. визначає тембр звука.

**ОБИЧАЙКА** – бічна частина корпусу струнних дерев'яних музичних інструментів, що з'єднує верхню і нижню деки. О. барабана називається кадлом.

**ОБІДНЯ** – ранкове Богослужіння у православному християнстві. До складу О. входить понад 12 гімнів, що виконуються а-капела. Відповідає католицькій або протестантській.

**ОПЕРА** (італ. – твір, дія, праця) – вид театрального мистецтва, музично-сценічний твір, що ґрунтується на синтезі музики, слова, дії. В О. сценічна дія органічно поєднується з вокальною (солісти, ансамблі, хор) та інструментальною (оркестр) музикою, досить часто – з балетом і пантомімою, образотворчим мистецтвом (гримом, костюмами, декораціями, світловими ефектами, піротехнікою тощо).

**ОПУС** (лат.– твір, праця) – 1. Порядковий номер, який надають музичному твору чи збірці творів автори або видавці під час публікації. Нумерація творів не завжди відповідає хронології їх створення. 2. У музично-естетичному розумінні – результат композиторської праці, зафіксований у письмовому вигляді.

ОРАТОРІЯ (італ – говорю, благаю) – великий концертний твір на певний сюжет (для солістів, хору і симфонічного оркестру). О. виникла в XVII ст. майже одночасно з *кантатою і оперою*, має певну схожість з ними, відрізняючись від кантати розгорнутим сюжетом і більшими розмірами, а від опери – переважанням оповідальності над драматургією, а також відсутністю сценічної дії та художнього оформлення (хоча бувають винятки).

ОРКЕСТР (від грец. – майданчик перед сценою в античному театрі) – 1. Місце перед сценою для розташування хору, який у Давній Греції супроводжував сценічне дійство. 2. Заглиблене місце перед сценою для розташування оркестру, що супроводжує виставу в музичному театрі. 3. Колектив музикантів-інструменталістів, об'єднаних для спільного виконання різних за характером музичних творів.

ОРКЕСТРОВКА – 1. Виклад оркестрового або ансамблевого твору у вигляді партитури для певного складу інструментів. 2. Перекладення будь-якого музичного твору для оркестру або ансамблю певного типу і складу

## П

ПЕРІОД – найменша музична побудова, у якій викладено відносно закінчену музичну думку. П. зазвичай складається з двох подібних за структурою речень (кожне з 4-х, 8-ми або 16-ти тактів), що завершуються різними каденціями. У формі П. інколи створюють окремі музичні твори (романси, прелюдії, п'єси і т.д.).

ПЕРКУСІЯ – загальна назва інструментів, що не входять до ударної установки, – бонго, бубон, гуїро, камесо, конго, кастаньєти, маракаси, пандейра та ін.). Застосування П. характерне для академічної, естрадної музики, деяких стилів сучасного джазу.

ПЕРПЕТУМ МОБІЛЕ – назва віртуозної за характером музичної п'єси, де мелодія розгортається в безперервному швидкому русі звуками однакової малої тривалості. До таких п'єс належать П.м. Ф. Мендельсона Бартольді, П.м. для скрипки Н. Паганіні, «Рондо» К. Вебера, «Політ джмеля» з опери «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова, «Вічний рух» Й. Штрауса, токато для фортепіано Р. Шумана та ін.

ПЕРХУЛІ, перхіса, перхісулі – давній грузинський танець. Виконують у супроводі хору. Культові П. – тридольні, з синкопованим ритмічним малюнком–виконували під час весільних та похоронних обрядів. Танцювальні П. мають квадратну структуру і дводольний метр, темп змінюється від повільного до швидкого

ПЕРША ГАРМОНІЯ – перший розділ навчального курсу гармонії, що вивчає гармонічні закономірності в межах однієї тональності (без модуляції).

ПЕРША ОКТАВА – частина музичного звукоряду. Звуки П.о. позначають: 1) у скрипковому ключі – від ноти до на першій додатковій лінійці знизу до ноти сі на третій лінійці нотного стану; 2) латинськими малими буквами з цифрою 1 праворуч вгорі (с<sup>1</sup>);

ПОЛІТЕМПОВІСТЬ (від грец. – багато і *темп*) – одночасне поєднання голосів у різних темпах.

ПОЛІТОНАЛЬНІСТЬ (від грец. – багато і *тональність*) – комплексна тональна система, окремо взяті частини якої можуть поза контекстом вважатися тональностями, що взаємно накладаються.

ПОЛІФОНІЧНІ ВАРІАЦІЇ – різновид *варіаційної форми*, що характеризується застосуванням різноманітних поліфонічних засобів (*контрапункт, складний контрапункт, імітація* та імітаційні форми, поліфонізація акордової тканини і т.д.). *Злиті остинатні* П.в. спираються на одноголосну нетривалу і незмінну тему-мелодію та *остинато*. *Неостинатні незлиті* П.в. ґрунтуються на відтворенні розгорнутої одно- або багатоголосної теми зі змінами та поліфонічним оформленням.

ПОСТЛЮДІЯ (від лат. – після граю) – додатковий розділ музичного твору, звичайно – інструментальний фінал після співу.

ПРИМА (лат. – перша) – 1. Інтервал, утворений двома звуками одного ступеня. Позначається цифрою 1. Чиста П. – інтервал, який не має тонового значення; збільшена П. (напр., *до – до-дієз*) дорівнює півтону. 2. Перший ступінь від того, що заданий. 3. Те ж саме, що *основний тон* акорду. 4. Назва різновиду інструментів певної родини (напр., *домра-прима*). 5. В театрі – виконавиця перших ролей.

ПРИМАДОННА (*итал.* – перша дама) – співачка, яка виконує перші партії в опері або опереті. Термін виник наприкінці XVII ст. в Італії.

ПРИНЦИПАЛ (від лат. – перший, найважливіший) – головний регістр *органа*; його труби розташовано на лицьовій стороні.

ПРИСПІВ – 1. У хорових піснях – друга половина куплету, яку після *заспіву* виконує хор. 2. У *куплетній формі* – частина куплету з незмінним текстом, що повторюється в кожному куплеті пісні, створюючи цілісний художній образ.

ПРОВЕДЕННЯ – 1. Частина *фуги*, де тема повністю проходить у будь-якому з голосів. 2. Розділ *фуги*, що містить виклад теми і відповідь в усіх голосах. 3. У музиці поліфонічного складу – виклад теми або мотиву в будь-якому голосі або голосах (напр., П. теми в нижньому голосі). 4. Виклад теми в розвинених гомофонних формах (напр., П. теми побічної партії в розробці сонатної форми).

## Р

РЕПЕРТУАР – 1. Сукупність творів, які виконують окремі виконавці або колективи. 2. Перелік музичних творів, які знає і може виконувати певний виконавець, ансамбль чи колектив (хор, оркестр тощо).

РЕПЕТИЦІЯ – 1. Попереднє виконання певного твору, необхідне для досягнення злагодженості виконавців та підготовки до відкритого виступу. 2. Швидке повторення одного (того самого) звуку (головним чином – на клавішних інструментах). 3. Особлива конструкція фортепіанного механізму, що дозволяє прискорити повторне видобування звуків (проста Р., подвійна Р.). 4. Фактурний елемент, що складається зі швидко повторюваних звуків однакової висоти.

РЕПРИЗА – 1. Розділ у простій, складній та сонатній формах, що містить повторення музичного матеріалу після його розвитку. 2. В сонатній формі – останній з основних розділів, що знаходиться після розробки. 3. Повторення розділу будь-якого твору. 4. Частина твору будь-якої форми, обмежена знаками повторення (див. Додаток VI).

РЕФЛЕКС – основна форма нервової діяльності, закономірна реакція організму на зміни середовища або внутрішнього стану і пристосування до них, швидка відповідь на подразнення рецепторів. Всі Р. поділяються на безумовні, з якими людина народжується, та умовні, яких вона набуває протягом життя. Завдяки набутим Р. процес музичного навчання може стати більш інтенсивним та результативним.

РЕФЛЕКСІЯ – всебічне осмислення людиною передумов, закономірностей і механізмів діяльності, мети, завдань, цінностей, вимог, установок, прагнень, самоаналіз, самопізнання, спрямовані на осмислення своїх дій та їх законів.

РЕФРЕН (франц. – приспів) – 1. У формах *рондо* і *рондо-сонати* – розділ, який кілька разів чергується з основною темою. 2. В музично-поетичних формах XIII-XV ст. – *баладі, віреле, рондо* – точне повторення слів тексту і музичного супроводу.

РЕЦЕПТОРИ (від лат. – той, що сприймає) – специфічні нервові утворення, кінці чутливих нервових волокон, що сприймають подразнення як із зовнішнього, так і внутрішнього середовища. Р. відіграють активну роль у музичному навчанні.

РЕЧИТАТИВ (від лат. – декламувати) – декламаційна за характером вокальна мелодична лінія, що наближується до природного мовлення і не має завершеної композиційної форми. Інтонації Р. є музичною аналогією мовленнєвих інтонацій (*питання, заклик, звернення* і т.д.), але зберігають фіксований музичний стрій та ритміку. Існують два основних види Р.: *сухий* – наближений до чіткого мовлення, який виконують «говіркою» у довільному ритмі і підтримують окремими витриманими акордами (напр., в опері В. А. Моцарта «Весілля Фігаро»), та *акомпанований* – наближений до мелодії, з чітким ритмом і насиченим музичним супроводом (напр., в опері О. Даргомижського «Кам'яний гість»). Р. найчастіше передують арії в опері, ораторії, кантаті або з'єднує мелодичні номери.

РОМАНЕСКА (італ. – римська) – 1. Італійський народний танець. Музичний розмір – 2/4 або 2/2. Темп жвавий, веселий. 2. Поширений у країнах Західної Європи XVII-XVIII ст. інструментальний танцювальний варіаційний цикл п'єс, а також арій і пісень з інструментальним супроводом, де провідною була квартова басова фігура.

РОМАНС (ісп. – романський) – 1. Одноголосний камерний вокальний твір з інструментальним супроводом, який виник в Іспанії та набув поширення в інших країнах.

РУМБА – 1. Афро-американський пісенно-танцювальний жанр, що включає спів соліста, репліки хору, міміко-акробатичний імпровізований танець у виконанні пари чи соліста в центрі кола глядачів та музикантів. Музичний розмір – дводольний, ритм – гостро синкопований, з акцентами на слабких долях такту, темп – від помірно рухливого до швидкого. 2. Бальний танець кубинсько-мексиканського походження, що набув поширення в 20-х роках ХХ ст. Музичний розмір – 4/4. Темп помірний з різким прискоренням останньої частини.

РУНИ (фінськ.) – старовинні карельські, фінські та естонські епічні пісні, які виконують два співаки у супроводі *кантеле*.

РУХЛИВИЙ КОНТРАПУНКТ – поліфонічне поєднання голосів шляхом їх переміщення (наприклад, обернення верхнього голосу в нижній і навпаки – *вертикально-рухливий контрапункт*) або більш пізнього чи раннього вступу голосів у повторному проведенні тем (*горизонтально-рухливий контрапункт*).

## С

СМИЧОК – пристрій для звуковидобування на струнних інструментах; тонка вигнута дерев'яна тростина з натягненим пучком волосся. С. складається з крутої або восьмикутної тростини, слідка, головки, виготовлених з фернамбукової деревини, що поєднує легкість та міцність; колодочки і кільцем; смичкового гвинта з гайкою; клинців для фіксації пучка тонкого і круглого, переважно білого кінського волосу в головці та колодочці; тростину біля колодочки обмотують срібною канителлю. С. для альту, віолончелі, контрабаса відрізняються від скрипкового конструкцією, розміром та способом тримання. Натираючи С. каніфоллю, виконавець може видобувати звук на струнних смичкових інструментах.

СОІНАРІ – грузинський духовий музичний інструмент, подібний до флейти Пана. Складається з 6-ти трубок, розташованих за довжиною від центру до країв і настроєних за зменшеним та мажорним (або мажорним і мінорним чи двома зменшеними) тризвуками.

**СОЛІСТ** – 1. Виконавець музичного твору для одного голосу або інструмента. 2. Співак – виконавець самостійної партії в опері, ораторії, кантаті, ансамблі, хорі та інших творах з одночасним звучанням супроводу.

**СОЛО** – 1. Музичний твір для одного виконавця з супроводом або без нього. 2. У симфонічних, хорових та інших великих творах – самостійна партія або епізод, які виконує соліст. 3. Самостійний виступ одного виконавця.

**СОСТЕНУТО** – виконавське позначення, що означає витримування звуків на одному рівні гучності за помірного темпу.

**СОПІЄ** – штрих гри на смичкових інструментах, який виконується дрібними рухами одним місцем смичка (близько його середини) в швидкому темпі та за невеликої сили звука.

**СОУЛ** – вокальна джазова форма, що розвинулася з культової музики афроамериканців (госпел), запозичивши багато елементів ритм-енд-блюзу. Інколи С. називають негритянську музику, пов'язану з блюзовою традицією.

**СОУЛ-ДЖАЗ** – диференційована форма хард-бопу, що постала наприкінці 50-х років ХХ ст. на ґрунті виконавського стилю фанк та віддзеркалює деякі елементи традицій блюзу і культової музики афроамериканців.

## Т

**ТИРАНА** – андалузський танець. Музичний розмір – 6/8, темп швидкий.

**ТИРАТА** – гамоподібний діатонічний висхідний або низхідний пасаж – прикраса між двома витриманими звуками на зразок димінуції або форшлагу з кількох звуків. У вокальній музиці XVII-XVIII ст. Т. застосовували як музично-ритмічну фігуру.

ТІЄНТО – сольна інструментальна віртуозна п'єса XVI-XVIII ст., подібна до ричеркару, яку створювали для віюлили, органа та клавішних інструментів.

ТІСНЕ РОЗТАШУВАННЯ – таке розташування чотириголосного акорду, коли інтервал між першим і третім голосами не перебільшує октави, а відстань між третім голосом і басом не береться до уваги.

ТКАНИНА МУЗИЧНА – сукупність звукових елементів твору (в гомофонії – усіх голосів). Якщо поняття склад виражає принцип викладу, фактура – його художню реалізацію, то Т.м. – це позначення проміжної ланки.

ТОКАТА – віртуозна інструментальна п'єса для фортепіано чи органа, написана в чіткому, швидкому темпі звуками однакової короткої тривалості. Виконується нон легато.

ТОЛГАУ (казах. – дума, роздум) – один із видів творчості казахських акинів. Зміст Т. пов'язаний з історичними подіями, радощами і стражданнями людини. Т. є і в народних інструментальних княх.

ТОН (від грец. – наголос) – 1. Звук, який має визначену висоту. 2. В музичній акустиці – найменший елемент спектра складного звука, утворений коливальними рухами: частковий Т., аліквотний Т, обертон, унтертон. 3. Поряд з півтоном інтервал, який є мірою визначення висотних співвідношень.

ТОРБАН – український та польський струнний щипковий інструмент, різновид басової лютні. На Т. виконували інструментальну музику, акомпанували пісням і танцям.

ТОРДЬЙОН – старовинний французький бальний танець народного походження. Розмір – тридольний, із XVI ст. – дводольний.

ТОРУПІЛЬ – естонська волинка з трьома або п'ятьма трубками, поширена у XVI-XIX ст. як сольний і ансамблевий інструмент.

ТОЧКА – 1. Просторова фіксація початку звука ударом руки, яка, рухаючись від Т. до Т., відображає часовий перебіг дольового метра. Т., послідовно з'єднані дольовими рухами, утворюють диригентські схеми.

Т. є основою різноманітних диригентських рухів, як засобу керування колективним виконанням.

ТУШ – коротка п'єса урочистого характеру, що складається з одного музичного речення. Виконується під час урочистостей, церемоній, свят, вітань, головним чином, духовим оркестром, повторюючись кілька разів. Музичний розмір – 4/4. Темп швидкий.

ТУШЕ – характер дотику, натискання, удару пальців до клавіатури під час гри на клавішних інструментах, який визначає специфіку звучання інструмента у певного виконавця.

## У

УВЕРТЮРА – 1. Інструментальний вступ до театральної вистави з музикою опери, балету, оперети, кантати або ораторії, кінофільму тощо. 2. Одночастинний концертний твір сонатної форми, часто програмовий, зі складними образами та композиційними якостями.

УД – струнний щипковий музичний інструмент, поширений в країнах Закавказзя, Середньої Азії та Близького Сходу, попередник лютні, відомий з VI ст. Грушоподібний.

УДАРНИК – 1. Деталь музичного інструмента, призначена для видобування звука (напр., серце в дзвоні). 2. Виконавець на ударних інструментах.

УДАРНІ ІНСТРУМЕНТИ – музичні інструменти, де звук видобувається ударом. Залежно від акустичного вібратора, У.і. поділяються на мембранофони, де джерелом звука є мембрана, та ідіофони, де звучить корпус інструмента. Існують У.і. з визначеною висотою звука (литаври, ліра, вібрафон, ксилофон, челеста, дзвіночки тощо) і без визначеної висоти звука (барабани, бубон, тамтам, трикутник, кастаньети, гуїро тощо). В симфонічному, духовому оркестрах та оркестрі народних інструментів У.і. виконують переважно ритмічну функцію, підтримують чіткість та гостроту ритму, створюють особливий колорит оркестрового звучання. В колективах, які виконують естрадну музику, функція У.і. набагато ширша, зокрема, в джазі застосовується близько 50-ти різних У.і., об'єднаних в ударну установку. Усі різновиди У.і.

застосовуються як сольні та ансамблеві інструменти, на яких музиканти можуть виконувати віртуозні і сольні епізоди.

УНІСОН – 1. Одночасне звучання двох або кількох І голосів на одному ступені звукоряду, яке утворює повний консонанс, інтервал чистої прими (напр., а – а). 2. Виконання однієї партії кількома співаками або інструменталістами.

## Ф

ФАГОТ – дерев'яний духовий язичковий музичний інструмент з конічним стволом та подвійною тростиною. Звук Ф. сильний, гучний, дещо гугнявого тембру з контрастними регістрами. Сучасний Ф. – один з основних сольних, ансамблевих та оркестрових духових інструментів. Серед різновидів Ф. – сопрановий, теноровий, контрафагот, субконтрафагот (звучить на октаву нижче від контрафагота).

ФАНТАЗИЯ – 1. Здатність людської свідомості до внутрішнього уявлення явищ дійсності та створення на цій основі художніх образів. 2. Музичний твір довільної форми, що не збігається з усталеними побудовами (Г. Перселл, Д. Фрескобальді, Й.С. Бах, Ф.Е. Бах, В.А. Моцарт, Ф.Шуберт та ін.). 3. Інструментальна п'єса примхливого, фантастичного змісту і характеру музики (М. Балакірєв, К. Дебюссі, М. Мусоргський та ін.), якій притаманний відхід від звичних композиційних схем. 4. Довільне трактування різних музичних жанрів. 5. Жанр інструментальної або оркестрової музики, що наближується до парафрази чи рапсодії. 6. Інструментальне «монтування».

