

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

Специфіка роботи диригента з оркестром народних інструментів України

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:

А.М. Стрілець

спеціаліст вищої категорії,
викладач-методист

Т.В. Стрілець

спеціалістка вищої категорії,
викладачка-методистка

Рецензенти:

П.І. Хлебнік

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

Л.П. Кононенко

викладачка-методистка,
спеціалістка 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.)

© Стрілець А.М., 2019 р.

Стрілець Т.В., 2019 р.

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

ЗМІСТ

ВСТУП.....	с.4
I. ЗАГАЛЬНІ МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ВИКОНАННЯ ТВОРІВ ОРКЕСТРОМ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ.....	с.7
II. МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ	
1. Андрій Стрілець. Імпровізація.....	с.11
2. Вадим Гомоляка «Гагілка», інструментування Тетяни Стрілець.....	с.13
3. Борис Векслер «Музичні картинки Куби», аранжування Тетяни Стрілець.....	с.15
4. Варіації на українську народну пісню «Ой, за гаєм, гаєм» в обробці Любові Матвійчук, інструментування Андрія Стрільця, для бандури соло у супроводі оркестру.....	с.17
5. Українська народна пісня «Зеленеє жито» в обробці Андрія Стрільця, вокально-хореографічна композиція.....	с.19
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА.....	с.21
НОТНІ МАТЕРІАЛИ.....	с.23
Оркестрові партитури	
1. Андрій Стрілець. Імпровізація.....	с.23
2. Вадим Гомоляка «Гагілка».....	с.43
3. Борис Векслер «Музичні картинки Куби».....	с.55
4. Варіації на українську народну пісню «Ой, за гаєм, гаєм» в обробці Любові Матвійчук.....	с.72
5. Українська народна пісня «Зеленеє жито» в обробці Андрія Стрільця.....	с.83

ВСТУП

Дисципліна «Оркестровий клас та практика роботи з оркестром» є нормативною дисципліною циклу професійно-практичної підготовки молодшого спеціаліста спеціальності «Музичне мистецтво», спеціалізації «Народне інструментальне мистецтво». Одна з кваліфікацій, що отримує випускник коледжу, це «Керівник аматорського оркестру народних інструментів» – квінтесенція вмінь і навичок, набутих під час вивчення таких дисциплін, як «Диригування», «Оркестровий клас», «Вивчення оркестрових інструментів», «Інструментознавство та інструментовка», «Методика роботи з оркестром».

В умовах зростання зацікавленості як музикантів, так і широких кіл суспільства народно-музичним виконавством, проблема осучаснення репертуару оркестру народних інструментів набуває особливої актуальності. Численні музичні конкурси, фестивалі, концертні виступи вимагають постійного оновлення та розширення оркестрового репертуару, залучення до переліку виконуваних творів найкращих зразків української музики та яскравих творів синтетичних жанрів. Важливою позицією збагачення репертуару оркестру народних інструментів як за рахунок музичних творів-перекладів (інструментування, аранжування тощо), так і за рахунок оригінальних композицій. Звісно, керівник оркестру народних інструментів повинен мати весь комплекс знань і навичок роботи як з аматорським колективом, так і з професійним, що також є складовою специфіки роботи диригента з оркестром народних інструментів України.

Поява даної методичної роботи обумовлена необхідністю як поповнення, так і поліпшення якості виконавського репертуару для оркестру народних інструментів України у навчальних закладах культури і мистецтв, а також надбанням професійних знань, вмінь та навичок роботи диригента з оркестром народних інструментів України.

Представлені у збірці партитури спрямовані на формування практичних диригентських навичок і розширення світогляду майбутніх

фахівців. Сучасні інструментування відрізняються від інструментувань попередніх років більш різноманітною гармонізацією творів, ускладненими мелодикою та ритмікою.

