

**ЗАТВЕРДЖЕНО**  
Директор  
Державного науково-методичного центру  
змісту культурно-мистецької освіти

\_\_\_\_\_ М.М. Бриль  
\_\_\_\_\_ 2019 р.



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР  
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

## **Принципи підготовки студента до практичної роботи з оркестром (ансамблем) народних інструментів**

Методичні рекомендації  
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»  
спеціальність 025 «Музичне мистецтво»  
  
для фахової передвищої мистецької освіти

**Київ – 2019**

Укладачі – викладачі Харківського вищого коледжу мистецтв:

**В.М. Маркова**

спеціалістка вищої категорії

**О.О. Старченко**

спеціалістка вищої категорії,  
викладачка-методистка

Рецензенти:

**С.Л. Міклоші**

викладачка-методистка предметно-  
циклової комісії народних  
інструментів Волинського коледжу  
культури і мистецтв  
імені І.Ф. Стравінського

**Є.І. Струк**

викладач вищої категорії Київської  
муніципальної академії музики  
ім. Р.М Глієра

Відповідальна  
за випуск:

В.М. Зінченко

**Рекомендовано**

на засіданні методичної ради  
Харківського вищого коледжу мистецтв  
(протокол № 03 від 27 лютого 2019 р.)

© Маркова В.М., 2019 р.

© Старченко О.О., 2019 р.

© Державний науково-методичний центр  
змісту культурно-мистецької освіти, 2019 р.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>I. ДИРИГЕНТСЬКА ПРАКТИКА ЯК СКЛАДОВА ФАХОВОГО СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІОНАЛА</b> .....	7
<b>II. САМОСТІЙНА РОБОТА СТУДЕНТА НАД ОРКЕСТРОВИМ ТВОРОМ</b> .....	10
<b>III. РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ПРОВЕДЕННЯ РЕПЕТИЦІЇ ОРКЕСТРУ</b> .....	14
3.1. Планування роботи колективу .....	14
3.2. Репетиція та її види.....	16
3.3. Особливості формування та розширення концертного репертуару.....	21
<b>IV. МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ</b> .....	24
4.1. Українська народна пісня «Кину кужіль на полицю» (обробка М. Молдавського) .....	24
4.2. Польська народна пісня «Що я думаю» (обробка Т. Сигетинського).....	27
4.3. М.Чюрльоніс «Прелюдія».....	30
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	32
<b>РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА</b> .....	33
<b>НОТНИЙ МАТЕРІАЛ</b> .....	35
<b>Партитури</b>	

## ВСТУП

Вагоме значення у формуванні всебічно розвиненого та компетентного фахівця ОКР молодший спеціаліст спеціальності 025 «Музичне мистецтво» освітньо-професійної програми «Народне інструментальне мистецтво» відіграють такі види практик:

1. Оркестровий клас та практика роботи з оркестром удосконалює диригентські навички під час роботи з інструментальним колективом, крім того сприяє розвитку вміння інструментування, читання оркестрових партій тощо.

2. Педагогічна практика дає змогу студентам проявити свої педагогічні здібності.

3. Виробнича практика впритул наближає студента до самостійної роботи в аматорському колективі.

Практика роботи з оркестром є невід'ємною складовою частиною процесу підготовки молодшого спеціаліста, обов'язковим і суттєвим компонентом освітнього процесу коледжу. Цей вид навчальної діяльності зорієнтований, перш за все, на поглиблення, закріплення і розширення знань та умінь студентів, розвиток навичок самостійної роботи, формування у них, на базі одержаних у коледжі знань, професійних умінь і навичок для прийняття самостійних рішень під час конкретної роботи в реальних виробничих умовах, виховання потреби систематично поновлювати свої знання та творчо їх застосовувати в практичній діяльності. Участь у навчальній практиці студентів позитивно впливає на розвиток свідомості, професійно важливих якостей особистості.

Усвідомлюючи важливість та невід'ємність дисципліни «Практика роботи з оркестром» у професійному становленні студентів освітньо-професійної програми «Народне інструментальне мистецтво», автори роботи зосередили увагу саме на тих рекомендаціях, які б мали практичне значення для формування базових навичок керування оркестром чи ансамблем народних інструментів.

Професія диригента є теоретично найменш дослідженим видом музичного виконавства, оскільки характеризується низкою специфічних особливостей, серед яких: велика творча відповідальність диригента перед слухачами і колективом; максимальне володіння теоретичними музичними знаннями і практичними навичками в управлінні оркестром; обов'язкова наявність стійких емоційно-вольових якостей, які є основою психологічного та музичного впливу керівника на колектив.

Головною метою практики роботи з оркестром є застосування отриманих знань і навичок на заняттях із диригування, у безпосередній роботі з інструментальним колективом, вивчення досвіду провідних викладачів (керівників оркестру), оволодіння необхідною професійною підготовкою з інструментування оркестрових творів, створення окремих інструментальних партій, підбору репертуару тощо.

Представлені методичні рекомендації були укладені у зв'язку із потребою узагальнення багаторічного досвіду роботи зі студентами при підготовці до проведення оркестрової репетиції. Водночас укладання цієї роботи обумовлене необхідністю поповнення репертуару для навчального оркестру народних інструментів на практичних заняттях з дисципліни «Практика роботи з оркестром» у закладах вищої освіти мистецького спрямування по підготовці ОКР молодший спеціаліст. Поза тим, не менш важливою метою представленої розвідки є обґрунтування основних етапів підготовки диригента-початківця до практичної роботи з аматорським оркестром чи ансамблем народних інструментів.

Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, списку літератури, висновків і нотного матеріалу. В I-му розділі – стисло окреслена роль диригентської практики у формуванні музиканта-професіонала освітньої програми «Народне інструментальне мистецтво» у закладах вищої освіти по підготовці ОКР молодшого спеціаліста. II-й розділ обґрунтовує важливість першочергової самостійної роботи студента над оркестровим твором. У III-му розділі розглянуто види репетиційної роботи, особливості організації

злагодженого колективного заняття, питання розширення виконавського репертуару тощо. У IV-му розділі представлено музично-виконавський аналіз трьох партитур, який дає чітке розуміння того, як саме студенту-практиканту слід розбирати новий твір при підготовці до репетиції оркестру. Список рекомендованої літератури складається із 24 найменувань. Робота також містить партитури та оркестрові партії пропонованих творів.

Для початкової роботи на заняттях з дисципліни «Оркестровий клас та практика роботи з оркестром» автори методичної розробки пропонують три різнохарактерних музичних твори, зрозумілих за музичною формою, та простих як для слухацького сприйняття, так і для виконання оркестрантом і диригентом-початківцем. Важливим критерієм добору представлених партитур був ступінь їх доступності для студента-практиканта в якості матеріалу для самостійного опрацювання на основі набутих диригентських навичок. Водночас вибір цих творів зумовлений зручністю у вивченні оркестрових партій (зокрема, їх простотою) та обмеженістю в часі, який відводиться для практичних занять (дві години на тиждень для всіх студентів навчальної групи).

Склад оркестру в запропонованих творах наближений до складу оркестру українських народних інструментів, проте адаптований до кількості виконавців в типовій навчальній групі студентів КЗ «Харківського вищого коледжу мистецтв» (8-10 чоловік): баян, домра-прима, домра-тенор, домра-бас, бандура, шестиструнна кобза (гітара), скрипка та контрабас.

Таким чином, дані методичні рекомендації безпосередньо пов'язані з іншими навчальними дисциплінами студентів спеціалізації «Народне інструментальне мистецтво», а саме – «Вивчення оркестрових інструментів», «Інструментознавство та інструментовка», «Диригування та читання партитур».