ФУГАТО – частина музичного твору, написаного за зразком експозиції фуґи з епізодичним використанням простої імітації. Ф. часто є епізодом музичного твору гомофонного складу (напр., Ф. на початку розробки першої частини симфонії № 6 П. Чайковського, четверта частина симфонії № 5 С. Прокоф'єва тощо).

ФУНДАМЕНТАЛЬНИЙ БАС – особливий басовий голос, складений з основних тонів акордів для показу механізму дії тональних зв'язків.

ФУНКЦІЇ ГАРМОНІЧНІ – 1. Те саме, що й тональні функції в усіх їх трактуваннях (функціональні, ступеневі та інші). 2. Будь-які значення звуків і співзвуч у багатоголосній музиці. Крім тональних функцій

(центральных і місцевих), Ф. г. є лінеарні, мелодико- тематичні (в додекафонії), сонорні, модальні.

ФУНКЦІЇ ЗМІННІ – гармонічні значення тонів і акордів, що тяжіють до місцевого центру, а не до тоніки. Теорію Ф.з. розробив Ю.Тюлін.

ФУНКЦІЇ ЛАДОВІ – значення функцій ладу, що визначається залежністю нестійких ступенів від стійких у мажорно-мінорній системі. Основний тон (I ступінь) має функцію тоніки, VII і II ступені – нижнього і верхнього ввідних тонів, VI і III ступені – нижньої і верхньої медіанти, V ступінь – доміанти, IV ступінь – субдомінанти. Розвиток ладових звукорядів системи Ф.л. збагачується модальними функціями, що утворюють Ф.л. нового типу, пов'язані з організацією співвідношень тонів у співзвуччі та зв'язків співзвуч (акордів).

## X

ХАБАНЕРА – іспанський танець-пісня кубинського походження. Музичний розмір – 2/4 з характерною ритмічною фігурою в супроводі. Застосування в мелодії Х. постійних ритмічних фігур із синкопами і тріолями утворює поліритмічний ефект. Темп помірний або помірно-рухливий. Х. – парний танець, який був поширений в країнах Латинської Америки в другій половині XIX ст. і вплинув на формування креольського танго. Жанр Х. використали Л. Обер, Ж. Бізе, К. Дебюссі, М. Равель, Е. Шабріє та інші.

ХАЗИ – знаки вірменської музичної нотації X–XIV ст., які походять від візантійських невм. Кількість основних Х. досягало 40 знаків, крім того, існувало близько 30 допоміжних, змінених і похідних знаків, значення яких зумовлювалось гласами та жанром пісенспіву.

ХАЛЛІНГ – норвезький народний чоловічий танець, популярний також у Швеції. Музичний розмір – 2/4 або 6/8, ритм різноманітний, з синкопами. Темп помірний, з прискоренням наприкінці танцю. Характерна ознака Х. – витриманий бас на тоніці та доміанті. Виконують у супроводі хардингфеле. Мелодії Х. використовували Е. Гріг, Ю. Хальворсен та інші.

ХАНЕНДЕ – народний співак в Азербайджані, Ірані та інших країнах Сходу, виконавець мугамів.

ХАРД-БОП – стильовий різновид джазу, що розвинувся з бі-бопу на початку 50-х років ХХ ст. Відрізнявся від нього підвищеною експресивністю, «жорсткою» ритмікою та орієнтацією на блюзову традицію.

ХАРДИНГ ФЕЛЕ – норвезький народний смичковий інструмент, що відрізняється від скрипки меншим розміром, більш опуклими деками, короткою шийкою і широким грифом. Корпус інкрустований перламутром, оздоблений сріблом. Має чотири ігрових та чотири резонансних струни. Стрій Х. залежить від ладу музики, що виконується.

ХАРД-КОР – стилістичний напрям у рок-музиці, суміш панк-року і треша.

ХАРД-РОК – напрямок у рок-музиці, що відзначається жорстким і потужним характером звучання. Х.-р. виникнув наприкінці 60-х рр. ХХ ст. в Англії на основі блюзового квадрата британського блюзу і ритм-енд-блюзу, а також завдяки еволюції електроакустичної техніки та зростанню можливостей відтворення сили звуку. Х.-р. набув великого поширення в США та країнах Європи.

ХАУЗ-М'ЮЗИК – термін, що характеризує практику дискотек, коли кожний диск-жокей, застосовуючи магнітофони, програвачі, синтезатори, мікшування і накладання записів створює «свою» музику, і об'єднує під одним «дахом» кількох виконавців, різні музичні напрямки та стилі.

ХАУЗ-РЕНТ-ПАТІ – традиційні вечорниці за участю джазових музикантів, поширені серед негритянського населення США на початку ХХ ст. На такі вечорниці запрошували піаніста або невеликий ансамбль, які виконували Танцювальну музику. Х.-р.-п. були досить поширеними серед негрів ще в ХІХ ст., але особливої популярності зажили в Гарлемі та Чикаго, ставши улюбленим місцем виконавської діяльності та творчості багатьох піаністів, виконавців блюзів, регтаймів і буги-вуги. Х.-р.-п. є ранньою формою джем-сешн, яка справила особливий вплив на розвиток фортепіанного джазу.

ХАФІЗ – у країнах Середньої Азії – співак, людина, яка напам'ять знає Коран, виконавець творів усної фольклорної традиції.

ХВИЛІ МАРТЕНО – електричний музичний інструмент, створений у 1928 році французьким педагогом-музикантом М. Мартено. Має

фортепіанну клавіатуру обсягом у сім октав. Може виконувати лише одноголосну музику; для виконання багатоголосних творів слід об'єднати відповідну кількість інструментів. Тембр інструмента можна варіювати у дуже широких межах.

### Ш

**ШИРИНА ІНТЕРВАЛУ** – відстань від нижнього до верхнього (включно) звука інтервалу. Те саме, що й кількісна величина інтервалу, ступенева величина інтервалу.

**ШИРОКЕ РОЗТАШУВАННЯ** – таке розташування акорду в чотириголосному складенні, коли інтервал між першим і третім голосами більший від октави, а інтервал між басом і третім голосом на розташування акорду не впливає.

**ШУМКА** – українська та польська народна пісня-танець, подібна до коломийки. Музичний розмір – 2/4, темп жвавий.

**ШУМОВЕ ОФОРМЛЕННЯ** – шуми і звуки, які застосовують у виставах, кінофільмах, радіопередачах з метою імітації звукових природних явищ, створення певного настрою тощо.

**ШУМОВИЙ ОРКЕСТР** – оркестр, до складу якого входять переважно шумові інструменти, а також інструменти з різким тембром звука (свистки). Свого часу Ш.о. був складником музичного виховання учнів загальноосвітньої школи.

**ШУМОВІ ІНСТРУМЕНТИ** – пристрої для видобування шумів, що створюють певний ритмічний і тембровий колорит. До Ш.і. належать ударні інструменти з невизначеною висотою звука – барабан, бубон, гонг, кастаньети, тамтам, тарілки тощо.

**ШУМОФОН** – 1. Одноголосний електричний музичний інструмент з грифом, який дозволяє імітувати виробничі шуми, постріли, шум вітру, брязкання, звуки хвиль тощо. Діапазон Ш. – від фа до фа3. 2. Електронний акустичний прилад для вимірювання рівня шуму в приміщенні.

## Щ

**ЩЕДРІВКИ** – українські народні новорічні величальні календарно-обрядові пісні, які виконують поряд з колядками.

**ЩИПКОВІ МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ** – струнні інструменти, у яких звук видобувається внаслідок зчеплення струн з пальцями або плектром. До Щ.м.і. належать арфа, балалайка, бандура, домра, гітара, мандоліна та багато інших.

## Ю

**ЮВІЛЕЙНА МУЗИКА** – музика, створена з нагоди ювілею видатного діяча або для відзначення певної події. До Ю.м. належать: ювілейна кантата (Й.-С. Бах, О. Глазунов); урочиста увертюра «1812 рік» (П. Чайковський), ювілейний марш (М. Іполитов-Іванов, Є. Юцевич), урочиста кантата (С. Прокоф'єв) та інші вокальні, вокально-хорові та інструментальні твори.

**ЮРОЧКА**, юрочка – білоруський народний жартівливий танець. Музичний розмір – 4/4, темп швидкий. Мелодія народнопісенна.

## Я

**ЯЗИЧОК** – деталь духових музичних інструментів, яка перемикає отвір для вдихання повітря і є вібратором та джерелом звукоутворення. Коливання, що виникають при цьому, передаються стовпу повітря в стволі інструмента, змушуючи його звучати. За способом звукоутворення Я. поділяються на вільні та ударні. Перші язички закріплені на рамці з прорізами (акордеон, баян, фісгармонія, гармонія, губна гармоніка та ін.), другі – в момент коливання б'ють по краях прорізу. Це тростинні (кларнет, гобой, фагот та інші), металеві (орган) Я. Вони бувають одинарними (саксофон та ін.) і подвійними (гобой, фагот, англійський ріжок та ін.). Широкі та тонкі Я. – високочастотні; вузькі та товстіші – низькочастотні. Роль Я. в духових металевих мундштукових музичних інструментах відіграють губи виконавця.

**ЯЗИЧКОВІ МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ** – інструменти, де звук утворюється за допомогою язичка.

ЯЛИКЕ – удмуртський народний танець-гра. Музичний розмір – 2/4, темп швидкий.

ЯНГЕ – китайська народна музична вистава у формі процесії з піснями, танцями, пантомімою, інсценізаціями. На основі Я. виникла китайська опера.

ЯНКА – білоруська народна танцювальна пісня. Музичний розмір – 2/4, темп помірно швидкий.

## ПРИКЛАДИ ОРКЕСТРОВИХ ПАРТИТУР



### Українська майоліка (мелодії закарпатського краю)

Обробка А. Вайпана  
Виконавська редакція Г. Бродського

Moderato  $\frac{3}{4}$  = c. 120

The score is for an orchestral arrangement of a Ukrainian folk melody. It features the following parts:

- Flauto**: Flute part, marked *p*.
- Clarineto**: Clarinet part, marked *p*.
- Tromba**: Trumpet part.
- Trombone**: Trombone part.
- Acousticbass**: Acoustic bass part, marked *p*.
- Cimbello**: Cymbals part, marked *p*.
- Guitar**: Guitar part, marked *p*.
- Drum Set**: Drum set part.
- Violin-Solo**: Violin solo part, marked *mf* *allib.* and *accel.* with triplets and *rit.* markings.
- Violino I**: Violin I part, marked *p*.
- Violino II**: Violin II part, marked *p*.
- Viola**: Viola part, marked *p*.
- Contrabbasso**: Contrabass part, marked *p*.

The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 11 through 15. The score is organized into systems of staves. The first system (measures 11-12) includes a Flute part (treble clef) and a Bassoon part (bass clef), both of which are silent. The second system (measures 13-14) features a Violin I part (treble clef) with a melodic line, a Violin II part (treble clef) with a sustained accompaniment, and a Bass part (bass clef) with a sustained accompaniment. The third system (measure 15) continues the Violin I and II parts and the Bass part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

18

28

38

48

58

68

78

88

98

108

118

128

138

148

158

168

178

188

198

208

218

228

238

248

258

268

278

288

298

308

318

328

338

348

358

368

378

388

398

408

418

428

438

448

458

468

478

488

498

508

518

528

538

548

558

568

578

588

598

608

618

628

638

648

658

668

678

688

698

708

718

728

738

748

758

768

778

788

798

808

818

828

838

848

858

868

878

888

898

908

918

928

938

948

958

968

978

988

998

1008

1018

1028

1038

1048

1058

1068

1078

1088

1098

1108

1118

1128

1138

1148

1158

1168

1178

1188

1198

1208

1218

1228

1238

1248

1258

1268

1278

1288

1298

1308

1318

1328

1338

1348

1358

1368

1378

1388

1398

1408

1418

1428

1438

1448

1458

1468

1478

1488

1498

1508

1518

1528

1538

1548

1558

1568

1578

1588

1598

1608

1618

1628

1638

1648

1658

1668

1678

1688

1698

1708

1718

1728

1738

1748

1758

1768

1778

1788

1798

1808

1818

1828

1838

1848

1858

1868

1878

1888

1898

1908

1918

1928

1938

1948

1958

1968

1978

1988

1998

2008

2018

2028

2038

2048

2058

2068

2078

2088

2098

2108

2118

2128

2138

2148

2158

2168

2178

2188

2198

2208

2218

2228

2238

2248

2258

2268

2278

2288

2298

2308

2318

2328

2338

2348

2358

2368

2378

2388

2398

2408

2418

2428

2438

2448

2458

2468

2478

2488

2498

2508

2518

2528

2538

2548

2558

2568

2578

2588

2598

2608

2618

2628

2638

2648

2658

2668

2678

2688

2698

2708

2718

2728

2738

2748

2758

2768

2778

2788

2798

2808

2818

2828

2838

2848

2858

2868

2878

2888

2898

2908

2918

2928

2938

2948

2958

2968

2978

2988

2998

3008

3018

3028

3038

3048

3058

3068

3078

3088

3098

3108

3118

3128

3138

3148

3158

3168

3178

3188

3198

3208

3218

3228

3238

3248

3258

3268

3278

3288

3298

3308

3318

3328

3338

3348

3358

3368

3378

3388

3398

3408

3418

3428

3438

3448

3458

3468

3478

3488

3498

3508

3518

3528

3538

3548

3558

3568

3578

3588

3598

3608

3618

3628

3638

3648

3658

3668

3678

3688

3698

3708

3718

3728

3738

3748

3758

3768

3778

3788

3798

3808

3818

3828

3838

3848

3858

3868

3878

3888

3898

3908

3918

3928

3938

3948

3958

3968

3978

3988

3998

4008

4018

4028

4038

4048

4058

4068

4078

4088

4098

4108

4118

4128

4138

4148

4158

4168

4178

4188

4198

4208

4218

4228

4238

4248

4258

4268

4278

4288

4298

4308

4318

4328

4338

4348

4358

4368

4378

4388

4398

4408

4418

4428

4438

4448

4458

4468

4478

4488

4498

4508

4518

4528

4538

4548

4558

4568

4578

4588

4598

4608

4618

4628

4638

4648

4658

4668

4678

4688

4698

4708

4718

4728

4738

4748

4758

4768

4778

4788

4798

4808

4818

4828

4838

4848

4858

4868

4878

4888

4898

4908

4918

4928

4938

4948

4958

4968

4978

4988

4998

5008

5018

5028

5038

5048

5058

5068

5078

5088

5098

5108

5118

5128

5138

5148

5158

5168

5178

5188

5198

5208

5218

5228

5238

5248

5258

5268

5278

5288

5298

5308

5318

5328

5338

5348

5358

5368

5378

5388

5398

5408

5418

5428

5438

5448

5458

5468

5478

5488

5498

5508

5518

5528

5538

5548

5558

5568

5578

5588

5598

5608

5618

5628

5638

5648

5658

5668

5678

5688

5698

5708

5718

5728

5738

5748

5758

5768

5778

5788

5798

5808

5818

5828

5838

5848

5858

5868

5878

5888

5898

5908

5918

5928

5938

5948

5958

5968

5978

5988

5998

6008

6018

6028

6038

6048

6058

6068

6078

6088

6098

6108

6118

6128

6138

6148

6158

6168

6178

6188

6198

6208

6218

6228

6238

6248

6258

6268

6278

6288

6298

6308

6318

6328

6338

6348

6358

6368

6378

6388

6398

6408

6418

6428

6438

6448

6458

6468

6478

6488

6498

6508

6518

6528

6538

6548

6558

6568

6578

6588

6598

6608

6618

6628

6638

6648

6658

6668

6678

6688

6698

6708

6718

6728

6738

6748

6758

6768

6778

6788

6798

6808

6818

6828

6838

6848

6858

6868

6878

6888

6898

6908

6918

6928

6938

6948

6958

6968

6978

6988

6998

7008

7018

7028

7038

7048

7058

7068

7078

7088

7098

7108

7118

7128

7138

7148

7158

7168

7178

7188

7198

7208

7218

7228

7238

7248

7258

7268

7278

7288

7298

7308

7318

7328

7338

7348

7358

7368

7378

7388

7398

7408

7418

7428

7438

7448

7458

7468

7478

7488

7498

7508

7518

7528

7538

7548

7558

7568

7578

7588

7598

7608

7618

7628

7638

7648

7658

7668

7678

7688

7698

7708

7718

7728

7738

7748

7758

7768

7778

7788

7798

7808

7818

7828

7838

7848

7858

7868

7878

7888

7898

7908

7918

7928

7938

7948

7958

7968

7978

7988

7998

8008

8018

8028

8038

8048

8058

8068

8078

8088

8098

8108

8118

8128

8138

8148

8158

8168

8178

8188

8198

8208

8218

8228

8238

8248

8258

8268

8278

8288

8298

8308

8318

8328

8338

8348

8358

8368

8378

8388

8398

8408

8418

8428

8438

8448

8458

8468

8478

8488

8498

8508

8518

8528

8538

8548

8558

8568

8578

8588

8598

8608

8618

8628

8638

8648

8658

8668

8678

8688

8698

8708

8718

8728

8738

8748

8758

8768

8778

8788

8798

8808

8818

8828

8838

8848

8858

8868

8878

8888

8898

8908

8918

8928

8938

8948

8958

8968

8978

8988

8998

9008

9018

9028

9038

9048

9058

9068

9078

9088

9098

9108

9118

9128

9138

9148

9158

9168

9178

9188

9198

9208

9218

9228

9238

9248

9258

9268

9278

9288

9298

9308

9318

9328

9338

9348

9358

9368

9378

9388

9398

9408

9418

9428

9438

9448

9458

9468

9478

9488

9498

9508

9518

9528

9538

9548

9558

9568

9578

9588

9598

9608

9618

9628

9638

9648

9658

9668

9678

9688

9698

9708

9718

9728

9738

9748

9758

9768

9778

9788

9798

9808

9818

9828

9838

9848

9858

9868

9878

9888

9898

9908

9918

9928

9938

9948

9958

9968

9978

9988

9998

10008

10018

10028

10038

10048

10058

10068

10078

10088

10098

10108

10118

10128

10138

10148

10158

10168

10178

10188

10198

10208

10218

10228

10238

10248

10258

10268

10278

10288

10298

10308

10318

10328

10338

10348

10358

10368

10378

10388

10398

10408

10418

10428

10438

10448

10458

10468

10478

10488

10498

10508

10518

10528

10538

10548

10558

10568

10578

10588

10598

10608

10618

10628

10638

10648

10658

10668

10678

10688

10698

10708

10718

10728

10738

10748

10758

10768

10778

10788

10798

10808

10818

10828

10838

10848

10858

10868

10878

10888

10898

10908

10918

10928

10938

10948

10958

10968

10978

10988

10998

11008

11018

11028

11038

11048

11058

11068

11078

11088

11098

11108

11118

11128

11138

11148

11158

11168

11178

11188

11198

11208

11218

11228

11238

11248

11258

11268

11278

11288

11298

11308

11318

11328

11338

11348

11358

11368

11378

11388

11398

11408

11418

11428

11438

11448

11458

11468

11478

11488

11498

11508

11518

11528

11538

11548

11558

11568

11578

11588

11598

11608

11618

11628

11638

11648

11658

11668

11678

11688

11698

11708

11718

11728

11738

11748

11758

11768

11778

11788

11798

11808

11818

11828

11838

11848

11858

11868

11878

11888

11898

11908

11918

11928

11938

11948

11958

11968

11978

11988

11998

12008

12018

12028

12038

12048

12058

12068

12078

12088

12098

12108

12118

12128

12138

12148

12158

12168

12178

12188

12198

12208

12218

12228

12238

12248

12258

12268

12278

12288

12298

12308

12318

12328

12338

12348

12358

12368

12378

12388

12398

12408

12418

12428

12438

12448

12458

12468

12478

12488

12498

12508

12518

12528

12538

12548

12558

12568

12578

12588

12598

12608

12618

12628

12638

12648

12658

12668

12678

12688

12698

12708

12718

12728

12738

12748

12758

12768

12778

12788

12798

12808

12818

12828

12838

12848

12858

12868

12878

12888

12898

12908

12918

12928

12938

12948

12958

12968

12978

12988

12998

13008

13018

13028

13038

13048

13058

13068

13078

13088

13098

13108

13118

13128

13138

13148

13158

13168

13178

13188

13198

13208

13218

13228

13238

13248

13258

13268

<

The image displays a page of a musical score, starting at measure 27. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple systems of staves. The first system consists of two staves, likely for strings. The second system also consists of two staves. The third system is a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The fourth system consists of two staves. The fifth system is a grand staff with piano accompaniment. The sixth system is a grand staff with piano accompaniment. The seventh system is a grand staff with piano accompaniment. The eighth system is a grand staff with piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *ff*. The page number 123 is located at the bottom right.