Запропоновані партитури виконані для оркестру, склад якого наближений до оркестру *українських народних інструментів* і відповідає наявному в коледжі інструментарію. А саме: струнно-смичкові (I та II скрипки) – провідна група, духові інструменти (сопілка, флейта, кларнет, труба, тромбон), група баянів (I та II баяни, бас-баян), група домр (прими, тенори та басові домри), цимбали, бандури, гітари, контрабаси (смичковий і балалайка) та ударні інструменти. Загальна кількість виконавців – до 45 учасників. На відміну від оркестру *українських народних інструментів*, навчальний оркестр коледжу не має повної струнно-смичкової групи (лише скрипки та контрабаси), до складу оркестру входять гітари, які виконують функцію акордового супроводу, та балалайка-контрабас, яка підсилює басову функцію.

В роботі наводяться 5 стилістично відмінних оркестрових творів. Основним критерієм вибору саме цих партитур є те, що вони охоплюють різні форми оркестрової виконавської майстерності. Так, п'єса А. Стрільця *«Імпровізація»* є сучасним яскравим *«шоу-номером»* в стилі фольк-рок. *«Газілка»* В. Гомоляки – камерна п'єса на тему української народної обрядової пісні. *«Музичні картинки Куби»* Б. Векслера – великий естрадно-концертний номер. Варіації на українську народну пісню *«Ой, за гаєм, гаєм»* – оркестровий акомпанемент для бандури соло. А твір *«Зеленеє жито»* є складним синтетичним жанром – вокально-хореографічною композицією. За нашим переконанням, робота над вказаними творами є необхідною складовою для формування повного спектру практичних диригентських і організаційних навичок, в подальшій професійній діяльності майбутніх фахівців.

Зазначимо, що всі запропоновані твори успішно пройшли концертну апробацію: *«Імпровізація»* і *«Зеленеє жито»* – під час святкування 50-річчя

ХВКМ на сцені Харківського національного театру опери і балету ім. М. Лисенка; Варіації на тему «*Ой, за гаєм, гаєм*» звучали в рамках дитячих концертів проекту «Народні візерунки»; твори «*Гагілка*» і «*Музичні картинки Куби*» неодноразово входили до програми під час звітних концертів, конкурсних виступів, Державних іспитів.

Методичні рекомендації складаються з двох розділів. В першому обговорюються загальні рекомендації щодо роботи диригента з оркестром народних інструментів України над виконанням окремих музичних творів. У другому розділі представлений музично-виконавський аналіз творів та конкретні поради щодо виконання. Також у методичних рекомендаціях розміщено нотні матеріали зазначених музичних творів (партитури і партії).

Методичні матеріали призначені для викладачів, а також для студентів, які опановують майстерність диригента-керівника оркестру народних інструментів та можуть стати у нагоді навчальним та аматорським інструментальним колективам.

I. ЗАГАЛЬНІ МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ВИКОНАННЯ ТВОРІВ ОРКЕСТРОМ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Диригент – одна з найскладніших професій в царині музики. Диригент оркестру будь-якого рівня повинен бути багатогранною фігурою, яка поєднує в собі якості майстерного музиканта і вправного організатора. Це психологічно сильна особистість, здатна повести за собою інших. Виховання такого фахівця є відповідальним процесом, від якого залежить успішність подальшої діяльності багатьох інших музикантів і колективів, збереження і примноження традицій виконавства оркестрів народних інструментів. Вимоги до сучасного диригента дещо відрізняються від вимог до його попередників, які працювали ще 20 років тому. В умовах сучасного глобалізованого світу, перенасиченого будь-якою інформацією та засобами комунікації, диригент-керівник колективу повинен робити більше, ніж вважалося раніше. Недостатньо мати вправний диригентський апарат і сталі навички аранжувальника. Диригент має бути виразно-емоційним і цікавим для аудиторії – в іншому разі і він, і керований ним колектив матимуть дуже обмежені перспективи. Необхідно «тримати руку на пульсі побажань» слухача і при цьому не втрачати кращі традиційні надбання, бути різноманітним у емоційних проявах, вміти створювати елементи «шоу», не втрачаючи відчуття міри та художнього смаку.