Пропонована робота призначена для викладачів навчальної дисципліни «Оркестровий клас та практика роботи з оркестром» та студентів, які опановують майстерність диригента оркестру народних інструментів.

Матеріали цих рекомендацій також можуть стати в нагоді і керівникам аматорських інструментальних колективів.

## **I. ДИРИГЕНТСЬКА ПРАКТИКА ЯК СКЛАДОВА ФАХОВОГО СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІОНАЛА**

За словами відомого музиканта і теоретика диригування Іллі Олександровича Мусіна, «специфіка діяльності диригента потребує від нього різноманітних здібностей: виконавських, педагогічних, організаторських, наявності волі та вміння підкоряти оркестр. Диригент повинен володіти глибокими та багатограними знаннями різних теоретичних предметів, інструментів оркестру, оркестрових стилів; досконало володіти аналізом форми і фактури твору; добре читати партитури, знати основи вокального мистецтва, мати розвинений слух (гармонічний, інтонаційний, тембровий), гарну пам'ять і увагу» [17, с. 3].

Тож становлення професійного музиканта-диригента, – це довготривалий процес, що вимагає від особистості, окрім наявності вольових якостей, критичного мислення, творчої ініціативи, ще й значного запасу теоретичних знань, умінь та бажання відшліфувати набуті професійні диригентські навички і безперервно розширювати музичну та загальну ерудицію.

Зважаючи на те, що випускники освітньої програми «Народне інструментальне мистецтво» КЗ «Харківський вищий коледж мистецтв» отримують кваліфікацію «керівник аматорського оркестру (ансамблю) народних інструментів», навчальна практика, зокрема диригентська, є важливою складовою їх професійного становлення. Адже вона сприяє художньому розвитку особистості майбутнього керівника аматорського колективу на основі вивчення класичних, сучасних та народних творів; допомагає оволодінню прийомами художньо-виконавської інтерпретації, організації та керування колективом (оркестру чи ансамблю); розвиває вміння аналізувати форму та тематичний матеріал твору; аналізувати

фактуру (гармонічну, поліфонічну), розуміти художньо-образний зміст твору.

Основними завданнями навчального курсу «Оркестровий клас та практика роботи з оркестром» є формування музично-виконавської компетентності майбутніх фахівців, вдосконалення навичок самостійної роботи над музичним твором, розвиток вміння диригувати творами різних оркестрових стилів і форм, виховання здатності фіксувати увагу оркестрантів на окремих моментах, методах і прийомах, що використовуються на певному етапі роботи над художнім образом.

Наголосимо, що диригентська практика тісно пов'язана із творчим процесом, який залежить від здатності студента самостійно вивчати твори, мислити й адекватно доносити свої думки щодо інтерпретації оркестрантам.

Нині диригент – це в якійсь мірі актор, і режисер виконання, а також вихователь виконавського колективу. Щоб створити умови для усвідомленого виконання музики, необхідний постійний і напружений психологічний контакт диригента з оркестром і слухачами. А для цього необхідні інші, ніж у інструменталістів, людські і музичні здібності, а головне – особливі особисті якості та гідність. Поза тим, диригент повинен мати гарний музичний слух, відчуття ритму та форми, а ще володіти одним або кількома оркестровими інструментами та фортепіано.

Отже, керівник оркестрового колективу (аматорського чи професійного) мусить володіти такими якостями та вміннями:

1. Ґрунтовно знати твори, які виконуються оркестром.
2. Професійно розумітися в специфіці виконавських можливостей усіх інструментів оркестру.
3. Мати музичний слух, відчуття ритму та виконавські здібності.
4. Володіти технікою диригування.
5. Мати хорошу музичну пам'ять та добре читати з листа.
6. Вміти контролювати свій емоційний стан, бути організованим та дисциплінованим.



Природно, що всі зазначені якості з'являються не від народження, тому головним завданням керівника аматорського оркестру є постійне прагнення до самовдосконалення, поглиблення та розширення загальних і фахових знань, підвищення власної культури, відшліфовування диригентської техніки тощо.

## **II. САМОСТІЙНА РОБОТА СТУДЕНТА НАД ОРКЕСТРОВИМ ТВОРОМ**

Диригентському прочитанню твору передують ретельна підготовка, котра вимагає від студента спеціальних знань із музично-теоретичних дисциплін, вміння використовувати набутий за роки навчання слуховий досвід та диригентські навички. «Формування вмінь і навичок опрацювати партитуру самостійно, а також вивчати її з іншими учасниками – важливий етап у вихованні справжнього диригента» [4, с. 20]. Цілком природно, що вміння опрацювати та аналізувати партитуру набуваються поступово. Спершу це здійснюється з невід'ємною допомогою педагога, у подальшому – самостійно самими студентами-практикантами.

Самостійна підготовка до репетиції оркестру передбачає використання усіх набутих професійних навичок – читання партитур, визначення жанру, музичної форми твору, функцій оркестрової фактури (мелодія, бас, акомпанемент і т.д.), штрихів, динаміки, фразування. Диригент повинен переконати оркестрантів своїм знанням партитури, технічних прийомів та художнього змісту твору.

Загалом роботу диригента над партитурою умовно можна поділити на декілька етапів:

1. Знайомство з опусом.
2. Вивчення партитури.
3. Створення власної художнього-виконавської інтерпретації твору.
4. При необхідності – перекладення (переінструментування) партитури.
5. Визначення диригентської аплікатури (техніки).

**Перш за все** диригент повинен зібрати усю доступну інформацію про твір та його автора. Бажано ознайомитись з існуючими записами опусу у виконанні професійних колективів. Слід подумати над тим, як коротко та цікаво розказати знайдені відомості оркестрантам.

**Другий етап** починається з програвання твору на інструменті (бажано на фортепіано). Це допомагає зрозуміти особливості оркестрової фактури, голосоведіння, гармонії; дозволяє визначити оркестрові труднощі, що дасть змогу запобігти надмірному витрачання часу на репетиціях. Програвання твору на інструменті дає можливість проаналізувати особливості кожної оркестрової партії та партитури в цілому. Слід наголосити, що твір можна програвати по горизонталі (одну або кілька оркестрових партій), звертаючи увагу на кожен штрих, нюанс, акцент, виявляючи помилки в тексті, які могли з'явитися під час переписування. В той час, у процесі програвання партитури по вертикалі, диригент може почути і уявити звучання всього твору загалом, визначити оркестрові функції окремих груп інструментів та фактурні труднощі. Обидва види програвання є результативними, тому не слід віддавати перевагу одному з них. Краще почергово опрацювати опус двома способами.

Після ознайомлення зі звучанням партитури слід перейти до **детального аналізу нотного тексту**, зокрема необхідно розглянути значення кожної ліги, динамічного відтінку; звернути увагу на всі штрихи, акценти; перевірити наявність друкарських помилок в нотному тексті або позначеннях в окремих партіях.

Варто пам'ятати, що саме бездоганне вивчення партитури (з'ясування особливостей складу оркестру, визначення засобів виразності (мелодії, фактури, гармонії, форми, темпу, динаміки, ритму тощо), специфіки викладу музичного матеріалу), забезпечує розуміння драматургії твору в цілому.

Підсумком усієї підготовчої роботи має бути вивчення партитури напам'ять. Для цього є кілька вагомих причин. По-перше, щоб добре

керувати колективом, диригент повинен правильно і активно мислити, бути сконцентрованим на головних питаннях оркестрового управління, а це можливо лише при ідеальному володінні музичним текстом. По-друге, диригент, який не знає твору і постійно прикутий очима до партитури, позбавлений живого контакту з виконавцями, в результаті чого сила впливу на них помітно знижується.