Moderato (♩ = 70)

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

*p*

*f*

*pp*

*pp*

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

*Solo*

*ff*

*mp*

*mp*

The image displays a page of a musical score for an orchestra, numbered 126. The score is written in G major and 2/4 time. It consists of several systems of staves:

- System 1:** Two staves (treble and bass clef) with rests.
- System 2:** Two staves (treble and bass clef) with rests.
- System 3:** A grand staff (treble and bass clef) with a piano part. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides harmonic support with chords.
- System 4:** A grand staff with piano accompaniment, including chords and moving lines in both hands.
- System 5:** A grand staff with piano accompaniment, featuring a prominent chordal texture.
- System 6:** A grand staff with piano accompaniment, including a section marked "Pizzicato" for the right hand.
- System 7:** A grand staff with piano accompaniment, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line.

57 *Moderato* (♩ = 70)

The musical score consists of the following parts:

- Violins I:** Starts with a rest, then plays a melodic line of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Violins II:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Violas:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Violas II:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Cello:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Double Bass:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Piano:** Plays a complex accompaniment with chords and arpeggios. Dynamics: *p*.
- Flute:** Plays a melodic line of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Oboe:** Plays a melodic line of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Clarinet:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Bassoon:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Trumpet:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Trombone:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Tuba:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Drum:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.
- Timpani:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.

65

66

67

rit.



81

82

83

84

The image displays a page of a musical score for an orchestra. The score is written in G major and 2/4 time. It begins with a double bar line and the tempo marking "Allegro" above the first staff. The dynamics are marked "f" (forte) in the first staff. The score is arranged in systems of staves. The first system includes two staves (likely Violin I and Violin II). The second system includes a Violin I staff, a Violin II staff, and a Bass staff. The third system includes a Piano staff with both treble and bass clefs. The fourth system includes a Violin I staff, a Violin II staff, and a Bass staff. The fifth system includes a Percussion staff with a double bar line and a repeat sign. The sixth system includes a Violin I staff, a Violin II staff, a Bass staff, and a Percussion staff. The score concludes with a double bar line.



150

155

160

165

Musical score for orchestra, measures 154-159. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into systems, with measures 154-155, 156-157, and 158-159. The percussion part is marked with a double bar line and a cross symbol (x) for snare and tom-tom drums. The woodwind and brass parts are marked with various notes and rests. The string parts are marked with various notes and rests. The score is written in a standard musical notation style, with a treble clef for the upper staves and a bass clef for the lower staves. The percussion part is written on a single line with a double bar line and a cross symbol (x) for snare and tom-tom drums. The woodwind and brass parts are written on multiple staves. The string parts are written on multiple staves. The score is divided into systems, with measures 154-155, 156-157, and 158-159. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style, with a treble clef for the upper staves and a bass clef for the lower staves.

Musical score for orchestra, measures 311-315. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into five measures, each starting with a measure number (311, 312, 313, 314, 315). The notation includes various instruments: Violins I and II, Violas, Cellos, Double Basses, Flutes, Clarinets, Bassoons, Oboes, Horns, Trumpets, Trombones, and Percussion. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The percussion part includes a snare drum and a cymbal. The woodwind and brass parts feature complex rhythmic patterns and dynamics markings.

119 *Lento*

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

The image shows a page of a musical score for an orchestra, covering measures 119 to 129. The score is written in 4/4 time and includes parts for strings, woodwinds, brass, and piano. The tempo is marked *Lento*. The music features a variety of textures, including sustained string notes, rhythmic patterns in the woodwinds and brass, and complex piano accompaniment with dense chords and arpeggiated figures. The score is presented in a standard musical notation format with multiple staves for each instrument group.

Musical score for an orchestral class, measures 121-126. The score is written for a full orchestra and includes a vocal line.

Measures 121-122: Violin I and II parts. Measure 121 features a melodic line in the violin I part, while the violin II part has a sustained note. Measure 122 shows a complex rhythmic pattern in the violin II part.

Measures 123-124: Piano part. Measure 123 features a rhythmic accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 124 continues this accompaniment.

Measures 125-126: Violin I and II parts. Measure 125 features a melodic line in the violin I part. Measure 126 features a melodic line in the violin I part with the text *O mánosáes* written below it.

Musical score for orchestra, measures 130-139. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into systems, with measures 130-131, 132-133, 134-135, 136-137, 138-139, and 140-141. The percussion part includes a snare drum and a cymbal. The woodwind part includes flutes, oboes, and bassoons. The brass part includes trumpets, trombones, and a tuba. The string part includes violins, violas, cellos, and double basses. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamics range from piano to forte. The score is written in a standard musical notation style, with a clear layout and easy-to-read notation.

The image displays a musical score for an orchestra, spanning measures 130 to 136. The score is organized into several systems:

- Measures 130-133:** The first system includes a woodwind section (flute, oboe, clarinet) and a string section. The woodwinds play a melodic line, while the strings provide a rhythmic accompaniment.
- Measures 134-135:** The second system features a piano part with a complex, fast-moving melodic line in the right hand and a steady accompaniment in the left hand.
- Measures 136:** The third system shows the woodwinds and strings continuing their respective parts, with the piano part also contributing to the texture.

The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for orchestra, measures 141-149. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 141-145, and the second system contains measures 146-149. The score is marked *accel.* (accelerando) throughout. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The percussion part is indicated by a double bar line with a vertical line through it.

143

144

145

146

147

148

Musical score for orchestra, measures 151-156. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into systems, with measures 151, 153, 155, and 156 marked at the beginning of their respective systems. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The percussion part is indicated by a double bar line (||) at the start of measure 155. The score concludes with a double bar line at the end of measure 156.

Musical score for orchestra, measures 159-167. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into systems, with measures 159-161, 162-164, and 165-167. The percussion part (measures 161-164) includes a snare drum and a cymbal. The woodwind and brass parts (measures 161-164) include a flute, clarinet, and trumpet. The string parts (measures 161-164) include a violin, viola, and cello. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the upper staves and a bass clef for the lower staves. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the upper staves and a bass clef for the lower staves. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

The image displays a musical score for an orchestra, spanning measures 157 to 167. The score is organized into several systems:

- System 1 (Measures 157-161):** Features a woodwind section with two staves (treble and bass clefs) and a string section with two staves (treble and bass clefs). The woodwinds play a melodic line with frequent accidentals, while the strings provide a rhythmic accompaniment.
- System 2 (Measures 162-166):** Shows the woodwinds playing a sustained chordal texture. The strings continue with their rhythmic pattern.
- System 3 (Measures 167-171):** The woodwinds play a more active melodic line. The strings maintain their accompaniment.
- System 4 (Measures 172-176):** The woodwinds play a sustained chordal texture. The strings continue with their rhythmic pattern.
- System 5 (Measures 177-181):** The woodwinds play a melodic line with frequent accidentals. The strings provide a rhythmic accompaniment.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The woodwind parts are in the treble clef, and the string parts are in the bass clef. The percussion part is indicated by a double bar line with an 'x' symbol, suggesting a rhythmic pattern.

171

174

177

180

183

186

189

192

195

198

The image displays a page of a musical score for an orchestra, starting at measure 150. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation is organized into several systems:

- System 1 (Measures 150-154):** Features two staves for strings (violin and viola) with rests, and two staves for woodwinds (flute and oboe) with melodic lines.
- System 2 (Measures 155-159):** Includes a grand staff for piano (treble and bass clefs) with complex chordal textures, and two staves for woodwinds (clarinet and bassoon) with melodic lines.
- System 3 (Measures 160-164):** Shows a grand staff for piano with dense chordal patterns and two staves for woodwinds (clarinet and bassoon) with melodic lines.
- System 4 (Measures 165-169):** Contains a grand staff for piano with complex textures and two staves for woodwinds (clarinet and bassoon) with melodic lines.
- System 5 (Measures 170-174):** Features a grand staff for piano with complex textures and two staves for woodwinds (clarinet and bassoon) with melodic lines.
- System 6 (Measures 175-179):** Includes a grand staff for piano with complex textures and two staves for woodwinds (clarinet and bassoon) with melodic lines.
- System 7 (Measures 180-184):** Shows a grand staff for piano with complex textures and two staves for woodwinds (clarinet and bassoon) with melodic lines.
- System 8 (Measures 185-189):** Contains a grand staff for piano with complex textures and two staves for woodwinds (clarinet and bassoon) with melodic lines.
- System 9 (Measures 190-194):** Features a grand staff for piano with complex textures and two staves for woodwinds (clarinet and bassoon) with melodic lines.
- System 10 (Measures 195-199):** Includes a grand staff for piano with complex textures and two staves for woodwinds (clarinet and bassoon) with melodic lines.

Allegro (M.M.  $\downarrow = 190$ )

The image displays a page of a musical score for an orchestra, covering measures 287 to 307. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of quarter note = 190. The score is arranged in a system of staves. The top two staves are for the first and second violins. The next two staves are for the first and second violas. The following two staves are for the first and second cellos. The next two staves are for the first and second double basses. The next two staves are for the woodwinds, specifically the flutes and oboes. The final two staves are for the percussion, specifically the snare drum and cymbals. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamics range from piano (p) to forte (f). The score is written in a clear, legible font.

Musical score for orchestra, measures 195-203. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into systems, with measures 195-196, 197-198, 199-200, 201-202, and 203. The percussion part (measures 195-200) features a complex rhythmic pattern with various drum and cymbal sounds. The woodwind and brass parts (measures 195-200) feature melodic lines with various articulations and dynamics. The string parts (measures 195-200) feature a rhythmic pattern with various articulations and dynamics. The score is written in a standard musical notation style, with a clear layout and easy-to-read notation.

262

264

266

268

270

272

274

276

278

280

282

284

286

288

290

292

294

296

298

300

302

304

Musical score for orchestra, measures 206-220. The score is written in G major and 3/4 time. It features a complex arrangement of instruments including strings, woodwinds, brass, and percussion.

Measures 206-207: Violin I and II, Viola, and Violoncello/Double Bass. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

Measure 208: Flute I and II, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Trumpet I and II. The woodwinds and brass play a melodic line.

Measures 209-210: Piano. The piano part features a complex rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Measures 211-212: Percussion. The percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes.

Measures 213-214: Flute I and II, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Trumpet I and II. The woodwinds and brass play a melodic line.

Measures 215-216: Flute I and II, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Trumpet I and II. The woodwinds and brass play a melodic line.

Measures 217-218: Flute I and II, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Trumpet I and II. The woodwinds and brass play a melodic line.

Measures 219-220: Flute I and II, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Trumpet I and II. The woodwinds and brass play a melodic line.

270

274

278

282

286

290

Musical score for orchestra, measures 220-225. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into systems, with measures 220, 221, 222, 223, 224, and 225 marked at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

Musical score for an orchestral class, measures 223-229. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into systems, with measures 223-224, 225-226, 227-228, and 229-230. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The word "accel." (accelerando) is written above the staff in measures 223, 224, 227, 228, 229, and 230, indicating a change in tempo. The percussion part is marked with "x" symbols, indicating specific rhythmic patterns. The score is written in a standard musical notation style, with a treble clef for the upper staves and a bass clef for the lower staves. The overall structure of the score is complex, with multiple staves for each instrument group, and a variety of musical textures and dynamics.

Musical score for orchestra, measures 231-239. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into systems, with measures 231-232, 233-234, 235-236, 237-238, and 239. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score is written in a standard musical notation style, with a treble clef for the upper staves and a bass clef for the lower staves. The score is written in a standard musical notation style, with a treble clef for the upper staves and a bass clef for the lower staves.

Musical score for orchestra, measures 240-245. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into systems, with measures 240, 242, and 245 marked at the beginning of their respective systems. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score is presented in a standard musical notation format, with treble and bass clefs used for different instruments.

## Парафраз на тему укр.нар.пісні "Їхав козак за Дунай"

(соло для цимбал з оркестром)

Не поспішаючи

$\text{♩} = 65$

обробка Миколи Хорунжого

Flauto

Clarinetto

Accordeono 1

Accordeono 2

Cimbalo solo

Violino I

Violino II

Contrabasso

З експрессією *poco a poco accel.*

*sf*

11

11

11

11

11

11

закрита педаль

rit.

ped.

ff

18

18

18

18

18

*mf*

*f*

*pp*

158

24

24

24

24

24

Musical score for orchestra, page 160, measures 31-36. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and a piano accompaniment (Right and Left Hand). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 31. The Violin I part has a long slur over measures 31-36. The Violin II part is mostly silent. The Viola part has a complex rhythmic pattern with slurs. The Cello/Double Bass part has a rhythmic pattern with slurs. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures in both hands.

31

31

31

31

31

37

37

37

37

37

*p*

*p*

The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 43 through 47. The score is organized into five systems, each with multiple staves. The first system (measures 43-44) features a single melodic line in the upper register, starting with a rest and ending with a trill. The second system (measures 45-47) consists of two staves: the upper staff has a rhythmic pattern of eighth notes, while the lower staff provides a bass line with chords and single notes, including fingering numbers like 'i' and '7'. The third system (measures 48-49) shows a melodic line in the upper register with a dynamic marking of *mf*. The fourth system (measures 50-51) features two staves with a dynamic marking of *mp*. The fifth system (measures 52-53) continues with two staves, also marked *mp*. The score includes various musical notations such as rests, trills, and dynamic markings.

48

*mf*

48

48

*f*

48

*mf*

*mf*

The image displays a musical score for an orchestra, spanning five systems of music. Each system begins with the measure number 53. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, and brass.

- System 1:** Features a melodic line in the upper woodwinds with a *trillo* marking. The strings play a rhythmic accompaniment.
- System 2:** Shows a melodic line in the upper woodwinds and a rhythmic accompaniment in the strings.
- System 3:** Features a melodic line in the upper woodwinds and a rhythmic accompaniment in the strings. Chordal markings  $\dot{A}$ ,  $\dot{A}^7$ ,  $i$ , and  $7$  are present in the bass line.
- System 4:** Shows a melodic line in the upper woodwinds and a rhythmic accompaniment in the strings.
- System 5:** Features a melodic line in the upper woodwinds and a rhythmic accompaniment in the strings.

58 1. 2.

58 1. 2.

58 1. 2.

58 1. 2.

58 1. 2.

*f* Lea \* Lea \* Lea \* Lea \* Lea \*

62

62

62

62

62

7

i

simile

62

62

62

66 *tr*

66

66 *i* *7* *Á*

66

66

70 *f*

70 *f*

70 *f* *A*

70 *f*

70 *f*

Musical score for orchestra, measures 74-77. The score is written for five staves: two woodwinds (flute and oboe), two strings (violin and viola), and a cello/bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 74. The woodwinds play a melodic line with a slur over measures 74-75. The strings play a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. The cello/bass line features a bass line with chords and a 7th fret marking. The score concludes at measure 77 with a *mf* dynamic marking.

78

78

78

78

78

78

Musical score for orchestra, page 171, measures 82-85. The score is written for five systems of staves. The first system consists of two staves (Violin I and Violin II). The second system consists of two staves (Violin I and Violin II). The third system consists of two staves (Violin I and Violin II). The fourth system consists of two staves (Violin I and Violin II). The fifth system consists of two staves (Violin I and Violin II). The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and articulation markings such as accents and slurs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Musical score for orchestra, measures 86-88. The score is written for five systems of staves. The first system consists of two staves (treble and bass clefs) with a dynamic marking of *f*. The second system consists of two staves (treble and bass clefs) with a dynamic marking of *f*. The third system consists of two staves (treble and bass clefs) with a dynamic marking of *f*. The fourth system consists of two staves (treble and bass clefs). The fifth system consists of two staves (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for orchestra, measures 89-91. The score is written for five systems of staves. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The second system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The third system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The fourth system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The fifth system consists of three staves: a treble clef staff, a middle clef staff, and a bass clef staff. The music is in 2/4 time and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. A fermata is present in the first measure of the first system. The key signature is one sharp (F#).