До уваги пропонуються п'ять творів, які охоплюють три різні форми роботи з оркестром:

1. оркестровий твір;
2. акомпанемент солісту-інструменталісту;
3. вокально-хореографічна композиція.

Враховуючи існування великої кількості літератури з практичними і теоретичними рекомендаціями для диригентів, нагадаємо деякі з них.

Головне завдання диригента – відтворення композиторського задуму і образного змісту твору. Основні складові успішного виконання диригентом музичного твору є:

- розуміння стилістичних властивостей музики;
- знання партитури;
- аналітична робота щодо з'ясування музичної форми твору, визначення ладо-тонального і динамічного планів, фіксації особливостей застосування артикуляції і штрихів;
- доцільна диригентська аплікатура;
- наявність якісного виконавського плану;
- вдала та осмислена інтерпретація;
- розвинені музичні уявлення і смак;
- навички і воля в реалізації диригентського задуму.

Всі вищезазначені складові для успішного виконання твору студент повинен опанувати під час занять в класі з «Диригування та читання партитур» з викладачем і концертмейстером, а пізніше – безпосередньо під час роботи з оркестром. Практика є обов'язковою і найважливішою складовою в підготовці фахівця, оскільки дозволяє об'єктивно апробувати всі наявні диригентські навички, корегувати їх та опановувати нові. Все це відбувається з урахуванням психологічної специфіки безпосереднього спілкування диригента з виконавцями, що має на меті формування навичок диригентської поведінки і самоконтролю у взаємодії з оркестрантами та слухацькою аудиторією.

Акомпанемент – одна з форм роботи оркестру, яка вимагає від диригента особливо «ювелірних» диригентських навичок. Тим більш цікавими видаються завдання, які постають перед диригентом у виконанні акомпанементу для бандури соло у пропонованому творі – варіаціях на українську народну пісню «*Ой, за гаєм, гаєм*». Виконання будь-якого акомпанементу передбачає створення диригентом «комфортних умов гри» для соліста. Бандура не є динамічно потужним інструментом, тому питання балансу гучності соліста і оркестру виходять на перший план. Частково проблема вирішується на етапі створення інструментування, яке повинно

бути достатньо прозорим з певними динамічними і теситурними «коридорами». Але це не применшує ролі диригента в процесі динамічного «стримування» чисельного колективу. Другою проблемою є те, що соліст-бандурист, сидячи попереду оркестру, тримає інструмент декою оберненою до залу, і тому оркестранти не завжди добре йогочують. В цій ситуації саме на диригента покладається відповідальність за ансамбль виконавців. Абсолютний слуховий контроль та оперативне реагування точним і зрозумілим диригентським жестом дозволять молодому фахівцю професійно відтворити оркестровий акомпанемент.

Вокально-хореографічна композиція – це складний синтетичний жанр, що поєднує оркестр, хорову і хореографічну групи виконавців. Найбільша складність в роботі диригента над такою формою оркестрового виконання полягає не в чисельності виконавців, а в подоланні певних суттєвих протиріч, що існують між двома видами акомпанементу – акомпанементом для вокальної групи і акомпанементом для хореографічної групи. Акомпанемент для вокальної групи (хору) передбачає гнучкість метро-ритмічної пульсації, яка спрямована на підкреслення змісту пісенного матеріалу і кращу реалізацію вокального потенціалу конкретного колективу. Така форма роботи передбачає деяку *агогіку і ситуативність інтерпретації* (звісно, в певних межах) в залежності від акустичних якостей залу, загального настрою виконавців, місця в концертній програмі тощо. І навпаки, – акомпанемент до хореографічної постановки передбачає точно визначений темп і не допускає агогічних відхилень — виконавці-танцюристи практично не можуть пристосовуватися до тих темпових відхилень, які є природними для хору. В цій ситуації провідна роль належить саме диригенту, його волі та професійним навичкам. Зважаючи на те, що першоджерелом танцювального руху є музика і пісня, більшість проблем доцільно вирішувати на стадії створення *вокально-хореографічної* композиції – хореографічна постановка створюється під пробний запис хору і оркестру. Після відповідної творчої взаємодії здійснюється запис скоригованої версії фонограми оркестрової