**Третій етап** роботи над партитурою – пошуки власної інтерпретації твору. Звичайно на початкових заняттях це завдання буде виконуватися під безпосереднім впливом викладача, але в перспективі студент самостійно повинен знайти слушне музичне втілення. Не потрібно забувати про те, що чим більше емоційно-образних асоціацій виникне у диригента, тим більш глибокою і цілісною буде його інтерпретація. Звичайно, цей процес відбувається «теоретично», уявляючи звучання музики внутрішнім слухом, та шляхом ознайомлення з якомога більшою кількістю аудіо записів цього твору в різному виконанні, якщо вони існують. Але допомогти у пошуку власної інтерпретації може й програвання партитури на фортепіано (за умови, якщо воно якісне).

Для продуктивності колективної роботи велике значення має попереднє диригентське редагування нотного матеріалу, партитури і оркестрових партій. Ця вимога стосується перш за все нових інструментованих і досі не виконуваних творів. Не відкоректований нотний матеріал негативно впливає на перебіг репетиції, оскільки виконавці нервують, послаблюється їх увага і втрачається активність. Як наслідок, знижується темп заняття і втрачається дорогоцінний час. Зауважимо, що для кращого звучання диригент може робити часткові зміни авторської динаміки, а інколи й інструментування. Однак, навіть незначні зміни робляться з великою обережністю і знанням теорії.

Якщо інструментарій оркестру, зазначений у партитурі, ширше, ніж наявний, керівнику потрібно ретельно проаналізувати кожну «зайву» партію. У разі, якщо деякі з них дублюються одним або кількома

інструментами, їх можна позбутися за умови, що щільність звучання партії не постраждає. Якщо ж партія відіграє важливу самотійну роль, то її потрібно передати іншому подібному інструменту або замінити інструмент.

Важливим, при підготовці нотного матеріалу, є редагування оркестрових партій. Для цього необхідно лише звірити оркестрові партії з партитурою і ліквідувати знайдені розбіжності. Також слід подбати про зручне перегортання аркушу під час виконання, при необхідності вказати орієнтири.

Після того, як партитура детально проаналізована, можна перейти до **визначення необхідних прийомів диригентської техніки**. Цей етап роботи можна провести, диригуючи під фортепіано або самотійно наспівуючи окремі партії. Якщо диригент попередньо не відшліфував застосування диригентських прийомів для показу вступу, зміни темпу, динаміки вся попередня робота по вивченню партитури може бути зіпсованою. Тобто диригентська аплікатура повинна бути продуманою ще до появи диригента-практиканта перед оркестром.

Наступний етап підготовки диригента до репетиції – **планування занять** (про це детально йтиметься в наступному розділі роботи). Дії керівника на репетиції не повинні бути стихійними і несподіваними. Кожна зупинка, зауваження повинні бути виваженими та обґрунтованими. Добре продуманий репетиційний план сприятиме вирішенню педагогічних та виховних завдань.

Тож самотійна робота диригента (студента-практиканта) над оркестровим твором передбачає: 1) вивчення оркестрової (ансамблевої) партитури, партій; 2) аналіз партитури, партій (музично-теоретичний, виконавський); 3) визначення функцій оркестрових (ансамблевих) партій; планування технічно-виконавських та художніх завдань; 4) знайомство з різними варіантами інтерпретації даного твору та їх аналіз; 5) визначення власного варіанту трактування даного твору, продумування особистого плану для його втілення на репетиції оркестру (розбір твору з окремими

партіями, схеми диригування).

Свідоме виконання зазначених пунктів на практичних заняттях з оркестром сприятимуть поступовому формуванню у студента власного стилю управління оркестровим колективом.

### **III. РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ПРОВЕДЕННЯ РЕПЕТИЦІЇ ОРКЕСТРУ**

#### **3.1. Планування роботи колективу**

Важливою складовою підготовки диригента до репетиції оркестру є створення плану репетиційної роботи. Не слід забувати, що він може бути реалізований лише за умови наявності детального аналізу партитури твору.

Методика проведення репетиції відноситься до мало досліджених галузей диригентської діяльності, оскільки кожен керівник напрацьовує власні прийоми і методи роботи. Різноманітність підходів до цієї проблеми викликає необхідність узагальнити багаторічний досвід репетиційної роботи, що допоможе диригенту-початківцю виробити власну техніку проведення репетиції.

Обмірковування майбутньої репетиції – важлива частина попередньої самостійної роботи диригента. Без планування в роботі неодмінно виникає хаотичність, що обумовлює неправильний розподіл уваги і часу. Заздалегідь продуманий план репетиції допоможе керівнику уникнути численних помилок і зробить його роботу максимально продуктивною. Щоб досягти бажаних результатів у роботі, встановлюється першочерговість вивчення творів концертної програми, розподіляється час для роботи над кожним твором, призначається термін готовності окремих п'єс і програми в цілому, передбачаються прогонні та генеральні репетиції. З цієї точки зору влучним є спостереження Є. Роговської про те, що складаючи план роботи, керівник повинен враховувати виконавські можливості колективу. До того ж план може бути більш-менш розгорнутим і деталізованим. «Однак, необхідно

пам'ятати, що неможливо та й не потрібно намагатися надмірно фіксувати всі деталі майбутньої роботи» [20, с. 9].

Варто зазначити, що важливим є психологічний клімат в колективі, а саме стосунки між керівником та учасниками. Тому диригенту оркестру (ансамблю) вкрай необхідно володіти психолого-педагогічними знаннями, які мають допомогти виявити організаторські здібності, вивчити індивідуально-психологічні особливості учасників, сприяти формуванню стійкого інтересу учасників до колективного музикування, створити комфортну атмосферу, доброзичливі взаємовідносини під час художньо-виконавського спілкування [4, с. 19]. Вище перелічені якості диригента особливо актуалізуються в аматорському колективі, адже вони сприяють формуванню творчої атмосфери, яка вкрай необхідна при роботі з оркестрантами-початківцями. Варто звернути увагу й на те, що іноді музикантів не просто слід залучити до гри в оркестрі, а й допомогти в процесі опанування обраним оркестровим інструментом та ознайомити з елементами нотної грамоти.

Слушним є твердження авторів посібника «Оркестровий клас» стосовно відмінності діяльності диригента професійного і аматорського колективів. Ця різниця полягає в організаційному та психологічному аспектах. Музиканти зазначають, що «основою функціонування професійного колективу є професійний обов'язок, який матеріально стимульований. Основою функціонування аматорського колективу є інтерес учасників, який не підкріплюється матеріально. Тому для підтримки такого колективу диригент повинен постійно бути у пошуках ефективних форм і практичних методів, володіти організаційними вміннями, бути творчою особистістю» [4, с. 21].

Оркестрова дисципліна – невід'ємна складова будь-якого репетиційного процесу. Сюди належить чітко й суворо встановлений порядок, дотримання якого є обов'язковим для всіх членів колективу, зокрема виконання вимог диригента, підготовка свого інструменту,

робочого місця і нот для занять, регулярна участь виконавців у репетиціях, своєчасний початок і закінчення занять тощо.