Musical score for orchestra, page 174, measures 92-94. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Violins I:** Measures 92-94, featuring a melodic line with slurs and accents.
- Violins II:** Measures 92-94, featuring a melodic line with slurs and accents.
- Violas:** Measures 92-94, featuring a melodic line with slurs and accents.
- Violas II:** Measures 92-94, featuring a melodic line with slurs and accents.
- Celli:** Measures 92-94, featuring a melodic line with slurs and accents.
- Double Basses:** Measures 92-94, featuring a melodic line with slurs and accents.
- Piano:** Measures 92-94, featuring a melodic line with slurs and accents, marked *mf* and *Á*.
- Woodwinds:** Measures 92-94, featuring a melodic line with slurs and accents, marked *arco*.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked *mf* (mezzo-forte). The score is divided into measures 92, 93, and 94. The first system (measures 92-94) includes staves for Violins I, Violins II, Violas, Violas II, Celli, Double Basses, Piano, and Woodwinds. The second system (measures 92-94) includes staves for Violins I, Violins II, Violas, Violas II, Celli, Double Basses, Piano, and Woodwinds. The third system (measures 92-94) includes staves for Violins I, Violins II, Violas, Violas II, Celli, Double Basses, Piano, and Woodwinds. The fourth system (measures 92-94) includes staves for Violins I, Violins II, Violas, Violas II, Celli, Double Basses, Piano, and Woodwinds.

95

95

95

95

95

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 98, 99, and 100. The score is arranged in five systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Measure 98 begins with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a complex rhythmic accompaniment. A trill is indicated above the first measure of the treble staff. Measure 99 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 100 shows the continuation of the piece, with some staves ending in rests. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.



The image displays a musical score for an orchestra, spanning measures 104 to 106. The score is organized into five systems, each with a different instrument or section:

- System 1:** Features a woodwind section (likely flutes) and a string section. The woodwinds play a melodic line with eighth-note patterns, while the strings provide a rhythmic accompaniment.
- System 2:** Shows a woodwind section (likely clarinets) and a string section. The woodwinds play a melodic line with eighth-note patterns, and the strings provide a rhythmic accompaniment.
- System 3:** Shows a woodwind section (likely flutes) and a string section. The woodwinds play a melodic line with eighth-note patterns, and the strings provide a rhythmic accompaniment.
- System 4:** Shows a woodwind section (likely clarinets) and a string section. The woodwinds play a melodic line with eighth-note patterns, and the strings provide a rhythmic accompaniment.
- System 5:** Shows a woodwind section (likely flutes) and a string section. The woodwinds play a melodic line with eighth-note patterns, and the strings provide a rhythmic accompaniment.

The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked with a '7' in the bass line of the third system, indicating a 7/8 time signature. The score is written in a standard orchestral format, with each system representing a different instrument or section.

107

*mp*

*mp*

107

*mp*

107

*mp*

107

*f*

arco

*mp*

arco

*mp*

Detailed description: This page contains six systems of musical notation for an orchestra, starting at measure 107. The first system shows a woodwind part with a dotted quarter note and a half note, and a string part with a sixteenth-note tremolo. The second system continues the woodwind and string parts, with a crescendo hairpin. The third system features a woodwind part with eighth-note patterns and a string part with a dotted quarter note. The fourth system shows a woodwind part with a sixteenth-note tremolo and a string part with a dotted quarter note. The fifth system features a woodwind part with a sixteenth-note tremolo and a string part with a dotted quarter note. The sixth system shows a woodwind part with a dotted quarter note and a string part with a dotted quarter note. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). The word 'arco' is used to indicate that the strings should play with their bows.

The image displays a musical score for an orchestra, spanning measures 110 to 113. The score is organized into six systems, each containing two staves (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first system (measures 110-111) features simple rhythmic patterns with accents. The second system (measures 112-113) shows more complex textures with chords and moving lines. The third system (measures 114-115) is characterized by a prominent melodic line in the upper staves, featuring a long slur and a series of sixteenth-note runs. The fourth system (measures 116-117) continues with rhythmic accompaniment and chordal structures. The fifth system (measures 118-119) shows further development of the melodic and harmonic material. The sixth system (measures 120-121) concludes the passage with sustained chords and rhythmic patterns. The score is marked with measure numbers 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, and 120 at the beginning of their respective systems.

Musical score for orchestra, measures 113-115. The score is written for five systems of staves. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The second system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The third system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The fourth system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The fifth system consists of three staves (treble, bass, and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as rests, notes, and chords. The first system shows rests for all staves. The second system shows notes in the bass clef staff. The third system shows notes in both treble and bass clef staves. The fourth system shows a complex melodic line in the treble clef staff and a bass line in the bass clef staff. The fifth system shows notes in all three staves.

The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 116, 117, and 118. The score is arranged in five systems, each with two staves. The first system consists of two staves in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The second system consists of two staves in treble clef. The third system is a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The fourth system is a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom, featuring a complex melodic line in the treble staff with many sixteenth notes and a dynamic marking of *p*. The fifth system consists of two staves in treble clef. The score includes various musical notations such as rests, notes, beams, and dynamic markings. The measure numbers 116, 117, and 118 are clearly marked at the beginning of each system.

The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 119, 120, and 121. The score is organized into six systems, each with a different instrument part:

- System 1:** Flute 1 (top staff) and Flute 2 (bottom staff).
- System 2:** Clarinet in B-flat (top staff).
- System 3:** Violin I (top staff) and Violin II (bottom staff).
- System 4:** Violoncello (top staff) and Double Bass (bottom staff).
- System 5:** Percussion (top staff).
- System 6:** Piano (top staff), Harp (middle staff), and Double Bass (bottom staff).

Measure 119 is marked at the beginning of each system. The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, and dynamic markings. A prominent feature is a long, sweeping melodic line in the Violin I part, which spans across measures 119 and 120, marked with a slur and a crescendo hairpin. The overall texture is sparse, with many instruments having rests in several measures.

The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 122 to 125. The score is organized into five systems, each beginning with the measure number '122'.  
- The first system consists of two staves, both of which are empty, indicating rests for the instruments.  
- The second system features a single staff with a melodic line of eighth notes, starting with a fermata.  
- The third system is a grand staff (treble and bass clefs). The treble clef staff contains eighth notes with a fermata. The bass clef staff contains chords, with a '7' marking above the first measure and an 'A' marking above the second measure.  
- The fourth system is a grand staff. The treble clef staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes, including a trill. The bass clef staff contains a simple eighth-note accompaniment.  
- The fifth system consists of three staves. The top two staves (treble clefs) have a melodic line with eighth notes and a fermata. The bottom staff (bass clef) has a simple eighth-note accompaniment.

The image displays a musical score for an orchestra, specifically measures 124 and 125. The score is organized into five systems, each with a first ending bracket labeled '2.' above it. The instruments are arranged as follows:

- System 1:** Flute (treble clef) and Clarinet in B-flat (treble clef).
- System 2:** Flute (treble clef) and Clarinet in B-flat (treble clef).
- System 3:** Piano accompaniment, consisting of a right-hand part (treble clef) and a left-hand part (bass clef). The left hand includes a fingering '7' above a note.
- System 4:** Flute (treble clef) and Clarinet in B-flat (treble clef).
- System 5:** Flute (treble clef), Clarinet in B-flat (treble clef), and Bassoon (bass clef).

The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and articulation marks. A fermata is present over the final notes of measure 125 in the piano part.

126

126

126

126

126

arco

*mf*

arco

*mf*

The image shows a page of a musical score for an orchestra, starting at measure 126. The score is written for five staves. The first two staves are empty. The third staff is a grand staff (treble and bass clefs) with chords and a bass line. The fourth staff is a grand staff with a complex rhythmic pattern in the treble clef and a bass line. The fifth staff is a grand staff with a melodic line in the treble clef and a bass line. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and the instruction *arco*. The page number 186 is at the bottom left.

The image displays a musical score for an orchestra, spanning measures 128 to 131. The score is organized into five systems, each beginning with the measure number 128.

- System 1:** Two staves, both containing whole rests.
- System 2:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.
- System 3:** A grand staff (treble and bass clefs). The treble staff has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents. The bass staff has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents, including a fingering '7'.
- System 4:** A grand staff. The treble staff features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes with slurs and accents, including a fingering '6'. The bass staff contains whole rests.
- System 5:** A grand staff. The treble staff has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents. The middle staff has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents. The bass staff has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents.

The image displays a musical score for an orchestra, starting at measure 130. The score is organized into five systems, each with two staves. The first system consists of two empty staves. The second system features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a series of chords with stems pointing upwards. The third system is a grand staff (treble and bass clefs) with a '1' fingering indicated in the bass line. It shows a sequence of chords and a melodic line in the bass. The fourth system is also a grand staff, featuring a complex sixteenth-note pattern in the treble line with '6' fingerings, while the bass line remains empty. The fifth system consists of three staves (treble, treble, and bass clefs) with various note values and slurs.

Musical score for orchestra, measures 132-133. The score is written for five staves: two for woodwinds (flute and clarinet), two for strings (violin and viola), and one for the double bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score begins at measure 132. The woodwinds play a melodic line with eighth notes and rests. The strings play a rhythmic accompaniment with sixteenth notes and rests. The double bass part includes a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests. The score concludes at measure 133.

The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 134 and 135. The score is organized into five systems, each with two staves. The first system features a treble clef staff with a wavy line above it and a bass clef staff with a sharp sign. The second system consists of two treble clef staves. The third system is a grand staff with a treble clef staff and a bass clef staff, with an accent mark above the bass staff. The fourth system is a grand staff with a treble clef staff containing sixteenth-note patterns and a bass clef staff. The fifth system consists of two treble clef staves and a bass clef staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs.



The image displays a musical score for an orchestra, starting at measure 138. The score is organized into five systems, each containing two staves. The first system consists of two treble clef staves. The second system consists of two treble clef staves. The third system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The fourth system consists of a grand staff with a complex rhythmic pattern in the treble clef staff, marked with a '6' above the notes, and a bass clef staff with rests. The fifth system consists of two treble clef staves and a bass clef staff. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one sharp (F#).

The image displays a musical score for an orchestra, starting at measure 140. The score is organized into five systems, each with two staves. The first system consists of two treble clef staves. The second system consists of two treble clef staves. The third system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The fourth system consists of a grand staff with a complex, fast-moving melodic line in the treble clef and a bass clef staff. The fifth system consists of two treble clef staves and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.

The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 142 and 143. The score is organized into five systems, each with two staves. The first system consists of two treble clef staves. The second system is a single treble clef staff. The third system is a grand staff (treble and bass clefs). The fourth system is also a grand staff, featuring sixteenth-note passages in the treble clef staff with a '6' (sixteenth) marking above the notes. The fifth system consists of three staves: two treble clef staves and one bass clef staff. The music includes various rhythmic patterns, rests, and phrasing slurs. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The measure numbers 142 and 143 are indicated at the beginning of each system.

The image displays a musical score for an orchestra, starting at measure 144. The score is organized into five systems, each containing two staves. The first system consists of two treble clef staves. The second system is a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The third system is also a grand staff, featuring a treble clef on top and a bass clef on the bottom, with a fermata over the first measure of the bass line. The fourth system is a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom, containing a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and slurs. The fifth system consists of two treble clef staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

The image displays a musical score for an orchestra, consisting of five systems of staves. The first system includes two staves: the top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#), and the bottom staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Both staves feature a melodic line with a long slur over the first two measures. The second system consists of two staves in treble clef, both with a key signature of two sharps, containing block chords with a fermata over the first measure of each. The third system is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps; the bass line includes fingerings 'i' and '1'. The fourth system is a grand staff with a key signature of two sharps, featuring a complex rhythmic pattern in the treble staff with sixteenth-note runs and sixteenth rests, and a bass line with sixteenth-note runs. The fifth system consists of three staves: two in treble clef and one in bass clef, all with a key signature of two sharps, featuring melodic lines with slurs and rests.

The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 148 to 151. The score is organized into five systems, each beginning with the measure number 148. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#), and the lower staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Both staves feature a melodic line with a long slur spanning across the two measures. The second system consists of two staves, both in treble clef with a key signature of one sharp, containing chordal accompaniment. The third system is a grand staff with a treble clef and a bass clef, both with a key signature of one sharp; the bass staff includes a fingering '7' above a note. The fourth system is a grand staff with a treble clef and a bass clef, both with a key signature of one sharp; the treble staff contains a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and slurs, and the bass staff is mostly empty with a few notes. The fifth system consists of three staves: two in treble clef and one in bass clef, all with a key signature of one sharp, featuring melodic lines with slurs.

150

150

150

150

150

Каденція

*poco a poco accel.*



$\text{♩} = 065$   
*a tempo*

158

*mf*

158 *a tempo*

*mf*

158 *a tempo*

*mf*

*a tempo*

158 *a tempo*

*ff*

*a tempo*

158

Musical score for orchestra, measures 161-162. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five systems of staves.

- System 1:** Flute 1 (top staff) has a whole rest. Flute 2 (middle staff) has a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a fermata over the final note.
- System 2:** Clarinet (top staff) has a rhythmic accompaniment of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The bottom staff has a bass line: G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4.
- System 3:** Piano (top staff) has chords: G4 (marked 'i'), A4, B4, C5. The bottom staff has a bass line: G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4. A '7' chord symbol is present above the final measure.
- System 4:** Flute 1 (top staff) has a rapid sixteenth-note run: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The bottom staff has a bass line: G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4.
- System 5:** Flute 1 (top staff) has a melodic line: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. Flute 2 (middle staff) has a similar line: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The bottom staff has a bass line: G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4.

Musical score for orchestra, measures 163-164. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six systems of staves:

- System 1:** Flute 1 (top staff) and Flute 2 (bottom staff). Measure 163: Flute 1 has a whole rest, Flute 2 has a half note G. Measure 164: Flute 1 has a quarter note G, quarter note A, quarter note B, quarter note A, quarter note G, quarter rest; Flute 2 has a half note G.
- System 2:** Clarinet 1 (top staff) and Clarinet 2 (bottom staff). Measure 163: Clarinet 1 has a whole rest, Clarinet 2 has a half note G. Measure 164: Clarinet 1 has a whole rest, Clarinet 2 has a half note G.
- System 3:** Violin 1 (top staff) and Violin 2 (bottom staff). Measure 163: Violin 1 has a whole rest, Violin 2 has a half note G. Measure 164: Violin 1 has a whole rest, Violin 2 has a half note G.
- System 4:** Viola (top staff) and Cello (bottom staff). Measure 163: Viola has a whole rest, Cello has a half note G. Measure 164: Viola has a whole rest, Cello has a half note G.
- System 5:** Double Bass (top staff) and Double Bass (bottom staff). Measure 163: Double Bass has a whole rest. Measure 164: Double Bass has a whole rest.
- System 6:** Percussion (top staff) and Percussion (bottom staff). Measure 163: Percussion has a whole rest. Measure 164: Percussion has a whole rest.

Dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) is indicated in the second system, measure 164. The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, beams, and slurs.

The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 165 and 166. The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature. It consists of five systems of staves:

- System 1:** Features a treble clef staff with a whole rest in measure 165 and a whole rest in measure 166. Below it is a staff with a treble clef and a key signature change from two sharps to three sharps (E major or C# minor) starting in measure 165. It contains a melodic line with a slur over measures 165 and 166.
- System 2:** A treble clef staff with a key signature of two sharps, showing a series of chords in measure 165 and 166.
- System 3:** A grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. A slur covers both staves across measures 165 and 166. A fingering 'i' is indicated in measure 165, and a '7' is indicated in measure 166.
- System 4:** A grand staff with a key signature of two sharps. The treble clef staff contains a complex rhythmic pattern of sixteenth notes with accents (>) and slurs. The bass clef staff has whole rests in both measures.
- System 5:** A grand staff with a key signature of two sharps. The treble and bass clef staves show melodic lines with slurs and ties across measures 165 and 166. The bass clef staff has a whole rest in measure 166.

Musical score for orchestra, measures 167-172. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of staves.

- System 1:** Flute 1 (top staff) and Flute 2 (bottom staff). Measure 167: Flute 1 has a rest, Flute 2 has a half note G. Measure 168: Flute 1 has a sixteenth-note triplet (G-A-B), Flute 2 has a half note G. Measure 169: Flute 1 has a half note G, Flute 2 has a half note G. Measure 170: Flute 1 has a half note G, Flute 2 has a half note G. Measure 171: Flute 1 has a half note G, Flute 2 has a half note G. Measure 172: Flute 1 has a half note G, Flute 2 has a half note G. Dynamics: *mf* in measure 169.
- System 2:** Clarinet 1 (top staff) and Clarinet 2 (bottom staff). Measure 167: Clarinet 1 has a half note G, Clarinet 2 has a half note G. Measure 168: Clarinet 1 has a half note G, Clarinet 2 has a half note G. Measure 169: Clarinet 1 has a half note G, Clarinet 2 has a half note G. Measure 170: Clarinet 1 has a half note G, Clarinet 2 has a half note G. Measure 171: Clarinet 1 has a half note G, Clarinet 2 has a half note G. Measure 172: Clarinet 1 has a half note G, Clarinet 2 has a half note G. Dynamics: *f* in measure 169.
- System 3:** Piano (top and bottom staves). Measure 167: Piano has a half note G in both hands. Measure 168: Piano has a half note G in both hands. Measure 169: Piano has a half note G in both hands. Measure 170: Piano has a half note G in both hands. Measure 171: Piano has a half note G in both hands. Measure 172: Piano has a half note G in both hands. Dynamics: *f* in measure 169.
- System 4:** Violin 1 (top staff) and Violin 2 (bottom staff). Measure 167: Violin 1 has a sixteenth-note triplet (G-A-B), Violin 2 has a half note G. Measure 168: Violin 1 has a sixteenth-note triplet (G-A-B), Violin 2 has a half note G. Measure 169: Violin 1 has a sixteenth-note triplet (G-A-B), Violin 2 has a half note G. Measure 170: Violin 1 has a sixteenth-note triplet (G-A-B), Violin 2 has a half note G. Measure 171: Violin 1 has a sixteenth-note triplet (G-A-B), Violin 2 has a half note G. Measure 172: Violin 1 has a sixteenth-note triplet (G-A-B), Violin 2 has a half note G. Dynamics: *f* in measure 169.
- System 5:** Viola (top staff), Violoncello (middle staff), and Double Bass (bottom staff). Measure 167: Viola has a half note G, Violoncello has a half note G, Double Bass has a half note G. Measure 168: Viola has a half note G, Violoncello has a half note G, Double Bass has a half note G. Measure 169: Viola has a half note G, Violoncello has a half note G, Double Bass has a half note G. Measure 170: Viola has a half note G, Violoncello has a half note G, Double Bass has a half note G. Measure 171: Viola has a half note G, Violoncello has a half note G, Double Bass has a half note G. Measure 172: Viola has a half note G, Violoncello has a half note G, Double Bass has a half note G.

Musical score for orchestra, measures 169-172. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of staves.