### 3.2. Репетиція та її види

За визначенням музичного словника-довідника, «репетиція (від лат. *repetitio* – «повторення») – попереднє виконання певного твору, необхідне для досягнення злагодженості виконавців та підготовки до відкритого виступу» [24, с. 222]. Репетицію також можна репрезентувати як складний художньо-педагогічний процес, в основі якого лежить колективна творча діяльність, що передбачає певний рівень підготовки учасників. Тож репетиція – це, з одного боку, основна форма підготовки оркестру до концертного виступу, з іншого – можливість творчого спілкування диригента з колективом. Головна мета оркестрових репетицій полягає в музично-естетичному та творчому розвитку музикантів у процесі роботи над музичним твором.

На практиці розрізняють наступні види оркестрових репетицій.

– *За кількістю учасників:*

- індивідуальна (застосовується для деяких виконавців, яким складно опанувати той чи інший фрагмент твору);
- групова (необхідна для удосконалення звукового балансу окремих оркестрових груп);
- загальна (присутній увесь колектив).

– *За змістом заняття:*

- робоча (проводиться для вивчення конкретного музичного твору);
- прогонна репетиція (має на меті вирішення окремих завдань, пов'язаних із покращенням якості звучання, встановлення темпу, динаміки тощо);
- генеральна репетиція (проводиться для визначення рівня готовності вивченого музичного твору до концертного виконання).

На репетиції диригент має можливість висловити свої думки не лише диригентськими засобами (рухами рук, корпусу, мімікою), але й словесними поясненнями, котрі мають бути влучними і лаконічними. Це, приміром, може бути коротка розповідь біографії композитора чи історії написання твору. Як наслідок, керівник оркестру повинен бути вмілим оратором, для того, щоб стисло і зрозуміло висловлювати свої думки.

Диригенту-початківцю варто запам'ятати, що репетицію не можна перетворювати з творчого процесу в обтяжливу і безрадісну працю шляхом постійного повторення окремих фраз і пасажів.

Існують чотири *етапи репетиційного процесу*, котрі розкривають різні стадії роботи над музичним твором:

1. *Ознайомлення колективу з новим твором.* Диригент повинен інформувати оркестрантів про життя і творчість композитора, розкрити основний зміст твору, особливості інструментовки (або перекладу), вказати на складні фрагменти, пояснити тональний план твору, темп і його зміни, особливості динамічних відтінків, місцеві й загальні кульмінації.
2. *Вивчення музикантами оркестрових партій.* Це один із ключових етапів, адже результативність репетиції визначається рівнем засвоєння кожним учасником колективу власної партії.
3. *Групові заняття.* Репетиції диригента з окремими оркестровими групами.
4. *Оркестрова репетиція.* Диригенту необхідно в загальних рисах нагадати зміст, характер твору, поставити конкретне завдання на весь заключний етап роботи над музичним твором.

Одним із завдань репетиції є те, щоб музиканти зрозуміли живий пульс твору, його темп, динаміку, тематичний розвиток та усвідомили роль своєї партії в загальному звучанні оркестру.

В практичній роботі може статися і так, що після кількох оркестрових репетицій диригент буде змушений повернутися до групових занять, а в



деяких випадках і до індивідуального доопрацювання музикантами окремих епізодів твору. Не варто цього боятися і засмучуватися.

З досвідом кожен диригент напрацьовує власну методику організації та проведення репетиції, однак існують певні загальновідомі норми, що сприяють проведенню якісної репетиції.

- Приходити на репетицію завчасно і перевіряти наявність інструментів, струн, медіаторів, пультів, оркестрових партій тощо.
- До початку репетиції слід ретельно настроїти інструменти (від цього залежить чистота звучання оркестру). На початковому етапі роботи з аматорським колективом настроювання краще робити самому керівнику. Поступово, по мірі оволодіння інструментами, учасників потрібно вчити самих налаштовувати свої інструменти.
- Усі організаційні питання диригент вирішує до початку репетиції.
- Репетицію необхідно розпочинати вчасно, незалежно від того, скільки зібралось оркестрантів в зазначений час. Такий підхід виховує та дисциплінує учасників колективу.
- Виходячи з обсягу запланованої роботи, диригенту слід доступно формулювати завдання, які потрібно вирішити в процесі роботи над твором, та наполегливо і тактовно вимагати їх виконання.
- Керівнику потрібно мати витримку і розуміння того, що дуже часто оркестранти починають розуміти характер твору, штрихи, динаміку, темп через декілька репетицій.
- Зауваження щодо недоліків у виконанні повинні бути конкретними і після їх озвучення диригент одразу ж сам має почати працювати над втіленням своїх вимог.

На початку репетиції необхідно налаштувати інструменти оркестру. Як правило, оркестр народних інструментів налаштовується на ноту «ля» у виконанні баяна. В якості розігрування можна від початку до кінця програти одну з вивчених п'єс веселого характеру. Диригент може зробити зауваження

щодо виконання (якщо вони є) та в разі необхідності попросити оркестрантів знову програти твір.

Закінчувати репетицію доцільно теж п'єсою бадьорого характеру. Щоб залишити у оркестрантів позитивні відчуття та веселий настрій.

Не слід працювати над однією п'єсою тривалий час, тим більше протягом всієї репетиції. За таких обставин музиканти швидко стомлюються, твір їм набридає і вони помиляються через зниження уваги. Бажано для роботи обирати контрастні твори «легкі – складні», «швидкі – повільні». На легких п'єсах оркестранти ніби розігруються, сповнюються ентузіазмом. Складні п'єси вимагають підвищеної уваги, суттєвих затрат емоційної і фізичної енергії. Постійне чергування п'єс по темпу, характеру, динаміці сприяє підтримці у музикантів інтересу до гри в оркестрі і дозволяє запобігти надмірним нервовим та фізичним перевантаженням. Тим більше, якщо це аматорський колектив.

Оскільки, як правило, репетиція складається з двох частин (по 45 хвилин кожна), то в першій половині заняття оркестр повинен займатись складнішою роботою (розучування партій чи проблематичних фрагментів, виконання складних творів). Після перерви, в другій частині репетиції, доцільно повторювати раніше вивчені твори. Це пояснюється тим, що на початку репетиції музиканти більш працездатні, а наприкінці – стомлюються, увага знижується, слабшає емоційна чутливість, як наслідок, працювати стає значно складніше.

Дуже важливо витримувати стабільний темп репетиції. Щоб репетиція не перетворилася в надокучливі настанови, не варто грати один фрагмент більше двох-трьох разів. В таких випадках можна зробити незаплановану перерву, або поновити роботу над складними уривками через декілька репетицій.

Часто у диригентів-початківців виникає питання: як краще вивчати твір – фрагментами чи в цілому? Якщо твір одразу виконується легко, то найскладніші фрагменти слід повчити окремо в повільному темпі, вимагаючи чіткого втілення поставлених задач. Завершаючи роботу над твором, варто

програти його від початку до кінця. Якщо ж твір складний, і оркестрантам виконати його відразу не вдається, то необхідно дати можливість ознайомитись з текстом індивідуально. Якщо є необхідність, можна запропонувати в повільному темпі програти складні місця окремими групами. Лише коли текст твору розібраний, починають працювати над динамікою, штрихами, фразуванням.

Говорячи про репетицію та її значення, узагальнюючими є наступні слова І. Мусіна: «Під час підготовчої стадії діяльність диригента аналогічна діяльності режисера і педагога; він пояснює колективу поставлену творчу задачу, узгоджує дії окремих виконавців, зазначає технологічні прийоми гри» [17, с. 3]. Музикант влучно зазначає, що диригент, як і педагог, повинен бути чудовим «діагностом», помічати неточності виконання, уміти розпізнати їх причину і вказати на спосіб подолання. Це стосується не лише неточностей технічного, але й художньо-інтерпретаційного плану.

### **3.3. Особливості формування концертного репертуару**

Репертуар – візитна картка будь-якого музичного колективу, яка репрезентує його виконавський рівень. Тому питанню добору творів для розучування в оркестрі кожен керівник повинен приділяти особливу увагу. Перерахуємо основні вимоги до формування оркестрового репертуару:

- Репертуар повинен складатися з українських народних пісень, танців, їх обробок, а також з кращих зразків класичної музики (по можливості, доцільно включати твори місцевих композиторів).
- Репертуар не повинен бути одноманітним.
- Складність виконуваних творів не має перевищувати технічних можливостей оркестрантів, а навпаки – сприяти виконавському росту колективу.

Як зазначає Є. Роговська, репертуар для оркестрового колективу формується за такими принципами: «а) врахування статусу і типу оркестру (його навчально-педагогічна або художньо-виконавська спрямованість);

б) художній рівень репертуару (співвідношення кращих художніх зразків класичної та сучасної популярної музики); в) відповідність партитур музичних творів інструментальному складу оркестру (можливість коригування партитур); г) відповідність репертуару технічному і художньо-виконавському рівню оркестру» [20, с. 4].

Під час формування або вибору репертуару для свого колективу керівник повинен пам'ятати, що зацікавленість твором є ключовим фактором його швидкого засвоєння. Крім того, кожен колектив має притаманні тільки йому технічні та художні можливості. Отже, оркестрові твори, взяті на опрацювання, повинні мати художню цінність, відповідати виконавським можливостям колективу, а також пробуджувати зацікавленість оркестрантів у роботі над ними.

Для оркестру бажано підбирати твори різні за характером (повільні і швидкі, кантиленні і урочисті, сумні і веселі). Такий багатогранний підхід до репертуару дозволяє збагатити досвід оркестрантів, сприяє швидкому засвоєнню різних прийомів гри, вмінню перестроюватися з одного характеру на інший.

Повертаючись до теми нашої роботи, стосовно підготовки студента до практичної роботи з оркестром, відмітимо, що навчальний оркестр (ансамбль) повинен стати й експериментальною базою з інструментування та аранжування музичних творів.

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 необхідних для роботи творів. Дуже часто музичні твори, написані для певного інструментального складу, зазнають виконавської редакції та переосмислюються. «Майстерність інструментування є одним із основних чинників успішного оркестрового й ансамблевого концертного виконання. Важливим є досвід, який констатує авторську спроможність інструментувальника, його здатність втілювати

теоретичні знання на практиці» [4, с. 27].

Склад виконавців навчального оркестру (ансамблю) може бути будь-яким, при цьому готових партитур для певного складу може і не бути в наявності. Отже, студент-практикант повинен вміти зробити власне інструментування чи перекладення обраного музичного твору для певного складу виконавців. Перш за все необхідно опанувати основні принципи інструментування для оркестру народних інструментів. Окрім врахування технічних і художньо-виражальних можливостей інструментів потрібно: 1) звертати увагу на технічну підготовленість кожного учасника оркестру; 2) знати робочий діапазон кожного інструменту, способи звуковидобування, штрихи та їх позначення в нотах, правила голосоведіння, побудови та з'єднання акордів, специфіку гармонічного супроводу тощо; 3) враховувати прийняте співвідношення інструментів в оркестрі, бо від цього залежить якість звучання; 4) пам'ятати про те, що не можна механічно «розписувати» нотний текст без урахування характеру мелодії, акомпанементу, гармонічного супроводу, звучання партій на тому чи іншому інструменті. Це допомагає музиці заграти новими гармонічними і тембровими фарбами, мелодійними підголосками.

Інструментований музичний твір неодмінно слід показати викладачеві з навчальної дисципліни «Інструментування та інструментознавство», зробити необхідні зміни, доповнення, виправити помилки (якщо вони є).

Особливу увагу слід звернути на якісне виготовлення оркестрових партій. Бажано, щоб вони були в електронному форматі. Якщо з певних причин оркестрові партії рукописні, то їх написання має бути чітким і розбірливим. В оркестрових партіях треба вказувати: назву твору; автора музики, слів (якщо воно є); для якого інструменту призначені ноти; темп та його зміни (якщо такі є); ключові знаки; розмір; цифри та решту музичних позначок.

Важливо, щоб колектив мав у своєму репертуарі п'єси, які можна було б виконувати для різної аудиторії, на певних мистецьких заходах. Тому

необхідно включати до репертуару твори європейських та українських композиторів, перекладення й обробки народної музики.

Таким чином, навчальний репертуар студентського колективу має відповідати виконавському рівню студентів; бути цікавим, варіативним, постійно оновлюватись; бути технічно доступним та змістовним, удосконалювати набуті виконавські вміння та навички оркестрантів.

## **IV. МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ**

### **4.1. Українська народна пісня «Кину кужіль на полицю» (обробка М. Молдавського)**

Українська народна пісня «Кину кужіль на полицю» за жанром належить до сатирично-гумористичних пісень, тому має веселий і жартівливий характер. Як правило, жартівливі пісні висміюють різні етапи взаємин парубка й дівчини (заклик на вулицю, залицяння, побачення, освідчення, сватання тощо). У пісні «Кину кужіль на полицю» влучно оспівуються характерні риси дівчат, що не можуть всидіти вдома, коли десь грає музика, неохоче виконують хатню роботу, а лише думають, де б розвеселитись.

Кину кужіль на полицю,  
Сама піду на вулицю.

Нехай миші кужіль трублять,  
Нехай мене хлопці люблять.

На городі сіно гребла,  
Черевички загубила.

Черевички загубила,  
Собі хлопців наманила.

Я нікого не любила,  
Тільки Петра та Данила.

Грицька, Стецька та Степана,  
Вийшла заміж за Івана.....

Побудова і розвиток розглядуваної обробки традиційні для інструментальних творів з народнопісенним тематизмом. Для них характерна жвавість, простота мелодії з нешироким діапазоном, варіативний наспів, чіткість ритму, танцювальність. У структурі пісні «Кину кужіль на полицю» домінує квадратність, музична форма куплетно-варіаційна: а в а<sub>1</sub> в<sub>1</sub> а<sub>2</sub> в<sub>2</sub>, де «а» – куплет, а «в» – приспів. Розмір – простий, 2/4 – протягом твору залишається незмінним. Тонально-гармонічний розвиток відповідає традиціям народнопісенної творчості з чергуванням паралельних тональностей, у даному випадку, це D dur (заспів) та h moll (приспів).

Працюючи над твором студент-практикант повинен пам'ятати, що під час розучування пісні слід взяти помірні темпи, щоб оркестранти змогли без помилок відтворити музичний текст.

В пісні кілька разів змінюється темп (на початку – *Allegro moderato* – помірно швидко; з 10 т. – *Moderato* – помірно; з 14 т. *Allegretto* – пожвавлено; 19т. – *Tempo I* – в початковому темпі). Це пояснюється жанровими особливостями жартівливої пісні, де варіювання мелодії, як правило, сполучається з поступовим прискоренням темпоритму. Перед початком роботи над твором диригент мусить звернути увагу оркестрантів на ці зміни, усно пояснивши завдання в цьому напрямку, свої дії, жести та вимоги до виконавців. Такі зміни темпів студент-практикант може відтворити за допомогою міждольних ауфтактів (наприклад: спочатку твір звучить в темпі *Allegro moderato*, а з 10-го такту – *Moderato*, отже, ауфтакт до першої долі 10-го такту мусить бути в темпі *Moderato*). Робота над темпами буде успішною після впевненого відтворення нотного тексту.