- System 1:** Flute 1 (top staff) has a whole rest. Flute 2 (middle staff) has a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a slur over the first three notes.
- System 2:** Clarinet (top staff) has a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, with slurs over the first and last pairs. Bassoon (bottom staff) has a similar rhythmic pattern: G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4.
- System 3:** Piano accompaniment. Right hand (top staff) has chords: A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), with slurs over the first and last pairs. Left hand (bottom staff) has a bass line: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), with slurs over the first and last pairs. A chord symbol 'A' is written above the first chord in the right hand, and a '7' is written above the first chord in the left hand.
- System 4:** Violin 1 (top staff) has a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a slur over the first three notes. Violin 2 (middle staff) has a similar melodic line. Double bass (bottom staff) has a bass line: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), with slurs over the first and last pairs.
- System 5:** Violin 1 (top staff) has a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5, with a slur over the first three notes. Violin 2 (middle staff) has a similar melodic line. Double bass (bottom staff) has a bass line: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), with slurs over the first and last pairs.

Musical score for orchestra, measures 171-172. The score is written in treble and bass clefs, with a key signature of two sharps (F# and C#). The music is divided into five systems, each with two staves. The first system shows a melodic line in the upper staff and a supporting line in the lower staff. The second system features a melodic line with a slur and a supporting line with chords. The third system shows a melodic line with a slur and a supporting line with chords, including a '7' marking. The fourth system features a melodic line with a slur and a supporting line with chords, including a 'simile' marking. The fifth system shows a melodic line with a slur and a supporting line with chords.

The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 173 and 174. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five systems of staves:

- System 1:** Two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and a slur. The lower staff contains a bass line with quarter notes and a slur.
- System 2:** One staff with chords and rests, marked with measure 173.
- System 3:** A grand staff (treble and bass clefs). The treble clef contains chords and rests, marked with measure 173. The bass clef contains a melodic line with eighth notes and rests, marked with measure 173. A fingering '7' is indicated in the bass clef.
- System 4:** A grand staff. The treble clef contains a sixteenth-note pattern with a slur, marked with measure 173. The bass clef contains rests.
- System 5:** Three staves. The upper two staves contain a melodic line with eighth notes and a slur, marked with measure 173. The lower staff contains a bass line with quarter notes and a slur, marked with measure 173.

Musical score for orchestra, measures 175-180. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each with first and second endings. The first system includes a woodwind part (flute/oboe) with a trill-like figure, a string part with a long note, and a piano part with chords. The second system includes a woodwind part with a trill-like figure, a string part with a long note, and a piano part with a melodic line. Dynamics include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). The score is marked with measure numbers 175, 176, 177, 178, 179, and 180.

Musical score for orchestra, measures 178-182. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of staves.

- System 1:** Flute (top staff) and Clarinet (bottom staff). The flute part has a melodic line starting in measure 180. The clarinet part has a sustained chordal accompaniment.
- System 2:** Violin I (top staff) and Violin II (bottom staff). Both parts have sustained chords.
- System 3:** Piano (top and bottom staves). The piano part features a complex texture with chords and moving lines in both hands.
- System 4:** Violoncello (top staff) and Double Bass (bottom staff). The cello part has a rhythmic pattern of eighth notes, while the bass part has sustained chords.
- System 5:** Violoncello (top staff), Double Bass (middle staff), and Double Bass (bottom staff). The cello part has a melodic line, and the bass parts have sustained chords. The word "arco" is written below the middle staff.

Musical score for orchestra, measures 183-186. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems of staves. The first system includes a flute part (treble clef) and a clarinet part (treble clef, marked *mf*). The second system includes a violin part (treble clef) and a viola part (treble clef). The third system includes a piano part (treble and bass clefs). The fourth system includes a violin part (treble clef) and a viola part (treble clef). The fifth system includes a violin part (treble clef) and a viola part (treble clef). The sixth system includes a violin part (treble clef) and a viola part (treble clef). The score features various musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings.

Musical score for orchestra, measures 187-190. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of staves. The first system shows the beginning of measures 187-190, with a treble clef staff and a bass clef staff. The second system continues measures 187-190, with a treble clef staff and a bass clef staff. The third system continues measures 187-190, with a treble clef staff and a bass clef staff. The fourth system continues measures 187-190, with a treble clef staff and a bass clef staff. The fifth system continues measures 187-190, with a treble clef staff and a bass clef staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs.



The image displays a musical score for an orchestra, spanning measures 195 to 200. The score is organized into five systems, each containing two staves (treble and bass clefs). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The first system includes dynamic markings *ff* and *ff* above the staves. The second system features a *7* fingering and an *Á* (accents) marking. The third system shows a *i* (finger) marking. The fourth system has a *i* (finger) marking. The fifth system has a *i* (finger) marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

The image displays a musical score for an orchestra, spanning measures 199 to 203. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of staves:

- System 1:** Two staves. The upper staff begins with a fermata over a half note G4. The lower staff begins with a fermata over a half note G3. Both staves have a *pp* dynamic marking.
- System 2:** Two staves. The upper staff continues with a half note G4. The lower staff continues with a half note G3. Both staves have a *pp* dynamic marking.
- System 3:** A grand staff (treble and bass clefs). The treble clef staff begins with a fermata over a half note G4. The bass clef staff begins with a fermata over a half note G2. The dynamic marking is *ppp*.
- System 4:** A grand staff. The treble clef staff features a melodic line starting with a fermata over a half note G4, followed by a sixteenth-note figure (A4, B4, C5, B4, A4) marked *rit.* The bass clef staff has a fermata over a half note G2. The dynamic marking is *p*. A *leg.* (legato) marking is present below the bass clef staff.
- System 5:** Three staves. The upper staff has a fermata over a half note G4. The middle staff has a fermata over a half note G3. The lower staff has a fermata over a half note G2. All staves have a *pp* dynamic marking.

# Funiculi, funicula

L. Denza, A. Vocelli

Аранжування А. Мельника

Виконавська редакція Г. Бродського

**Allegretto brillante**

The musical score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Flauto**: Flute part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with mezzo-piano (*mp*).
- Clarinetto**: Clarinet part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with mezzo-piano (*mp*).
- Tromba**: Trumpet part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with mezzo-piano (*mp*).
- Trombone**: Trombone part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with mezzo-piano (*mp*).
- Piano**: Piano part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with mezzo-piano (*mp*).
- Accordeono**: Accordion part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with mezzo-piano (*mp*).
- Cimbalo**: Cymbal part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with mezzo-piano (*mp*).
- Guitar**: Guitar part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with mezzo-piano (*mp*).
- Percussion**: Percussion part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with mezzo-piano (*mp*).
- Voice Solo**: Solo voice part, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Vocals bac.**: Backing vocal part, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Violino I**: Violin I part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with mezzo-piano (*mp*).
- Violino II**: Violin II part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with mezzo-piano (*mp*).
- Viola**: Viola part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with mezzo-piano (*mp*).
- Contrabbasso**: Double Bass part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with mezzo-piano (*mp*).





25

25 *Con Sord*  
*mp*

25

25

25

25

25

25

25

do \_\_\_\_\_ Ad - do \_\_\_\_\_ stu co - re ngra - to echiu dia - piet - to \_\_\_\_\_

tu saje ad - do

25

29

33 *Con Sord*

37

39

43

45

47

49

51

53

55

57

59

61

63

65

67

69

71

73

75

77

79

81

83

85

87

89

91

93

95

97

99

101

103

105

107

109

111

113

115

117

119

121

123

125

127

129

131

133

135

137

139

141

143

145

147

149

151

153

155

157

159

161

163

165

167

169

171

173

175

177

179

181

183

185

187

189

191

193

195

197

199

201

203

205

207

209

211

213

215

217

219

221

223

225

227

229

231

233

235

237

239

241

243

245

247

249

251

253

255

257

259

261

263

265

267

269

271

273

275

277

279

281

283

285

287

289

291

293

295

297

299

301

303

305

307

309

311

313

315

317

319

321

323

325

327

329

331

333

335

337

339

341

343

345

347

349

351

353

355

357

359

361

363

365

367

369

371

373

375

377

379

381

383

385

387

389

391

393

395

397

399

401

403

405

407

409

411

413

415

417

419

421

423

425

427

429

431

433

435

437

439

441

443

445

447

449

451

453

455

457

459

461

463

465

467

469

471

473

475

477

479

481

483

485

487

489

491

493

495

497

499

501

503

505

507

509

511

513

515

517

519

521

523

525

527

529

531

533

535

537

539

541

543

545

547

549

551

553

555

557

559

561

563

565

567

569

571

573

575

577

579

581

583

585

587

589

591

593

595

597

599

601

603

605

607

609

611

613

615

617

619

621

623

625

627

629

631

633

635

637

639

641

643

645

647

649

651

653

655

657

659

661

663

665

667

669

671

673

675

677

679

681

683

685

687

689

691

693

695

697

699

701

703

705

707

709

711

713

715

717

719

721

723

725

727

729

731

733

735

737

739

741

743

745

747

749

751

753

755

757

759

761

763

765

767

769

771

773

775

777

779

781

783

785

787

789

791

793

795

797

799

801

803

805

807

809

811

813

815

817

819

821

823

825

827

829

831

833

835

837

839

841

843

845

847

849

851

853

855

857

859

861

863

865

867

869

871

873

875

877

879

881

883

885

887

889

891

893

895

897

899

901

903

905

907

909

911

913

915

917

919

921

923

925

927

929

931

933

935

937

939

941

943

945

947

949

951

953

955

957

959

961

963

965

967

969

971

973

975

977

979

981

983

985

987

989

991

993

995

997

999

1001

1003

1005

1007

1009

1011

1013

1015

1017

1019

1021

1023

1025

1027

1029

1031

1033

1035

1037

1039

1041

1043

1045

1047

1049

1051

1053

1055

1057

1059

1061

1063

1065

1067

1069

1071

1073

1075

1077

1079

1081

1083

1085

1087

1089

1091

1093

1095

1097

1099

1101

1103

1105

1107

1109

1111

1113

1115

1117

1119

1121

1123

1125

1127

1129

1131

1133

1135

1137

1139

1141

1143

1145

1147

1149

1151

1153

1155

1157

1159

1161

1163

1165

1167

1169

1171

1173

1175

1177

1179

1181

1183

1185

1187

1189

1191

1193

1195

1197

1199

1201

1203

1205

1207

1209

1211

1213

1215

1217

1219

1221

1223

1225

1227

1229

1231

1233

1235

1237

1239

1241

1243

1245

1247

1249

1251

1253

1255

1257

1259

1261

1263

1265

1267

1269

1271

1273

1275

1277

1279

1281

1283

1285

1287

1289

1291

1293

1295

1297

1299

1301

1303

1305

1307

1309

1311

1313

1315

1317

1319

1321

1323

1325

1327

1329

1331

1333

1335

1337

1339

1341

1343

1345

1347

1349

1351

1353

1355

1357

1359

1361

1363

1365

1367

1369

1371

1373

1375

1377

1379

1381

1383

1385

1387

1389

1391

1393

1395

1397

1399

1401

1403

1405

1407

1409

1411

1413

1415

1417

1419

1421

1423

1425

1427

1429

1431

1433

1435

1437

1439

1441

1443

1445

1447

1449

1451

1453

1455

1457

1459

1461

1463

1465

1467

1469

1471

1473

1475

1477

1479

1481

1483

1485

1487

1489

1491

1493

1495

1497

1499

1501

1503

1505

1507

1509

1511

1513

1515

1517

1519

1521

1523

1525

1527

1529

1531

1533

1535

1537

1539

1541

1543

1545

1547

1549

1551

1553

1555

1557

1559

1561

1563

1565

1567

1569

1571

1573

1575

1577

1579

1581

1583

1585

1587

1589

1591

1593

1595

1597

1599

1601

1603

1605

1607

1609

1611

1613

1615

1617

1619

1621

1623

1625

1627

1629

1631

1633

1635

1637

1639

1641

1643

1645

1647

1649

1651

1653

1655

1657

1659

1661

1663

1665

1667

1669

1671

1673

1675

1677

1679

1681

1683

1685

1687

1689

1691

1693

1695

1697

1699

1701

1703

1705

1707

1709

1711

1713

1715

1717

1719

1721

1723

1725

1727

1729

1731

1733

1735

1737

1739

1741

1743

1745

1747

1749

1751

1753

1755

1757

1759

1761

1763

1765

1767

1769

1771

1773

1775

1777

1779

1781

1783

1785

1787

1789

1791

1793

1795

1797

1799

1801

1803

1805

1807

1809

1811

1813

1815

1817

1819

1821

1823

1825

1827

1829

1831

1833

1835

1837

1839

1841

1843

1845

1847

1849

1851

1853

1855

1857

1859

1861

1863

1865

1867

1869

1871

1873

1875

1877

1879

1881

1883

1885

1887

1889

1891

1893

1895

1897

1899

1901

1903

1905

1907

1909

1911

1913

1915

1917

1919

1921

1923

1925

1927

1929

1931

1933

1935

1937

1939

1941

1943

1945

1947

1949

1951

1953

1955

1957

1959

1961

1963

1965

1967

1969

1971

1973

1975

1977

1979

1981

1983

1985

1987

1989

1991

1993

1995

1997

1999

2001

2003

2005

2007

2009

2011

2013

2015

2017

2019

2021

2023

2025

2027

2029

2031

2033

2035

2037

2039

2041

2043

2045

2047

2049

2051

2053

2055

2057

2059

2061

2063

2065

2067

2069

2071

2073

2075

2077

2079

2081

2083

2085

2087

2089

2091

2093

2095

2097

2099

2101

2103

2105

2107

2109

2111

2113

2115

2117

2119

2121

2123

2125

2127

2129

2131

2133

2135

2137

2139

2141

2143

2145

2147

2149

2151

2153

2155

2157

2159

2161

2163

2165

2167

2169

2171

2173

2175

2177

2179

2181

2183

2185

2187

2189

2191

2193

2195

2197

2199

2201

2203

2205

2207

2209

2211

2213

2215

2217

2219

2221

2223

2225

2227

2229

2231

2233

2235

2237

2239

2241

2243

2245

2247

2249

2251

2253

2255

2257

2259

2261

2263

2265

2267

2269

2271

2273

2275

2277

2279

2281

2283

2285

2287

2289

2291

2293

2295

2297

2299

2301

2303

2305

2307

2309

2311

2313

2315

2317

2319

2321

2323

2325

2327

2329

2331

2333

2335

2337

2339

2341

2343

2345

2347

2349

2351

2353

2355

2357

2359

2361

2363

2365

2367

2369

2371

2373

2375

2377

2379

2381

2383

2385

2387

2389

2391

2393

2395

2397

2399

2401

2403

2405

2407

2409

2411

2413

2415

2417

2419

2421

2423

2425

2427

2429

2431

2433

2435

2437

2439

2441

2443

2445

2447

2449

2451

2453

2455

2457

2459

2461

2463

2465

2467

2469

2471

2473

2475

2477

2479

2481

2483

2485

2487

2489

2491

2493

2495

2497

2499

2501

2503

2505

2507

2509

2511

2513

2515

2517

2519

2521

2523

2525

2527

2529

2531

2533

2535

2537

2539

2541

2543

2545

2547

2549

2551

2553

2555

2557

2559

2561

2563

2565

2567

2569

2571

2573

2575

2577

2579

2581

2583

2585

2587

2

The image displays a musical score for an orchestra and voice. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of several staves:

- Violin I and II:** The top two staves, both in treble clef, featuring melodic lines with various ornaments and dynamics.
- Flute:** A staff in treble clef with a melodic line.
- Clarinet:** A staff in treble clef with a melodic line.
- Piano:** A grand staff (treble and bass clefs) providing harmonic support with chords and arpeggios.
- Trumpets:** A staff in treble clef with a rhythmic accompaniment.
- Trombones:** A staff in bass clef with a rhythmic accompaniment.
- Drum:** A staff with a rhythmic pattern.
- Voice:** A staff in treble clef with a vocal line and lyrics in Romanian.

The lyrics for the voice part are:

fui - e te las - sa sta E nun te corre ap -  
te las - sa sta









The image displays a page of a musical score for an orchestral class. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of multiple staves, including woodwinds, strings, and a grand piano. The woodwind parts (flute, oboe, clarinet, bassoon) and the string parts (violin I, violin II, viola, cello, double bass) all feature a *crescendo* marking in the first measure of the system, which then transitions to a *f* (forte) dynamic. The piano part also features a *crescendo* marking. The score concludes with a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.



mf mp

mf mp

Con Sord

mf mp

днем \_\_\_\_\_ И сла - - - ко, сла - ко сера - це за - ми - ра - ет, \_\_\_\_\_

Вес - н - ним літ - цем \_\_\_\_\_

The musical score is arranged in systems. The first system includes woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon) and strings (violin I, violin II, viola, cello, double bass). The second system includes piano and celesta. The third system includes a vocal line with lyrics in Ukrainian. The score is marked with dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The lyrics are: "днем \_\_\_\_\_ И сла - - - ко, сла - ко сера - це за - ми - ра - ет, \_\_\_\_\_" and "Вес - н - ним літ - цем \_\_\_\_\_".



112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

1483

1484

1485

1486

1487

1488

1489

1490

1491

1492

1493

1494

1495

1496

1497

1498

1499

1500

1501

1502

1503

1504

1505

1506

1507

1508

1509

1510

1511

1512

1513

1514

1515

1516

1517

1518

1519

1520

1521

1522

1523

1524

1525

1526

1527

1528

1529

1530

1531

1532

1533

1534

1535

1536

1537

1538

1539

1540

1541

1542

1543

1544

1545

1546

1547

1548

1549

1550

1551

1552

1553

1554

1555

1556

1557

1558

1559

1560

1561

1562

1563

1564

1565

1566

1567

1568

1569

1570

1









The image displays a page of a musical score for an orchestra, covering measures 152 through 159. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The top two staves represent the woodwinds (flutes and oboes), the next two represent the strings (violins and violas), and the bottom four represent the brass and percussion (trumpets, trombones, tuba, and timpani). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'crescendo' throughout the piece. The dynamics are marked with 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The page number 234 is visible at the bottom left.

161 *ff*

**A. Bocelli - Funiculi Funicula****1.** Aissera, Nannine

Me ne sagliette

Tu saje addo'

(Tu saje addo')

Addo' 'stu

Core 'ngrato

Cchiu' dispietto

Farme nun po'

(Farme nun po')

Addo' lo fuoco coce

Ma si fuie

Te lassa sta

(Te lassa sta)

E nun

Te corre appriesso

Nun te struie

Sulo a guarda'

(Sulo a guarda')

**П-В.** Jammo, jammo

'Ncoppa jammo ja'

Jammo, jammo

'Ncoppa jammo ja'

Funiculi, funicula

Funiculi, funicula

'Ncoppa jammo ja'

Funiculi, funicula

**2.** Neh jammo

Da la terra

A la montagna

No passo nc'e

No passo nc'e

Se vede Francia

Proceta, la Spagna

e io veco a te

E io veco a te

Tirate co li ffune

Ditto 'nfatto

'Ncielo se va

'Ncielo se va

Se va comm'a

Lo viento

E a ll'intrasatto

gue saglie sa'

Gue saglie sa'

П-в. Jammo, jammo

'Ncoppa jammo ja'

Jammo, jammo

'Ncoppa jammo ja'

Funiculi, funicula

Funiculi, funicula

'Ncoppa jammo ja'

Funiculi, funicula

**3.** Летят качели, ветер обгоняя,

Весенним днём,

И сладко, сладко сердце замирает,-

Ведь мы вдвоём...