Певні труднощі викликає фермата в 9-му такті на другу долю. «Фермата – зупинка музичного руху (темпу), яка дозволяє збільшувати тривалість звуків або пауз без зміни музичного розміру» [24, с. 287]. В середині побудови цей знак зумовлює різке порушення метро ритмічного пульсу, що є виразним засобом у творі. Фермата виконується зупинкою рук у початковий момент звучання ноти, над якою вона позначена. Зупинка руки є миттєвою, або з невеликою вібрацією, яка виникає природно після раптового припинення руху. Однак слід уникати великого «відбиття» (відображення), бо воно буде сприйняте виконавцями як ауфтакт до наступної долі. Для даної фермати доцільним буде її зняття, а після цезури слід виконати ауфтакт до першої долі в темпі *Moderato*.

Яскравий національний колорит окреслить раптова зміна динаміки. Зауважимо, що цифри 1, 2, 5, 6 при повторах мусять звучати в контрастній динаміці. Таку раптову видозміну слід виконати за рахунок відповідної позиції рук. При *f* (*голосно*) можна застосувати високу позицію, при *p* (*тихо*) – низьку. Інтенсивність жесту під час *forte* буде сильнішою, ніж під час *piano*. Для більшої виразності під час виконання *piano* тактувати варто лише правою рукою, а ліва спеціальним жестом показує нюанс *piano*.

### **Польська народна пісня «Що я думаю» (обробка Т. Сигетинського)**

Тадеуш Сигетинський (1896 -1955) – польський композитор і хоровий диригент, культурно-просвітницький діяч середини ХХ століття. Протягом життя записував, вивчав і обробляв музичний фольклор. Автор опери-балету «Корчма на роздоріжжі», танцювальних сюїт, пісень і танців. У 1948 організував і очолив польський державний ансамбль пісні і танцю «Мазовше». Сьогодні «Мазовше» завдяки своїм експресивним стилізованим спектаклям – один із найвідоміших у цілому світі фольклорних колективів. В його активі – пісні і танці 42 етнографічних регіонів Польщі. Спеціальний



репертуар становлять пісні Ф. Шопена, Дж. Верді, твори М. Огінського, Ю. Ельснера, колядки, великодні, патріотичні, староваршавські пісні.

Польська народна пісня «Що я думаю» належить до сфери жартівливих пісень. Це пісня-монолог, де ліричний герой змальовується як безпорадний та недбалий ледар, що любить лежати на печі і нічого не робити.

1. Що я думаю, дівчата,  
Думаю про вас всю ніч.  
Не піду на вечорниці,  
Бо люблю я теплу піч.

***Приспів:***

Думаю, дівчата, думаю, красуні,  
Думаю, хороші, думаю про вас!

2. Думав: зранку на городі  
вирию картопельку.  
Та розплющити не можу  
Свої ясні оченьки.

***Приспів:***

3. Думав, буду працювати,  
Працював би день і ніч.  
Але мене не пускає  
Моя люба тепла піч.

***Приспів:***

Інструментальна обробка пісні «Думаю дівчата» має куплетно-варіаційну форму зі вступом і протягом усього твору виконується в незмінному темпі *Allegro moderato* (помірно швидко). Розбирати твір рекомендовано в помірній швидкості, дотримуючись виконання всіх акцентів, штрихів, динамічних позначок. Тональний план відзначається

простотою – увесь час панує одна тональність а *moll* з чергуванням гармонічного та мелодичного видів ладу. Розмір такту одноразово змінюється лише на початку твору: перші два такти (вступ) – 2/4, третій такт – 3/4, далі і до кінця – 2/4 без змін.

Мелодична лінія почергово переходить від одного тембру до іншого. Як наслідок, кожен інструмент виконує різні оркестрові функції. Так, на початку (ц.1) тема № 1 проводиться у домри-тенор, решта інструментів відіграють акомпонууючу роль (контрабас, домра-бас, кобза – басова лінія; бандура – акордова). У ц. 2 тема №2 переходить до скрипок; контрабас і домра-бас виконують підголоскову функцію; кобза – басову. Далі (ц. 3) тема №2 звучить у виконанні баяна, домри-пріми, скрипки. Варіація початкової теми №1 (ц. 4) виконується домрою-прімою, домрою-тенором та бандурою, при другому повторенні звучання підкріплюється і баянами. У ц. 5 тема №2 звучить у виконанні домри-пріми, домри-тенор, скрипки та баяна (за другим повторенням). Як бачимо, в партитурі кожен інструмент є важливим. Слід звернути увагу на те, що, в залежності від динаміки, відбувається ущільнення звучання теми у виконанні кількох інструментів.

На окрему увагу заслуговує фермата на тактовій рисці (між 3-4 тактами). Це люфтпауза, що в перекладі з німецької мови означає «повітряна пауза». За визначенням словника, це «коротка перерва в звучанні музики, не передбачена нотописом, що виділяє початок нового розділу (мотиву, фрази, речення тощо)» [24, с. 143]. Для її відображення слід виконати зняття звучання в кінці 3-го такту, здійснивши дроблення третьої долі. Для продовження музичного розвитку після люфтпаузи слід зробити повний ауфтакт до першої долі 4-го такту. Щоб не витратити час на багаторазове програвання цього епізоду, краще одразу розповісти оркестрантам про особливості виконання 3-4 тактів, про свої жести, та дії оркестрантів.

Обов'язково потрібно звернути увагу на те, що у розглядуваному творі чергуються штрихи *legato* (зв'язно) та *staccato* (уривчасто). Перед

виходом до оркестру практиканту слід згадати техніку їх виконання. *Legato* – в диригентському жесті виконується за рахунок плавного переходу від однієї долі до іншої, а *staccato* виконується коротким, легким, гострим жестом з пружним відбиттям, здебільшого кистьовим рухом.

Крім того, партитура розглядуваного твору сповнена різного роду акцентами (наприклад, вступ – кінець третього такту). Нагадаємо, що «акцент (від лат. *accentus* – наголос) – виділення окремого звука або акорду за допомогою його динамічного або агогічного підсилення» [24, с.9]. Для відображення акценту під час диригування слід виконати активний замах до відповідної долі.

Не слід забувати й про те, що для створення ансамблевості необхідно утримувати метро ритмічну пульсацію. При поєднанні вступів різних інструментів у звучанні оркестру після люфтпаузи (т. 4), слід домогтися і одночасного вступу, і ансамблевого виконання.

#### **4.3.М.Чюрльоніс «Прелюдія»**

Мікалоюс Константінас Чюрльоніс (1875-1911) – литовський художник і композитор. Музиці навчався у Варшавському музичному інституті та Лейпцизькій консерваторії. Він є автором перших литовських симфонічних поем «У лісі» і «Море», увертюри «Кястутіс», кантати для хору і симфонічного оркестру «De profundis», струнного квартету, творів для хору а capella на тексти псалмів. Записав і обробив понад 60 литовських народних пісень. У своїй творчості М. Чюрльоніс прагнув до поєднання аналогій музики і образотворчого мистецтва. Про це свідчать такі твори як «Соната сонця», «Соната весни», «Соната моря», «Соната зірок». Створив символічно-узагальнені твори, що переносять нас до світу казки – триптих «Казка», цикл «Казка королів», цикли «Створення світу», «Знаки Зодіаку» та інші. За своє коротке життя М. Чюрльоніс написав близько 400 музичних п'єс (прелюди, варіації, «пейзажі», твори для струнного квартету і органу),

300 картин, а також безліч літературних творів, віршів.

За визначенням музичного словника-довідника: «Прелюдія (від лат. *praeludo* – роблю вступ) – 1. Невеликий вступ імпровізаційного характеру перед основним викладом музичного твору – фуґи чи сюїти. 2. Самостійна музична п'єса вільного складу з фігураційною розробкою, яка може передувати іншій п'єсі (наприклад, прелюдія і фуґа). 3. Невелика інструментальна (переважно фортепіанна) п'єса (К. Дебюссі, С. Рахманінов, О. Скрябін, Ф. Шопен)» [24, с. 209].

«Прелюдія» *e moll* М. Чюрльоніса першочергово написана для фортепіано. В основі твору лежить тризвучна пісенна інтонація. Лірико-поетичний настрій прелюдії доповнюють м'які ритми супроводу з пульсуючими підголосками. Твір має просту тричастинну форму АВА<sub>1</sub>. Спокійним, кантиленним крайнім розділам форми контрастує середня частина, де активно проявляються схвильованість, пристрасність, поривчастість. Тональний план п'єси: *e moll* – *G dur* – *e moll*. Ліричний настрій твору диригент повинен відтворити плавним жестом. Хоча темп, заданий на початку твору (*Moderato*), за авторською ремаркою залишається незмінним, доцільним буде невеличке пришвидшення у середній частині з плавним переходом до *Moderato* у репризі. Увагу привертають короткочасні темпові відхилення, наприклад *ritenuto* (уповільнення) – в 9, 17 і 25 тактах, котрі можна відтворити шляхом уповільненого відбиття та дроблення третьої долі.

Диригент-практикант мусить знати, що звучання твору цілком залежить від якості звуку кожного інструмента. Оскільки мелодичні мотиви «Прелюдії» побудовані по два такти, слід звернути увагу, що саме в кожному непарному такті баяністам треба змінювати міх (у першому розділі), скрипалям смичок (у середній частині), домристам закінчувати цей мотив медіатором вгору. Окремо слід працювати над урівноваженням звучання усіх партій, оскільки важливою є роль підголосків та контрапунктів, які ніби продовжують мелодичну лінію.

На ферматі в кінці твору треба зробити *diminuendo*, після якого зняти звучання.

## ВИСНОВКИ

Професія керівника аматорського оркестру народних інструментів потребує від диригента різнобічних здібностей і вмінь, які необхідно безперервно розвивати та удосконалювати. Це і ґрунтовні знання теоретичних дисциплін, інструментів оркестру, оркестрових стилів, володіння навичками аналізу форми та читання партитур, розуміння фактури твору, добре розвинений слух (гармонічний, інтонаційний, тембровий тощо), пам'ять, увага, знання елементів вокального мистецтва, а також, наявність педагогічних, організаторських, вольових якостей та вміння підпорядкувати собі оркестр.

Представлені методичні рекомендації спрямовані на осмислення дисципліни «Навчальна практика зі спеціалізації» як однієї з важливих складових професійної компетентності випускників спеціалізації «Народне інструментальне мистецтво» у вищих навчальних закладах I-II рівнів акредитації.

Дисципліна «Навчальна практика зі спеціалізації» має на меті виховання вміння у студентів використовувати на практиці набуті знання і навички з диригування, інструментування, аранжування, підбору репертуару. Тому у роботі поєднано теоретичні поради з організації підготовки студента-практиканта до занять з оркестром та практичний аналіз декількох партитур з диригентської точки зору. Матеріали, що містяться у пропонованих методичних рекомендаціях, неодмінно допоможуть студентам, будучи в якості диригента навчального оркестру, організувати свою роботу, навчатись самостійно готуватися до репетиції та аналізувати партитуру. Крім того, у роботі містяться цінні психологічні поради керівнику інструментального колективу. Поза тим, ці методичні рекомендації сприяють розширенню професійного кола викладачів

дисципліни «Навчальна практика зі спеціалізації» та можуть стати основою набуття і підвищення кваліфікації, що відповідає сучасним вимогам до фахівців в галузі культури та мистецтва.

### РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Багриновский М. Основы техники дирижирования: краткое учеб.-метод. пособие для дирижеров хор. и инструм. коллективов худож. самодеятельности. — М., 1963. — 103 с.
2. Барсова И. Книга об оркестре. — [2-е изд]. — М. : Музыка, 1978. — 232 с.
3. Большаков О. Організація та керування оркестром народних інструментів. — К., 1991. — 85 с.
4. Бродський Г., Горбенко О., Сметана С. Оркестровий клас: навчально-методичний посібник. — Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. — 328 с.
5. Варакута В. Музыкальная ритмика как элемент дирижерского мышления. — Одеса, 2003. — Вип. 4, кн. 1 : Музичне мистецтво і культура. — С. 227—232.
6. Воеводин В. Пособие для руководителя студенческого оркестра народных инструментов. — К.: Гос. метод. центр учеб. заведений к-ры и ис-в, 2003. — 143 с.
7. Гинзбург Л. Дирижерское исполнительство. — М. : Музыка, 1975. — 648 с.
8. Гуцал В. Грає оркестр українських народних музичних інструментів. — К. : Мистецтво, 1978. — 168 с.
9. Дейнега В. Музичний інструментарій як показник специфіки оркестру народних інструментів // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — Вип. 22 : Музичне виконавство. — Кн. 8. — К., 2002. — С. 119 – 129.
10. Еремиаш О. Практические советы по дирижированию. — М. : Музыка,

1964. — 72 с.
11. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів. — К.: Музична Україна, 1981. — 110 с.
  12. Ільченко О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності : монографія. — К. : КДІК, 1994.
  13. Имханицкий М. У истоков русской народной оркестровой культуры : монография. — М. : Музыка, 1987. — 185 с.
  14. Каргин А. Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов. — М.: Музыка, 1982. — 159 с.
  15. Комаренко В. Український оркестр народних інструментів. — К. : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літ. УРСР, 1960. — 82 с.
  16. Лебедев К. Словник-довідник з інструментознавства: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. — Вінниця, Нова книга, 2010. — 163 с.
  17. Мусин И. Язык дирижерского жеста. — М. : Музыка, 2006. — 232 с.
  18. Незовибатько О. Ознайомлення з музичними інструментами та організація інструментальних ансамблів. — К., 1966. — 79 с.
  19. Очеретовська Н., Цицалюк Н., Черемський К. Український словник музичних термінів. — Харків: Атос, 2008. — 176 с.
  20. Роговська Є., Рутецький В. Оркестр народних інструментів : навчально-методичний посібник. — Житомир : ЖДУ ім. І.Франка, 2014. — 220 с.
  21. Уколова Л. Дирижирование. — М.: Владос, 2003. — 207 с.
  22. Хвощеватська С. Інструментознавство: підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтва III – IV рівнів акредитації. — Вінниця, Нова книга, 2008. — 255 с.
  23. Черкаський Л. Українські народні музичні інструменти. — К. : Техніка, 2003. — 264 с.
  24. Юцевич Ю. Музыка. Словник-довідник [вид. 2-ге, переробл. і доп.]. — Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. — 352 с.