Дрожит над нами дымка голубая,

И даль видна,

В твоих глазах живым огнём сияет

Сама весна!

**Припев:**

Выше, выше к белым облакам!

Выше, выше к белым облакам!

Качели тут качели там!

Качели тут качели там!

Ты летишь легка,

Со мной всё выше в облака!

**РЭГТАЙМ**

для камерного оркестра  
(Воспоминание о Д.ж.Гершвині)

Валерій САПАРОВ

(1984г.)

Violin I *mf* *div.*

Violin II *mf* *div.*

Viola *mf* *unis.*

Violoncello *mf* *pizz.* *f*

Contrabass *mf* *f*

Vln. I *f unis.* *mf*

Vln. II *f* *div.* *mf*

Vla. *f* *div.* *non div.* *pizz.* *mf* *arco*

Vc. *f* *mf*

Cb. *f* *mf*

Vln. I *mf* *div.*

Vln. II *mf* *div.*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

First system of the musical score. It includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first violin part features a melodic line with accents and a dynamic marking of *mf*. The second violin part has a chordal accompaniment with a dynamic marking of *mf*. The viola part includes a triplet figure. The cello and double bass parts provide a rhythmic and harmonic foundation, with the cello part marked *unis. pizz.* and the double bass part marked *arco*.

Second system of the musical score. The first violin part continues with a melodic line, marked *div.*. The second violin part has a chordal accompaniment. The viola part features a triplet figure. The cello and double bass parts provide a rhythmic and harmonic foundation, with the cello part marked *div.* and the double bass part marked *mf*.

Third system of the musical score. The first violin part features a melodic line with accents, marked *div. pizz.* and *mf*. The second violin part has a chordal accompaniment, marked *mf* and *pizz.*. The viola part includes a melodic line with accents, marked *mf* and *soli*. The cello and double bass parts provide a rhythmic and harmonic foundation, with the cello part marked *unis.* and the double bass part marked *f camabile* and *mf*.

Vln. I *unis. arco* *div. pizz.* *unis. arco 3*  
 Vln. II *unis. arco* *div. pizz.* *arco* *mf*  
 Fla. *mf*  
 Vc. *mf*  
 Cb. *mf*

Vln. I *solo* *f* *Tutti*  
 Vln. II *f*  
 Fla. *mf*  
 Vc. *mf* *div. 3* *3* *3* *unis.*  
 Cb. *mf*

Vln. I *mf*  
 Vln. II *non div.* *mf*  
 Fla. *mf*  
 Vc. *mf*  
 Cb. *mf*

First system of musical notation (measures 1-4). The score includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The first system shows the beginning of the piece with various dynamics and articulations. The Vln. I and Vln. II parts feature slurs and accents. The Vc. part has a *mf* dynamic marking. The Cb. part has a *mf* dynamic marking. The word *div.* appears above the Vln. II and Vc. staves in measure 3.

Second system of musical notation (measures 5-8). The score includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is two flats. The second system continues the piece with various dynamics and articulations. The Vln. I part has a *non div.* marking in measure 6. The Vln. II part has a *3* marking in measure 8. The Vla. part has a *unis. pizz.* marking in measure 5 and an *arco* marking in measure 6. The Vc. part has a *3* marking in measure 8. The Cb. part has a *3* marking in measure 8.

Third system of musical notation (measures 9-12). The score includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is two flats. The third system continues the piece with various dynamics and articulations. The Vln. I part has a *div.* marking in measure 9. The Vln. II part has a *div.* marking in measure 10. The Vla. part has a *div.* marking in measure 11. The Vc. part has a *div.* marking in measure 9. The Cb. part has a *div.* marking in measure 11.

First system of the musical score. The instruments are Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first measure shows a melodic line in Vln. I and Vln. II, with Vln. II playing a rhythmic accompaniment. The second measure is marked *f* and features dense chordal textures in the strings. The third measure continues this texture. The fourth measure is marked *mf* and features a change in texture, with Vln. II playing a sustained chord and Vc. playing a melodic line marked *arco soli*. The Cb. part is marked *mf cantabile*. The first measure of the system includes the markings *unis.* and *pizz.* for the Cb. part.

Second system of the musical score. The instruments are Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. Vln. I and Vln. II play sustained chords. Vln. II has a *v* marking above the first measure. The second measure has a *v* marking above the first measure. The third measure is marked *solo* and features a melodic line in Vln. II. The fourth measure is marked *mf* and features a melodic line in Vln. II. The Viola part is marked *mf* and features a melodic line with a triplet of eighth notes. The Violoncello part is marked *mf* and features a melodic line with a triplet of eighth notes. The Contrabasso part is marked *mf* and features a melodic line with a triplet of eighth notes.

Third system of the musical score. The instruments are Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. Vln. I is marked *mf cantabile* and features a melodic line with a triplet of eighth notes. Vln. II is marked *Tutti unis.* and features a melodic line with a triplet of eighth notes. The Viola part is marked *mf* and features a melodic line with a triplet of eighth notes. The Violoncello part is marked *mf* and features a melodic line with a triplet of eighth notes. The Contrabasso part is marked *mf* and features a melodic line with a triplet of eighth notes.

Vln. I *cresc.* *f* *unis.*  
 Vln. II *cresc.* *f*  
 Vla. *cresc.* *f*  
 Vc. *cresc.* *f*  
 Cb. *cresc.* *f*

Vln. I *solo* *f* *div.* *pizz.*  
 Vln. II *f* *pizz.*  
 Vla. *solo* *f*  
 Vc. *div.* *pizz.* *f*  
 Cb.

Vln. I *Tutti* *div.* *f* *unis.*  
 Vln. II *arco* *pizz.* *f*  
 Vla. *Tutti* *pizz.* *arco* *div.* *f*  
 Vc. *unis.* *div.* *f*  
 Cb. *f*

First system of the musical score. It consists of five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Ve., and Cb. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The Vln. I part features a melodic line with slurs and accents, marked with 'V'. The Vln. II part plays a rhythmic accompaniment of chords. The Vla. part has a similar rhythmic accompaniment. The Ve. and Cb. parts provide harmonic support with chords and a steady bass line.

Second system of the musical score. It consists of five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Ve., and Cb. The Vln. I part has a melodic line with slurs and accents, marked with 'V', and includes a glissando (gliss.) in the final measure. The Vln. II part has a melodic line with slurs and accents, marked with 'V', and includes a glissando (gliss.) in the final measure. The Vla. part has a melodic line with slurs and accents, marked with 'V', and includes a glissando (gliss.) in the final measure. The Ve. and Cb. parts provide harmonic support with chords and a steady bass line. Performance markings include 'unis.', 'arco', and 'pizz.'.

Third system of the musical score. It consists of five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Ve., and Cb. The Vln. I part has a melodic line with slurs and accents, marked with 'V', and includes a glissando (gliss.) in the final measure. The Vln. II part has a melodic line with slurs and accents, marked with 'V', and includes a glissando (gliss.) in the final measure. The Vla. part has a melodic line with slurs and accents, marked with 'V', and includes a glissando (gliss.) in the final measure. The Ve. and Cb. parts provide harmonic support with chords and a steady bass line. Performance markings include 'mf' and 'div.'.

Vln. I  
 Vln. II  
 Vla.  
 Vc.  
 Cb.

*f*  
*unis.*  
*f*  
*pizz.*  
*f*  
*arco*  
*f*

Vln. I  
 Vln. II  
 Vla.  
 Vc.  
 Cb.

*div.*

Vln. I  
 Vln. II  
 Vla.  
 Vc.  
 Cb.

*pizz.*  
*non div.*  
*dim.*  
*dim.*  
*dim.*  
*div.*  
*unis.*  
*dim.*  
*dim.*  
*dim.*  
*dim.*  
*f*  
*pizz.*  
*f*  
*pizz.*  
*f*  
*f*  
*dim.*  
*f*

# Jealousy

Jacob Gade

The image displays two systems of musical notation for the piece "Jealousy" by Jacob Gade. The first system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. Violin I has a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and featuring several triplet markings. Violin II, Viola, and Cello provide harmonic support, with Violin II and Viola marked mezzo-forte (*mf*) and Cello marked mezzo-forte (*mf*). The second system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. Violin I continues its melodic line with a triplet. Violin II, Viola, and Cello play chords, with Violin II, Viola, and Cello marked forte (*f*).

The image displays three systems of musical notation for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello). The notation is in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first system features a Violin I part with a triplet of eighth notes, while the other parts play chords. The second system includes dynamic markings: *subito p* for Violin II, Viola, and Cello, and a triplet of eighth notes for Violin I. The third system features a Violin I part with a forte (*f*) dynamic and a triplet of eighth notes, while the other parts play chords with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*3*

*subito p*

*subito p*

*subito p*

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*7*

*3*

*3*

*3*

The image displays three systems of musical notation for an orchestral ensemble, specifically for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first system shows the Violin I part with a melodic line, while Violin II, Viola, and Violoncello provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The second system features more complex rhythmic and melodic developments, including triplets in the Violin I and Violoncello parts. The third system continues the musical themes, with the Violin I part showing a melodic phrase and the other instruments providing accompaniment.

First system of musical notation, measures 1-4. The score is for four instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The key signature is one flat (B-flat). The first violin part (Vln. I) features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 3. The second violin part (Vln. II) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The viola part (Vla.) and cello part (Vc.) provide harmonic support with eighth-note patterns.

Second system of musical notation, measures 5-8. The instrumentation remains the same. The first violin part (Vln. I) continues its melodic line with a triplet in measure 7. The second violin part (Vln. II) maintains its rhythmic accompaniment. The viola part (Vla.) and cello part (Vc.) continue their harmonic accompaniment.

Third system of musical notation, measures 9-12. The instrumentation remains the same. The first violin part (Vln. I) has rests in measures 9 and 10, with dynamic markings *ff* in measures 9 and 11. The second violin part (Vln. II) has dynamic markings *ff* in measures 9 and 11, and *f* in measures 10 and 12. The viola part (Vla.) has dynamic markings *ff* in measures 9 and 11, and *f* in measures 10 and 12. The cello part (Vc.) has dynamic markings *ff* in measures 9 and 11, and *f* in measures 10 and 12.

First system of musical notation for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. in a key with one flat and 3/4 time signature. The Vln. I part features a melodic line with a triplet of eighth notes. The Vln. II part has a similar melodic line with a triplet. The Vla. part provides a harmonic accompaniment with a triplet. The Vc. part has a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. in a key with two sharps and 3/4 time signature. The Vln. I part starts with a *mf* dynamic. The Vln. II part has a *mp* dynamic. The Vla. part has a *mp* dynamic. The Vc. part has a *mp* dynamic. The Vln. II part features a triplet of eighth notes.

Third system of musical notation for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. in a key with two sharps and 3/4 time signature. The Vln. I part has a melodic line with a triplet. The Vln. II part has a melodic line with a triplet. The Vla. part has a melodic line with a triplet. The Vc. part has a steady eighth-note accompaniment.

First system of the orchestral score. It consists of four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Violin I part features a melodic line with a trill in the third measure. The Violin II part has a rhythmic accompaniment with a trill in the third measure. The Viola part provides harmonic support with sustained notes. The Violoncello part plays a steady eighth-note pattern.

Second system of the orchestral score. It consists of four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Violin I part continues its melodic line. The Violin II part has a more active rhythmic pattern. The Viola part has a steady eighth-note accompaniment. The Violoncello part continues its eighth-note pattern.

Third system of the orchestral score. It consists of four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Violin I part has a melodic line with a trill in the fourth measure. The Violin II part has a rhythmic accompaniment with a trill in the fourth measure. The Viola part has a steady eighth-note accompaniment. The Violoncello part continues its eighth-note pattern.

The image displays a musical score for an orchestral ensemble, specifically for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is written in D major (one sharp) and 4/4 time. It is organized into three systems of four staves each.

**System 1:** The Violin I part begins with a melodic line, featuring a triplet of eighth notes in the second measure. The Violin II part provides harmonic support with chords. The Viola and Cello parts play a steady eighth-note accompaniment.

**System 2:** The Violin I part has a brief rest before re-entering. The Violin II part continues with chords and some melodic movement. The Viola and Cello parts maintain their accompaniment.

**System 3:** The Violin I part has a longer rest. The Violin II part plays a melodic line. The Viola part has a melodic line with some rests. The Cello part continues with the eighth-note accompaniment.

The image displays three systems of musical notation for an orchestral ensemble, specifically Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system shows the initial entries of the instruments with various melodic and harmonic lines. The second system features a tempo change, with markings for *poco rit.* (rushing) and *a tempo* (returning to the original tempo) indicated by slanted lines. The third system continues the musical development, including a prominent melodic line in the Violin I part.

## Andante Festivo

J. Sibelius

1st Violin *f*

2nd Violin *f*

Viola *f*

Violoncello *f*

Contrabass *p*

5 *f dolce*

11 *cresc.* *f*

*mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Andante Festivo' by J. Sibelius. The score is arranged in five systems, each representing a different instrument: 1st Violin, 2nd Violin, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system (measures 1-4) features a forte (*f*) dynamic for all instruments. The second system (measures 5-8) introduces a 'dolce' (softly) marking along with the forte dynamic. The third system (measures 9-12) shows a crescendo (*cresc.*) leading to a fortissimo (*f*) dynamic. The fourth system (measures 13-16) continues with the fortissimo dynamic, and the fifth system (measures 17-20) concludes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

17

*meno*

22

*f dolce*

*meno*

27

*f assai*

32

The image displays a musical score for an orchestra, consisting of four systems of staves. Each system begins with a measure number in a box: 17, 22, 27, and 32. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system (measures 17-21) features a melody in the upper strings and woodwinds, with the instruction *meno* appearing in the first measure. The second system (measures 22-26) introduces the instruction *f dolce* in the first measure, which then changes to *meno* in the second measure. The third system (measures 27-31) features a melody in the upper strings and woodwinds, with the instruction *f assai* appearing in the first measure. The fourth system (measures 32-36) continues the melody in the upper strings and woodwinds, with the instruction *f assai* appearing in the first measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

37

42

48

53

*cresc.*

*ff*

*mf*

*f assai*

The image displays a musical score for an orchestra, consisting of four systems of staves. Each system begins with a measure number in a box: 37, 42, 48, and 53. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system (measures 37-41) features a melody in the upper strings and woodwinds, with a dynamic marking of *f* (forte) starting at measure 39. The second system (measures 42-47) shows a crescendo in the lower strings and woodwinds, marked with *cresc.*, leading to a fortissimo (*ff*) dynamic in measure 45. The third system (measures 48-52) starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and transitions to a fortissimo *assai* (*f assai*) dynamic in measure 50. The fourth system (measures 53-57) continues the fortissimo *assai* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic hairpins.



**Strangers in the night** **Frank Sinatra**

Moderato (♩ = c. 92) Виконавська редакція С. Сметана

Flauto

Clarinetto

Tromba

Sas. alto

Sas. tenoro

piano

Accordeono I

Accordeono II

Guitar

Drum Set

Drum Set

Violino I

Violino II

Bass Guitar

3

*mf* legato

*mf* legato

legato

*mf*

*mp*

*mp*

The musical score is organized into three systems. The first system consists of five staves: four individual staves and a grand staff. The second system consists of three staves: a grand staff and a single staff. The third system consists of two staves: a grand staff and a single staff. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.





The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 15 through 18. The score is arranged in a system of staves, with measures 15, 16, 17, and 18 marked at the beginning of each system. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes parts for strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses), woodwinds (Flutes, Clarinets, Bassoons, and Saxophones), brass (Trumpets, Trombones, and Tuba/Euphonium), and percussion (Timpani and Snare Drum). The string parts feature long, flowing lines with many slurs. The woodwind and brass parts consist of rhythmic patterns and chords. The percussion parts are marked with 'x' symbols, indicating specific rhythmic hits. The overall texture is dense and characteristic of a full orchestral arrangement.

The image displays a page of a musical score for an orchestra, starting at measure 18. The score is arranged in systems. The first system includes five staves: two for strings (violin and viola), two for woodwinds (flute and oboe), and one for brass (trumpets). The second system includes a grand staff for piano and a staff for percussion. The third system includes two staves for strings. The fourth system includes a staff for woodwinds. The fifth system includes two staves for woodwinds. The sixth system includes two staves for woodwinds. The seventh system includes two staves for woodwinds. The eighth system includes two staves for woodwinds. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

The musical score is arranged in 12 staves, organized into three systems of four staves each. The first system includes five staves: four for woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon) and one for strings. The second system includes three staves: piano, violin, and viola. The third system includes four staves: trumpet, trombone, horn, and cello/contrabass. The score is in 3/4 time and features a variety of musical notations, including dynamics (f, mf, Div. f), articulation (accents, slurs), and performance instructions (Div.). The music is divided into three measures, each starting with a rehearsal mark '21'.

The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 24 and 25. The score is organized into several systems of staves:

- System 1:** Five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with a half note, followed by a quarter note, and then a half note with a slur. The second staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#). The third and fourth staves are treble clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The fifth staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and contains a sustained chord marked with a large '8'.
- System 2:** A grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps (F#, C#). It features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.
- System 3:** Two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and contains sustained chords. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and contains a melodic line.
- System 4:** A single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F#, C#), containing a rhythmic accompaniment with eighth notes.
- System 5:** Two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#).

Measure numbers '24' are indicated at the beginning of each system. The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, notes, rests, slurs, and dynamic markings.

The image displays a page of a musical score for an orchestra, numbered 266. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It consists of ten systems of staves, each beginning with a measure number '26'. The instruments represented are:

- Violin I (top staff)
- Violin II (second staff)
- Viola (third staff)
- Vicini (fourth staff)
- Woodwinds (fifth staff)
- String Ensemble (sixth staff)
- Flute (seventh staff)
- Oboe (eighth staff)
- Clarinet (ninth staff)
- Bassoon (tenth staff)

The score features various musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and triplets. The woodwind and string sections have complex rhythmic patterns, while the strings play sustained chords. The woodwinds have melodic lines with triplets. The overall texture is dense and characteristic of a late 19th or early 20th-century orchestral style.