**НОТНИЙ МАТЕРІАЛ**  
**партитури**



# КИНУ КУЖІЛЬ НА ПОЛІЦЮ

українська народна пісня

Обр М. Молдавського

Перекл. О. Старченко

1 Allegro moderato  $\text{♩} = 108$  2

Баян I  
*f(p)* *mp(f)*

Домра пріма I  
*f(p)* *mp(f)*

Домра тенор I  
*f p* *mp(f)*

Домра бас  
*f p* *mp(f)*

Бандура  
*f(p)* *mp(f)*

Гітара  
D A7 D Bm Bm F# 1 Bm  
*f(p)* *mp(f)*

Скрипка I  
*f(p)* *mp(f)*

Контрабас  
*f p* *mp(f)*

9 2. 3 **Moderato** 4 **Allegretto**

Б-н I *mp*

Д. пр. I *f* *p*

Д.т. I *f* *p*

Д.б. *f* *p*

Б-ра *f* *p* F#7

Г-ра *f* *p* A D A D Bm

Скр. I

К.б. *f*

5 *Tempo I* 6

Б-н I

1. 2. *f (p)* *mp (f)*

Д. пр. I

1. 2. *f (p)* *mp (f)*

Д. т. I

1. 2. *f (p)* *mp (f)*

Д. б.

1. 2. *f (p)* *mp (f)*

Б-ра

1. 2. *f (p)* *mp (f)*

Г-ра

17 B<sup>1</sup>m B<sup>2</sup>m D A D B m *f (p)* *mp (f)*

Скр. I

1. 2. *f (p)* *mp (f)*

К. б.

1. 2. *f (p)* *mp (f)*

24

Б-н I

Д. пр. I

Д.т. I

Д.б.

Б-ра

Г-ра

Скр. I

К.б.

B m F# 1. B m B m<sup>2</sup>

1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2.

Detailed description: This is a musical score for a string quartet, covering measures 24 to 27. The score is written for five staves: Violin I (Б-н I), Violin II (Д. пр. I), Viola (Д.т. I), Cello (Д.б.), and Double Bass (Б-ра). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The music features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending consists of measures 24, 25, and 26, while the second ending consists of measures 27 and 28. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. The Double Bass staff includes chord symbols: B m, F#, B m, and B m<sup>2</sup>. The Violin I staff has a first ending with a trill-like figure in the second ending. The Violin II staff has a first ending with a trill-like figure in the second ending. The Viola staff has a first ending with a trill-like figure in the second ending. The Cello and Double Bass staves have a first ending with a trill-like figure in the second ending.

ЩО Я ДУМАЮ  
польська народна пісня

обр. Т.Сигетинського  
перекл. О.Старченко

Allegro moderato ♩ = 92

1

Баян I

Домра пріма I

Домра тенор I

Домра бас

Бандура

6-ти стр. кобза

Скрипка

Контрабас

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

Am E7 Am E7 Am E7 Am

9 2

Б-н I *mp*

Д. пр. I *mp*

Д. т. I *mp*

Д. б. *mp*

Б-ра *mp*

6-ти ст.к. E7 A m E7 A m E7 A m *mp*

Скр. I *mp*

К. б. *mp*

18 3

Б-н I *f* *mf*

Д. пр. I *f* *mf*

Д. т. I *f* *mf*

Д. б. *f* *mf*

Б-ра *f* *mf*

6-ти ст.к. E7 A m E7 A m E7 A m E7

Скр. I *f* *mf*

К. б. *f* *mf*

27

Б-н I *f* *mf*

Д. пр. I *mp* *mf*

Д. т. I *mp* *mf*

Д. б. *mp* *mf*

Б-ра *mp* *mf*

6-ти ст.к. *mp* *mf*

Скр. I *mp* *mf*

К. б. *mp* *mf*

Am E7 Am E7 Am E7 Am



36

Б-н I

5 *tr*

*mp*

Д. пр. I

*mp*

Д. т. I

*mp*

Д. б.

*mp*

Б-ра

*mp*

6-ти ст.к.

36 E7 Am E7 Am E7 Am E7

*mp*

Скр. I

*mp*

К. б.

*mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for a large ensemble. It contains eight staves, each for a different instrument. The instruments are: Clarinet I (Б-н I), Flute I (Д. пр. I), Flute II (Д. т. I), Bassoon (Д. б.), Trumpet (Б-ра), Trombone (6-ти ст.к.), Saxophone I (Скр. I), and Bass (К. б.). The score begins at measure 36. The Clarinet I part has a box with the number '5' above it, followed by three measures of trills marked with a wavy line and 'tr'. The dynamic marking 'mp' (mezzo-piano) is present in every staff. The Trombone part includes chord symbols: E7, Am, E7, Am, E7, Am, E7. The Saxophone I part starts with a whole rest in measure 36. The Bass part has a wavy line above it in measure 36. The Flute I and Flute II parts have similar melodic lines. The Trumpet and Bassoon parts have rhythmic patterns. The overall tempo and mood are indicated by the 'mp' marking.

6

45

Б-н I

Д. пр. I

Д. т. I

Д. б.

Б-ра

45 Am E7 Am E7 Am E7

6-ти ст.к.

Скр. I

К. б.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 45 to 51. It features eight staves: Flute I (Б-н I), Flute II (Д. пр. I), Clarinet I (Д. т. I), Bassoon (Д. б.), Trumpet (Б-ра), Six strings (6-ти ст.к.), Violin I (Скр. I), and Cello/Double Bass (К. б.). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Measure 45 starts with a forte (f) dynamic. Measure 46 is marked with a box containing the number '6' and a mezzo-forte (mf) dynamic. The string part includes chord symbols: Am, E7, Am, E7, Am, E7. The percussion part (Б-ра) has a complex rhythmic pattern with accents. The woodwinds and strings play melodic lines with various articulations like accents and slurs.

54

Б-н I

Д. пр. I

Д. т. I

Д. б.

Б-ра

А m

6-ти ст.к.

Скр. I

К. б.



6

Б-н.І

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

Д.пр.

1. 2.

Д.т.

1. 2.

Д.б.

1. 2. *p*

Б-ра.

1. 2. *p*

Г.

Am Em D#m Em Em G

Ск.І

1. 2. *p*

К-б.

1. 2. *p*

Музыкальный фрагмент, состоящий из восьми стaves, написанных в тональности D-мажор (ключ с двумя диэзами). Стaves обозначены следующими инструментами: Б-н. I, Д. пр., Д. т., Д. б., Б-ра., Г., Ск. I, К-б.

Музыка начинается с повторения (II) в первом такте. В третьем такте начинается новая музыкальная фраза, отмеченная динамикой *p* (пиано). В пятом такте появляются аккорды: D7, G, D7, G, Am, G, C, Am.

Гитара (Г.):

D7    G    D7    G    Am    G    C    Am

16 *rit.* **3** *a tempo*

Б-н.І

Д.пр. *f* *mf*

Д.т. *f* *mf*

Д.б. *f* *mf*

Б-ра. *f* *mf*

Г. *f* *mf* Am D7 G Em Em C

Ск.І *f* *mf*

К-б. *f* *mf*

21

Б-н. I

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Б-ра.

Г.

Ск. I

К-б.

*rit.*

C C Am Em Em Em

Detailed description of the musical score: The score is for measures 21-24. It consists of eight staves. The top staff (B-n. I) has a treble clef and contains chords with a 'rit.' marking above the final two measures. The second staff (Д. пр.) has a treble clef and contains a melodic line. The third staff (Д. т.) has a treble clef and contains a melodic line. The fourth staff (Д. б.) has a bass clef and contains a melodic line. The fifth staff (Б-ра.) has a treble clef and contains a rhythmic accompaniment of chords. The sixth staff (Г.) has a treble clef and contains a rhythmic accompaniment with chord symbols C, C, Am, Em, Em, Em. The seventh staff (Ск. I) has a treble clef and contains a melodic line. The eighth staff (К-б.) has a bass clef and contains a melodic line. The key signature is one sharp (F#). The score ends with a double bar line and a fermata over the final note of each staff.