Musical score for orchestra, measures 29-31. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Violins I:** Measures 29-31, marked *f* and *legato*. The melody is a continuous eighth-note line.
- Violins II:** Measures 29-31, marked *f* and *legato*. The melody is a continuous eighth-note line.
- Violas:** Measures 29-31, marked *f* and *legato*. The melody is a continuous eighth-note line.
- Violas II:** Measures 29-31, marked *f* and *legato*. The melody is a continuous eighth-note line.
- Celli:** Measures 29-31, marked *f* and *legato*. The melody is a continuous eighth-note line.
- Double Basses:** Measures 29-31, marked *f* and *legato*. The melody is a continuous eighth-note line.
- Piano:** Measures 29-31, marked *ff*. The piano part consists of a series of chords, with the left hand playing a steady eighth-note accompaniment.
- Contra Bass:** Measures 29-31, marked *mp*. The part consists of a series of chords, with the left hand playing a steady eighth-note accompaniment.
- Drum Set:** Measures 29-31, marked *mp*. The part consists of a series of chords, with the left hand playing a steady eighth-note accompaniment.
- Timpani:** Measures 29-31, marked *mp*. The part consists of a series of chords, with the left hand playing a steady eighth-note accompaniment.
- Woodwinds:** Measures 29-31, marked *mp*. The part consists of a series of chords, with the left hand playing a steady eighth-note accompaniment.

The image displays a page of a musical score for an orchestra, starting at measure 32. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of several systems of staves:

- System 1:** Four staves for strings (Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses). The Violins I and II parts feature melodic lines with slurs, while the Viola and Cello/Double Bass parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns.
- System 2:** Piano accompaniment, consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays a complex, rhythmic pattern of chords and arpeggios, while the left hand plays a simpler, steady accompaniment.
- System 3:** Two staves for woodwinds (likely Flutes and Clarinets). The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment.
- System 4:** Brass section, consisting of a single staff with a series of chords and rhythmic patterns.
- System 5:** Percussion section, consisting of two staves. The upper staff shows a rhythmic pattern with 'x' marks, and the lower staff shows a similar pattern.
- System 6:** Two staves for strings (Violins I and II). The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment.

Musical score for orchestra, measures 36-48. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into systems, with measures 36-48 shown. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *ff* (fortissimo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Measures 36-48. Dynamics: *mf*, *ff*, *ff*, *mf*, *mp*, *ff*, *mf*.

Measures 36-48. Dynamics: *mf*, *ff*, *ff*, *mf*, *mp*, *ff*, *mf*.

The image displays a musical score for an orchestra, covering measures 39, 40, and 41. The score is arranged in a system of staves, with measures 39, 40, and 41 marked at the beginning of each line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes:

- Violin I and II parts (top two staves).
- Viola part (third staff).
- Violoncello and Double Bass parts (fourth staff).
- Piano part (middle section, five staves).
- Flute part (seventh staff).
- Clarinet part (eighth staff).
- Trumpet and Trombone parts (ninth and tenth staves).
- Timpani part (eleventh staff).
- Drum part (twelfth staff).
- Woodwind and Percussion parts (bottom two staves).

The score features various musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings. The piano part includes complex chordal textures and arpeggiated figures. The woodwind and brass parts have melodic lines with slurs and accents. The percussion parts include rhythmic patterns and drum notation.

Musical score for orchestra, measures 42-44. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures 42, 43, and 44. The first system (measures 42-44) includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass, Flute, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, and Tuba. The second system (measures 42-44) includes staves for Piccolo, Percussion, and Timpani. The third system (measures 42-44) includes staves for Horn I, Horn II, and Trombone I. The fourth system (measures 42-44) includes staves for Trombone II, Trombone III, and Tuba. The score features various dynamics, including *dim.* (diminuendo) and *rit.* (ritardando). The music is characterized by a steady rhythmic pattern in the strings and woodwinds, with a prominent melodic line in the brass section.

Musical score for orchestra, measures 45-48. The score is in 4/4 time and consists of 12 staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The score includes woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon), strings, and a grand piano. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass instruments provide harmonic support.

This musical score page contains measures 48 through 50 of an orchestral piece. The score is arranged in a system of ten staves, grouped into five systems of two staves each. The instruments represented are:

- System 1: Violin I and Violin II
- System 2: Viola and Violoncello
- System 3: Trumpet I and Trumpet II
- System 4: Trombone I and Trombone II
- System 5: Tuba and Euphonium

The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Measure 48 features a melodic line in the Violin I part, with the Violin II and Viola parts providing harmonic support. Measure 49 shows a more active texture with various rhythmic patterns in the strings and woodwinds. Measure 50 concludes the section with sustained notes in the strings and a final chordal structure in the brass and woodwinds.

The image displays a page of a musical score for an orchestra, labeled 'ОРКЕСТРОВИЙ КЛАС' and 'НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК'. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of 12 systems of staves, each beginning with a measure number '51'. The instruments are arranged as follows:

- System 1: Flute 1 (top), Flute 2 (middle), Clarinet in Bb (bottom).
- System 2: Violin 1 (top), Violin 2 (middle), Viola (bottom).
- System 3: Violoncello (top), Double Bass (bottom).
- System 4: Piano (top and bottom staves).
- System 5: Percussion (top and bottom staves).
- System 6: Trombone 1 (top), Trombone 2 (middle), Trombone 3 (bottom).
- System 7: Trumpet 1 (top), Trumpet 2 (middle), Trumpet 3 (bottom).
- System 8: Horn 1 (top), Horn 2 (middle), Horn 3 (bottom).
- System 9: Tuba (top), Euphonium (middle), Baritone (bottom).
- System 10: Bass Drum (top), Snare Drum (middle), Cymbals (bottom).
- System 11: Timpani (top and bottom staves).
- System 12: Percussion (top and bottom staves).

The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The percussion parts include patterns for snare drum, cymbals, and timpani.



## Летняя прогулка

Moderato (♩ = c. 112)

(музыкальная зарисовка)

Обработка С.Сметани

Flauto

Clarinetto

Tromba

Sas. alto

Sas. tenore

Accordeono I

Accordeono II

Piano

Guitar

Drum Set

Violino I

Violino II

Bass Guitar

The image displays a page of a musical score for an orchestra, labeled as page 277. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of multiple staves, including woodwinds, strings, and a grand piano. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The score is organized into systems, with some staves starting with a '5' indicating a measure rest. The overall layout is professional and typical of a published musical score.

The image displays a page of a musical score for an orchestra, page 278. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of multiple staves, including woodwinds, strings, and a grand piano. The woodwind section (flutes, oboes, and bassoons) features melodic lines with slurs and accents. The string section (violins, violas, cellos, and double basses) provides harmonic support with various rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and sustained chords. The grand piano part includes complex textures with sixteenth-note patterns and chords. The score is marked with a '3' in a box, indicating a third ending or a specific section. The page number '278' is located at the bottom left.

The musical score is written in B-flat major and 4/4 time. It consists of several systems of staves. The first system includes a woodwind section (flute, oboe, clarinet, bassoon) and a string section. The woodwinds play melodic lines, while the strings provide harmonic support. The second system features a piano part with a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. The third system continues the piano part with a dense texture of chords and moving lines. The fourth system shows the woodwinds and strings playing together, with the woodwinds having a more active role. The fifth system features a woodwind section with a rhythmic pattern of chords. The sixth system shows the piano part with a rhythmic pattern of chords. The seventh system features a woodwind section with a rhythmic pattern of chords. The eighth system shows the piano part with a rhythmic pattern of chords. The ninth system features a woodwind section with a rhythmic pattern of chords. The tenth system shows the piano part with a rhythmic pattern of chords. The score is marked with dynamics such as *ff* and *mf*. The page number 279 is located at the bottom right.

The musical score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and begins at measure 14. It consists of the following parts:

- Woodwinds:** Flute, Clarinet, Bassoon, and Saxophone. The woodwinds play melodic lines with various articulations and dynamics.
- Strings:** Violins, Violas, Cellos, and Double Basses. The strings provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.
- Piano:** The piano part features complex chordal textures, including dense block chords and arpeggiated figures.

The score is divided into systems, with measure 14 marked at the beginning of each system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings.

The musical score is arranged in systems. The first system consists of two staves. The second system has three staves, with the top staff marked *ff* and *Div.*. The third system has three staves, with the top two marked *ff*. The fourth system has two staves. The fifth system has two staves. The sixth system has two staves. The seventh system has two staves. The eighth system has two staves. The ninth system has two staves. The tenth system has two staves. The eleventh system has two staves. The twelfth system has two staves. The thirteenth system has two staves. The fourteenth system has two staves. The fifteenth system has two staves. The sixteenth system has two staves. The seventeenth system has two staves. The eighteenth system has two staves. The nineteenth system has two staves. The twentieth system has two staves. The twenty-first system has two staves. The twenty-second system has two staves. The twenty-third system has two staves. The twenty-fourth system has two staves. The twenty-fifth system has two staves. The twenty-sixth system has two staves. The twenty-seventh system has two staves. The twenty-eighth system has two staves. The twenty-ninth system has two staves. The thirtieth system has two staves. The thirty-first system has two staves. The thirty-second system has two staves. The thirty-third system has two staves. The thirty-fourth system has two staves. The thirty-fifth system has two staves. The thirty-sixth system has two staves. The thirty-seventh system has two staves. The thirty-eighth system has two staves. The thirty-ninth system has two staves. The fortieth system has two staves. The forty-first system has two staves. The forty-second system has two staves. The forty-third system has two staves. The forty-fourth system has two staves. The forty-fifth system has two staves. The forty-sixth system has two staves. The forty-seventh system has two staves. The forty-eighth system has two staves. The forty-ninth system has two staves. The fiftieth system has two staves. The fifty-first system has two staves. The fifty-second system has two staves. The fifty-third system has two staves. The fifty-fourth system has two staves. The fifty-fifth system has two staves. The fifty-sixth system has two staves. The fifty-seventh system has two staves. The fifty-eighth system has two staves. The fifty-ninth system has two staves. The sixtieth system has two staves. The sixty-first system has two staves. The sixty-second system has two staves. The sixty-third system has two staves. The sixty-fourth system has two staves. The sixty-fifth system has two staves. The sixty-sixth system has two staves. The sixty-seventh system has two staves. The sixty-eighth system has two staves. The sixty-ninth system has two staves. The seventieth system has two staves. The seventy-first system has two staves. The seventy-second system has two staves. The seventy-third system has two staves. The seventy-fourth system has two staves. The seventy-fifth system has two staves. The seventy-sixth system has two staves. The seventy-seventh system has two staves. The seventy-eighth system has two staves. The seventy-ninth system has two staves. The eightieth system has two staves. The eighty-first system has two staves. The eighty-second system has two staves. The eighty-third system has two staves. The eighty-fourth system has two staves. The eighty-fifth system has two staves. The eighty-sixth system has two staves. The eighty-seventh system has two staves. The eighty-eighth system has two staves. The eighty-ninth system has two staves. The ninetieth system has two staves. The hundredth system has two staves.



Musical score for orchestra, measures 24-25. The score is written in 3/4 time and B-flat major. It consists of 11 staves:

- Staff 1: Flute 1, playing eighth notes.
- Staff 2: Flute 2, playing eighth notes.
- Staff 3: Clarinet in B-flat, playing eighth notes.
- Staff 4: Bassoon, playing eighth notes.
- Staff 5: Violin I, playing eighth notes.
- Staff 6: Violin II, playing eighth notes.
- Staff 7: Viola, playing eighth notes.
- Staff 8: Cello, playing eighth notes.
- Staff 9: Double Bass, playing eighth notes.
- Staff 10: Percussion (snare drum), playing eighth notes.
- Staff 11: Tuba, playing whole notes.





The image displays a musical score for an orchestra, spanning measures 32 and 33. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation is organized into several systems:

- System 1:** Two staves. The upper staff features a melodic line with eighth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- System 2:** Three staves. The top staff has a melodic line with eighth notes and rests. The middle and bottom staves provide a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- System 3:** Three staves. The top staff contains chords with eighth notes. The middle and bottom staves provide a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- System 4:** A grand staff (treble and bass clefs). The treble clef part has a melodic line with eighth notes. The bass clef part provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- System 5:** A single staff with chords and eighth notes.
- System 6:** A single staff with eighth notes and downward-pointing accents.
- System 7:** Two staves. The upper staff has a melodic line with eighth notes. The lower staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- System 8:** Two staves. The upper staff has a melodic line with eighth notes. The lower staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- System 9:** Two staves. The upper staff has a melodic line with eighth notes. The lower staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

34

*ff*

*ff*

34

*mf*

34

*mf*

*mf*

34

*ff*

*ff*

34

*ff*

34

*ff*

34

*ff*

34

*ff*

34

*ff*

34

*ff*

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36

36



Musical score for orchestra, measures 43-45. The score is written in 3/4 time and the key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score consists of nine staves:

- Staff 1: Flute 1, playing eighth notes.
- Staff 2: Flute 2, playing eighth notes.
- Staff 3: Clarinet in Bb, playing eighth notes.
- Staff 4: Bassoon, playing eighth notes with accents.
- Staff 5: Violin I, playing eighth notes.
- Staff 6: Violin II, playing eighth notes.
- Staff 7: Viola, playing eighth notes.
- Staff 8: Cello, playing eighth notes.
- Staff 9: Double Bass, playing eighth notes.

Measure 43 includes a *Div.* (divisi) instruction for the strings. The score concludes with a double bar line at the end of measure 45.



The image displays a page of a musical score for an orchestra, specifically measures 52 through 54. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It consists of several staves:

- Violins I and II:** The top two staves. Violins I play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while Violins II play a similar but slightly lower melodic line.
- Violas:** The third staff, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Celli and Double Basses:** The fourth staff, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Piano:** The fifth staff, featuring a complex accompaniment with chords and arpeggiated figures.
- Woodwinds:** The sixth staff, showing a dense texture of chords and arpeggiated figures.
- Flutes:** The seventh staff, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Clarinets:** The eighth staff, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Bassoons:** The ninth staff, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Trumpets:** The tenth staff, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Trombones:** The eleventh staff, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Tuba and Euphonium:** The twelfth staff, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.

The score is marked with measure numbers 52, 53, and 54 at the beginning of each system. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

The image displays a musical score for an orchestra, starting at measure 55. The score is arranged in a system of staves. The top two staves are for woodwinds (flute and oboe), both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The next two staves are for woodwinds (clarinet and bassoon), both in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The fifth and sixth staves are for strings (violin and viola), both in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The seventh and eighth staves are for strings (cello and double bass), both in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The score consists of two systems of two measures each. The first system shows the beginning of the piece with various rhythmic patterns and dynamics. The second system continues the piece with similar patterns. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*.

The image displays a page of a musical score for an orchestra, starting at measure 57. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Violins I and II:** Both parts play a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.
- Violas:** The right hand plays a pattern of eighth notes, while the left hand plays a similar pattern.
- Celli and Double Basses:** The right hand plays a pattern of eighth notes, and the left hand plays a similar pattern.
- Woodwinds:** Flutes, Clarinets, and Bassoons play a pattern of eighth notes in the right hand and a similar pattern in the left hand.
- Percussion:** The snare drum plays a pattern of eighth notes, and the bass drum plays a similar pattern.
- Piano:** The right hand plays a pattern of eighth notes, and the left hand plays a similar pattern.

The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. The music is in a steady, rhythmic style, with a focus on eighth-note patterns. The page number 294 is located at the bottom left of the page.

59 *ff*

59 *ff* Div.

59

59

59 *ff*

59

59

59

59 *ff*

59 *ff*

59 *ff*

Detailed description: This page of a musical score for orchestra begins at measure 59. It features ten staves. The first staff is in G major and contains a melodic line with a dynamic marking of *ff*. The second staff is in G major and contains a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *ff* and a 'Div.' (divisi) instruction. The third and fourth staves are in G major and contain rhythmic accompaniment. The fifth staff is in G major and contains a melodic line with a dynamic marking of *ff*. The sixth and seventh staves are in G major and contain rhythmic accompaniment. The eighth staff is in G major and contains a melodic line with a dynamic marking of *ff*. The ninth and tenth staves are in G major and contain rhythmic accompaniment. The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

This page contains a musical score for an orchestra, starting at measure 61. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Two woodwinds (flute and oboe) in the top system, both in G major.
- Two woodwinds (clarinet and bassoon) in the second system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the third system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the fourth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the fifth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the sixth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the seventh system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the eighth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the ninth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the tenth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the eleventh system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the twelfth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the thirteenth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the fourteenth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the fifteenth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the sixteenth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the seventeenth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the eighteenth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the nineteenth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the twentieth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the twenty-first system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the twenty-second system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the twenty-third system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the twenty-fourth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the twenty-fifth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the twenty-sixth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the twenty-seventh system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the twenty-eighth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the twenty-ninth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the thirtieth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the thirty-first system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the thirty-second system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the thirty-third system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the thirty-fourth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the thirty-fifth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the thirty-sixth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the thirty-seventh system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the thirty-eighth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the thirty-ninth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the fortieth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the forty-first system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the forty-second system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the forty-third system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the forty-fourth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the forty-fifth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the forty-sixth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the forty-seventh system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the forty-eighth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the forty-ninth system, both in G major.
- Two woodwinds (trumpet and trombone) in the fiftieth system, both in G major.

Musical score for orchestra, measures 63-66. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is marked with a forte dynamic (*ff*) throughout. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a variety of articulations including accents and slurs. The percussion part includes a snare drum and cymbals, with a complex rhythmic pattern. The woodwind and brass parts have melodic lines with many slurs and accents. The string parts have a rhythmic pattern with many slurs and accents. The score is divided into four systems, each starting with a measure number (63, 64, 65, 66).

This musical score page contains measures 67 through 70 of an orchestral piece. The score is arranged in a system of staves:

- Measures 67-70:** The first two staves (Violins I and II) feature long, sustained notes with a *sf* (sforzando) dynamic marking at the end of measure 70.
- Measures 67-70:** The next three staves (Violins III, Violas, and Cellos/Double Basses) play a rhythmic eighth-note pattern. The *sf* dynamic is also present at the end of measure 70.
- Measures 67-70:** The piano part consists of a series of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand, with *sf* dynamic markings.
- Measures 67-70:** The percussion part shows a series of rhythmic patterns, including a snare drum line with accents and a cymbal line.
- Measures 67-70:** The woodwinds (Flutes, Oboes, and Bassoons) play a melodic line with *sf* dynamic markings.

# Полёт

Обробка С.Сметани

$\text{♩} = 100$

Flauto *ff*

Clarinetto *ff*

Tromba *ff*

Sass. alto *ff*

Sass. tenore *ff*

Accordeono 1 *ff*

Accordeono 2 *ff*

Piano *ff*

Guitar *ff*

Drum Set

Violino I *ff*

Violino II *ff*

Bass Guitar *ff*

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The first measure contains a woodwind part with eighth-note patterns and a string part with a similar rhythmic figure. The second measure features a woodwind part with a melodic line and a string part with a similar rhythmic figure. The third measure includes a woodwind part with a melodic line, a string part with a similar rhythmic figure, and a percussion part with a rhythmic pattern. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte).

The musical score is arranged in a system of 12 staves. The top two staves are for the first and second violins, both in treble clef. The next two staves are for the first and second violas, both in treble clef. The next two staves are for the first and second cellos, both in bass clef. The next two staves are for the first and second double basses, both in bass clef. The next two staves are for the woodwinds, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The final two staves are for the percussion, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The score includes dynamic markings such as 'cresc.' and 'cresc.' with hairpins. The music is written in a standard Western notation style with treble and bass clefs, and includes various musical symbols like beams, slurs, and accents.

Musical score for orchestra, measures 150-160. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is divided into systems of staves. Measures 150-151 show a melodic line in the upper strings (Violins I and II) with a long note value. Measures 152-153 show a melodic line in the woodwinds (Flutes and Clarinets). Measures 154-155 show a melodic line in the brass (Trumpets and Trombones). Measures 156-157 show a rhythmic pattern in the percussion (Timpani and Snare Drum). Measures 158-159 show a melodic line in the strings (Violins and Violas). Measure 160 shows a melodic line in the strings (Violins and Violas).

This musical score page contains measures 13 through 15 of an orchestral piece. The score is arranged in systems for various instruments:

- Violins I and II:** Measures 13-15, marked *ff* and *legato*. Both parts feature a melodic line with a first and second ending bracketed together.
- Violas:** Measures 13-15, marked *pp*. The part consists of sustained notes with a first and second ending bracketed together.
- Celli:** Measures 13-15, marked *pp*. The part consists of sustained notes with a first and second ending bracketed together.
- Double Basses:** Measures 13-15, marked *pp*. The part consists of sustained notes with a first and second ending bracketed together.
- Piano:** Measures 13-15, marked *ff* and *legato*. The right hand plays a complex rhythmic pattern, while the left hand provides harmonic support.
- Timpani:** Measures 13-15, marked *mf*. The part features a rhythmic pattern of eighth notes.
- Drum Set:** Measures 13-15, marked *mf*. The part features a rhythmic pattern of eighth notes.
- Woodwinds:** Measures 13-15, marked *ff* and *legato*. The part features a melodic line with a first and second ending bracketed together.

The image displays a page of a musical score for an orchestra, numbered 304. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It consists of ten systems of staves, each beginning with a measure number '16'. The first system includes two staves with melodic lines. The second system features two staves with sustained notes and horizontal lines indicating dynamics or articulation. The third system shows two staves with complex rhythmic patterns and slurs. The fourth system is a grand staff (treble and bass clefs) with dense chordal textures. The fifth system is a grand staff with a complex rhythmic pattern in the upper voice and a more regular pattern in the lower voice. The sixth system consists of two staves with melodic lines and slurs. The seventh system is a grand staff with a complex rhythmic pattern in the upper voice and a more regular pattern in the lower voice. The eighth system consists of two staves with melodic lines and slurs. The ninth system is a grand staff with a complex rhythmic pattern in the upper voice and a more regular pattern in the lower voice. The tenth system consists of two staves with melodic lines and slurs.

26

*mp*

*mp*

26

*ff*

*ff Div.*

*mp*

26

*ff*

*ff*

26

*mf*

*mf*

26

The image displays a musical score for an orchestra, spanning measures 23 to 25. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It consists of several staves:

- Measures 23-24:** The first two staves (measures 23-24) feature a melodic line in the upper register, primarily using eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves (measures 23-24) provide harmonic support with chords and rhythmic patterns.
- Measures 25-26:** The fifth and sixth staves (measures 25-26) show a more complex rhythmic pattern, possibly for a woodwind or string section, with frequent rests and accents. The seventh and eighth staves (measures 25-26) continue the harmonic accompaniment.
- Measure 27:** The final staff (measure 27) shows a continuation of the melodic and harmonic themes.

The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and dynamic markings, typical of a standard orchestral score.



Musical score for orchestra, measures 26-29. The score is written in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instrumentation includes strings, woodwinds, brass, and percussion.

Measures 26-27: Violin I and II parts play a melodic line with *legato* and *ff* markings. The Viola part plays a similar line with *legato* and *ff* markings. The Violoncello and Double Bass parts play a rhythmic accompaniment with *pp* and *legato* markings.

Measures 28-29: The Violin I and II parts continue their melodic line with *legato* and *ff* markings. The Viola part plays a rhythmic accompaniment with *pp* markings. The Violoncello and Double Bass parts play a rhythmic accompaniment with *legato* and *ff* markings. The Percussion part plays a rhythmic accompaniment with *pp* markings.

Musical score for orchestra, measures 32-37. The score is written in G major and 4/4 time. It features a variety of instruments including strings, woodwinds, brass, and percussion.

Measures 32-33: Violin I and II, Viola, and Violoncello/Double Bass. The strings play a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Measures 34-35: Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, and Contrabassoon. The woodwinds play a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Measures 36-37: Trumpet I and II, Trombone I and II, and Tuba. The brass instruments play a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Measures 38-39: Percussion. The percussion instruments play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Measures 40-41: Violin I and II, Viola, and Violoncello/Double Bass. The strings play a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Measures 42-43: Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, and Contrabassoon. The woodwinds play a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Measures 44-45: Trumpet I and II, Trombone I and II, and Tuba. The brass instruments play a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Measures 46-47: Percussion. The percussion instruments play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.



Musical score for orchestra, measures 34-50. The score is written in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instrumentation includes strings, woodwinds, brass, and percussion.

Measures 34-35: Violin I and II parts play a melodic line with a *mf* dynamic. The woodwinds (flute, oboe, clarinet) play a rhythmic accompaniment.

Measures 36-37: The woodwinds continue their rhythmic accompaniment. The strings play a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic.

Measures 38-39: The woodwinds play a melodic line with a *ff* dynamic. The strings play a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic.

Measures 40-41: The woodwinds play a melodic line with a *ff* dynamic. The strings play a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic.

Measures 42-43: The woodwinds play a melodic line with a *ff* dynamic. The strings play a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic.

Measures 44-45: The woodwinds play a melodic line with a *ff* dynamic. The strings play a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic.

Measures 46-47: The woodwinds play a melodic line with a *ff* dynamic. The strings play a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic.

Measures 48-49: The woodwinds play a melodic line with a *ff* dynamic. The strings play a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic.

Measure 50: The woodwinds play a melodic line with a *mf* dynamic. The strings play a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic.

The musical score is arranged in 12 staves. The top two staves are for woodwinds (flute and oboe), the next four for strings (violin I, violin II, viola, and cello/double bass), and the bottom two for percussion (snare drum and bass drum). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics, and articulation marks.

Orchestral score for strings and woodwinds, measures 42-49. The score is written in 3/4 time and features a variety of dynamics and articulations.

**Measures 42-43:** Violins I and II play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic, transitioning to fortissimo (*ff*) and marked *legato*. The woodwinds (flutes, oboes, and bassoons) play a similar melodic line, also starting with *f* and moving to *ff* *legato*.

**Measures 44-45:** The woodwinds continue their melodic line, with dynamics marked *f* and *pp* (pianissimo). The strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *pp*.

**Measures 46-47:** The woodwinds play a complex, rhythmic pattern of eighth notes, marked *ff* *legato*. The strings continue their accompaniment, marked *ff* *legato*.

**Measures 48-49:** The woodwinds play a melodic line, marked *ff* and *legato*. The strings play a rhythmic accompaniment, marked *ff*.

This musical score page contains measures 40 through 65. It is written for an orchestra and includes the following parts:

- Violins I and II:** Measures 40-45 show melodic lines with various articulations. Measures 46-55 are mostly rests, with some sustained notes in measure 55. Measures 56-65 continue the melodic development.
- Violas:** Similar to the violins, with melodic lines in measures 40-45 and rests in measures 46-55.
- Violas and Cellos:** Measures 40-45 feature a complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes. Measures 46-55 are rests. Measures 56-65 continue the accompaniment.
- Double Basses:** Measures 40-45 have a rhythmic accompaniment. Measures 46-55 are rests. Measures 56-65 continue the accompaniment.
- Percussion:** Measures 40-45 show a complex rhythmic pattern with many notes marked with 'x'. Measures 46-55 are rests. Measures 56-65 continue the rhythmic pattern.
- Piano:** Measures 40-45 feature a complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes. Measures 46-55 are rests. Measures 56-65 continue the accompaniment.

The image displays a page of a musical score for an orchestra, starting at measure 52. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments represented include strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses), woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons), brass (Trumpets, Trombones, Horns), and percussion (Timpani, Snare Drum, Cymbals, Triangle, etc.). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *ff* (fortissimo) are used throughout. The page number 52 is indicated at the beginning of each staff.

Musical score for orchestra, measures 56-60. The score is written in B-flat major and 3/4 time. It features multiple staves for different instruments, including strings, woodwinds, and brass. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *ff* (fortissimo).

Measures 56-60:

- Measures 56-57: *mf* (mezzo-forte)
- Measure 58: *ff* (fortissimo)
- Measures 59-60: *ff* (fortissimo)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The bottom staff shows a bass line with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking.

The musical score is written for an orchestral ensemble. It consists of multiple staves, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The score is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. There are dynamic markings such as *Div.* (divisi) and a measure marker '50'. The score includes complex rhythmic patterns, such as sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings like *Div.* (divisi). The score is written for an orchestral ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins at measure 61. The top two staves are for the first and second violins, both marked *cresc.* (crescendo). The third and fourth staves are for the first and second violas, also marked *cresc.*. The fifth and sixth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The seventh and eighth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The ninth and tenth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The eleventh and twelfth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The thirteenth and fourteenth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The fifteenth and sixteenth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The seventeenth and eighteenth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The nineteenth and twentieth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The twenty-first and twenty-second staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The twenty-third and twenty-fourth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The twenty-fifth and twenty-sixth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The twenty-seventh and twenty-eighth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The twenty-ninth and thirtieth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The thirty-first and thirty-second staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The thirty-third and thirty-fourth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The thirty-fifth and thirty-sixth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The thirty-seventh and thirty-eighth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The thirty-ninth and fortieth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The forty-first and forty-second staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The forty-third and forty-fourth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The forty-fifth and forty-sixth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The forty-seventh and forty-eighth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The forty-ninth and fiftieth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The fifty-first and fifty-second staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The fifty-third and fifty-fourth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The fifty-fifth and fifty-sixth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The fifty-seventh and fifty-eighth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The fifty-ninth and sixtieth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The sixty-first and sixty-second staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The sixty-third and sixty-fourth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The sixty-fifth and sixty-sixth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The sixty-seventh and sixty-eighth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The sixty-ninth and seventieth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The seventy-first and seventy-second staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The seventy-third and seventy-fourth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The seventy-fifth and seventy-sixth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The seventy-seventh and seventy-eighth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The seventy-ninth and eightieth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The eighty-first and eighty-second staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The eighty-third and eighty-fourth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The eighty-fifth and eighty-sixth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The eighty-seventh and eighty-eighth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The eighty-ninth and ninetieth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The ninety-first and ninety-second staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The ninety-third and ninety-fourth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The ninety-fifth and ninety-sixth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The ninety-seventh and ninety-eighth staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*. The ninety-ninth and one hundred staves are for the first and second violas, with the second staff also marked *cresc.*.

Musical score for orchestra, measures 65-69. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The score is divided into systems, with measures 65-69 shown. The first system (measures 65-66) features the first and second violins playing a melodic line with *legato* and *ff* markings. The second system (measures 67-68) features the first and second violas playing a melodic line with *pp* and *cresc.* markings. The third system (measures 69-70) features the first and second violas playing a melodic line with *legato* and *ff* markings. The fourth system (measures 71-72) features the first and second violas playing a melodic line with *legato* and *ff* markings. The fifth system (measures 73-74) features the first and second violas playing a melodic line with *legato* and *ff* markings. The sixth system (measures 75-76) features the first and second violas playing a melodic line with *legato* and *ff* markings. The seventh system (measures 77-78) features the first and second violas playing a melodic line with *legato* and *ff* markings. The eighth system (measures 79-80) features the first and second violas playing a melodic line with *legato* and *ff* markings. The score includes various dynamics such as *pp*, *mf*, and *ff*, and performance instructions like *legato* and *cresc.*

The musical score is arranged in a system of staves. The top two staves are for the first and second violins. The next two staves are for the first and second violas. The fifth staff is for the first and second cellos. The sixth staff is for the first and second double basses. The seventh staff is for the woodwinds, including flutes, oboes, and bassoons. The eighth staff is for the brass instruments, including trumpets and trombones. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks. Dynamic markings like *ff* and *f* are present. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat.

72 *rit.*  
*ff legato*

72 *pp*

73 *pp*

72 *ff legato*

72 *ff legato*

72 *ff*

72 *ff legato*

72 *ff legato*

72 *ff legato*

The image displays a page of a musical score for an orchestra, specifically measures 76 through 80. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It consists of ten staves, including a grand staff for piano and various woodwind and string parts. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The woodwind and string parts provide harmonic support and melodic lines. The page number 322 is visible at the bottom left.

This page contains a musical score for an orchestra, consisting of 11 systems of staves. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The systems are numbered 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, and 65. The instruments represented include strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses), woodwinds (Flutes, Clarinets, Bassoons, Saxophones), brass (Trumpets, Trombones, Horns), and Percussion (Timpani, Snare Drum, Cymbals, Triangle, Gong, Chimes, and various mallet instruments). The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, slurs, and dynamic markings. The percussion part includes specific notation for mallet instruments and drum patterns.

## ЛІТЕРАТУРА



1. Андрейко О. І. Методи вдосконалення виконавського апарату інструменталіста: Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02. – Київ, 2004. – 19 с.
2. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1984. – 111с.
3. Баланчивадзе Л. В. Индивидуально-психологические различия в музыкально-исполнительской деятельности // Вопросы психологии. – 1998. – № 2. – С.151–153.
4. Басин Е. Я. Психология художественного творчества. – М.: Знание, 1985. – 64с.
5. Барсова І. Книга про оркестр. – К.: Музична Україна, 1981. – 174с.
6. Большаков А. И. Организация и руководство оркестром народных инструментов: Учеб. пособие для слушателей фак. обществ. профессий высш. учеб. заведений. – К., 1969. – 148 с.
7. Буторин А. Определитель аппикатуры аккордов для шестиструнной гитары/ Буторин А. – М.: Музыка, 1976. – 90 с.
2. Бочкарев Л. Л. Психологические аспекты формирования готовности музыкантов-исполнителей к публичному выступлению: Автореф. дис. ... канд. психол. наук. – М., 1975. – 23с.
3. Вопросы теории и истории смычкового исполнительства: Сб. науч. тр. Ленинградской гос. консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. – Л.: ЛОЛГК, 1985. – 198 с.
4. Вопросы совершенствования преподавания игры на оркестровых инструментах: Сб. статей. – М., 1978.
5. Гайдамович Т. А. Инструментальные ансамбли. Изд. 2-е. – М.: Музгиз, 1963. – 54 с.
6. Гинзбург С. Л. Что надо знать о симфоническом оркестре. 4-е изд. – Л.: Музыка, 1967. – 48 с.
7. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 1971. – 94 с.

8. Гуральник М. Л. Організація та керівництво народно-інструментальними колективами: Навч.-метод. посібник. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2000. Ч. I. – 128 с.
9. Давидов М. А. Теорія формування виконавської майстерності в працях українських дослідників // Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського: Музичне виконавство: Зб. наук. праць. – Вип 3.– К., 1999. – С. 7– 22.
10. Давыдян Р. Р. Квартетное искусство: проблемы исполнительства и педагогики (Учеб. пособие для муз. вузов). – М.: Музыка, 1984. – 269 с.
11. Ержемский Г. Л. Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. – М., 1988.
12. Ильченко А. А. Повышение эффективности обучения студентов музыкально-педагогических факультетов пединститутів в оркестровом классе: Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01. – Киев, 1980. – 22 с.
13. Історія народно-інструментального виконавства: Метод. рекомендації до написання курсових робіт / Укл. Л.В.Шемет; Харківська державна академія культури. К-ра нар. інстр. – Харків: ХДАК, 2003. – 33 с.
14. Каргин А. С. Народное художественное творчество: Структура, форма, свойства. – М.: Музыка, 1990. – 141 с.
15. Лаптев И. Г. Детский оркестр в начальной школе: Кн. Для учителя. – М.: Гуманитарный издательский центр „Владос”, 2001. – 176 с.
16. Лапченко В. П. Інструментальні ансамблі в початкових класах: Метод. посібник / За ред. М. Т. Лисенка. – К.: Музична Україна, 1969. – 151 с.
17. Муха А. І. Симфонічний оркестр і його інструменти. – К.: Музична Україна, 1967. – 52 с.
18. Откидач В. М. Становлення оркестрового виконавства в Україні (в контексті розвитку національної художньої культури): Автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01. – Харків, 1997. – 19 с.
19. Оркестровий клас (камерний оркестр): Програма навчального курсу для студентів мистецького факультету педагогічного університету / Укл. Пляченко Т. М. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. – 36 с.
26. Оркестровий клас: Навчальна програма для студентів психолого-педагогічного факультету зі спеціальності 6.010100 – „Педагогіка і методика середньої освіти. Музика" / [укл. ас. Н.М. Буць] – Полтава, 2010. – 28 с.

27. Палшков Б. Особливості оркестрового виконавства // Музика. – 1971. – № 2. – С. 26 – 27.

28. Програми педагогічних інститутів. Оркестровий клас: Програма для студентів музично-педагогічних факультетів / Укл. Ю. М. Бай, В. М. Овод. – Київ: РНМК Міносвіти України, 1992. – 20 с.

28. Развитие творческих способностей студентов в процессе изучения дисциплин оркестрового цикла / Ред. кол. Е. Я. Зазерский и др. – Л., 1985. – 153 с.

29. Рогаль-Левицкий Д. Р. Беседы об оркестре. – М.: Музгиз, 1961. – 288 с.

30. Федоришин В. І. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування: Автореф... канд. пед. наук: 13.00.02 / Нац. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2006. – 18 с.

31. Юцевич Є. О. Музичні інструменти (інструменти сучасного симфонічного оркестру). 2-е, доп. вид. – К., 1962. – 33 с.

 **ДЛЯ НОТАТОК**

# **ОРКЕСТРОВИЙ КЛАС**

*НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК*

**Бродський Г. Л., Горбенко О. Б., Сметана С. О.**

Підп. до друку 18.05.2016 р. Формат 60×90/16. Папір офсет.  
Цифровий друк. Ум. др. арк. 16,5. Тираж 100.

Видавець ФОП Озеров Г.В.  
м. Харків, вул. Університетська, 3, кв 3  
Свідоцтво про державну реєстрацію  
№ 818604 від 02.03.2000.