партії, під яку хореографи-виконавці відпрацьовують свої рухи. Завершальний етап – проведення зведених репетицій. Часу для зведених репетицій завжди недостатньо, тому диригент повинен точно прорахувати план підготовки до концерту. Особливо гостро питання підготовки постають у навчальних колективах через брак індивідуального професіоналізму і досвіду виконавців. До того ж такі постановки вимагають великих за площею приміщень, які не завжди є у вільному доступі у зручній для усіх час. Зведена репетиція – це поєднання добре підготовлених хору і оркестру з хореографічною групою на конкретній сцені.

Вокально-хореографічна композиція є видовищним концертним номером, і диригент розташовує виконавців у наступному порядку: на першому плані знаходяться хореографи, а хор і оркестр розміщуються в глибині сцени. В залежності від монтажного плану концерту, наявності підмосток (плунжера) та задіяності артистів хору у постановочних лініях, розташування хору і оркестру може варіюватися (змінюватись). Диригента-постановника у цьому творчому процесі очікують певні труднощі, пов'язані з керуванням численними виконавцями в обмежених умовах лінійного розташування, до того ж розтягнутість виконавців за шириною сцени ускладнює слуховий контроль. Частково ця проблема вирішується за допомогою залучення вдалого звукопідсилення і встановлення моніторів, та головне творчо-організаційне навантаження лягає саме на диригента, його професійні навички, слух та вміння запобігати «ситуативним моментам». Диригенту-постановнику необхідно коригувати диригентську аплікатуру, надаючи перевагу структурним компонентам музичної тканини, збільшувати амплітуду жесту, посилювати слуховий контроль у поєднанні із зоровим контролем за зручністю виконання хореографії, знаходити відповідний баланс гучності, компроміси між побажаннями керівників окремих груп тощо. Звісно, що такі завдання не до снаги рядовому студенту. Але, навіть, його участь в подібних заходах дає непересічний досвід для подальшої професійної діяльності молодого фахівця.

II. МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ

1. А. Стрілець. Імпровізація

Цей твір у першій редакції написано у 2015 році, як «шоу-номер» для оркестрової групи «Великого академічного Слобожанського ансамблю пісні і танцю», яка за складом є наближеною до оркестру українських народних інструментів. Композиційною особливістю є те, що кожен з виконавців грає свій унікальний варіант мелодії або ритмо-гармонічної структури, і ці, партії складені у ансамблеву вертикаль, утворюють оригінальне звучання.

Редакція для навчального оркестру народних інструментів виконана у 2016 р. і є більш збалансованою та тембрально розвиненою. Твір написано у тричастинній формі з наскрізним розвитком, що базується на використанні прийомів варіантності та варіаційності, запозиченим з музичного фольклору. Саме завдяки цьому варіантно-варіаційному наскрізному розвитку у тричастинній формі твору відсутній традиційний розвиваючий розділ, а третій розділ не є репрізою в академічному розумінні цього терміну. Інша назва твору – «Сучасна коломийка», бо всі теми і ритмічні структури є похідними від відомої мелодії «Коломийки».

Склад оркестру: флейта (або сопілка), кларнет, труба, тромбон, баяни (I, II, бас), домри (прими, тенори, басы), цимбали, бандури, гітари, ударні, скрипки (I, II) та контрабаси. Партії домр прим і бандур не діляться, як зазвичай, на I-II, тому що автора, в даному випадку, цікавить саме тембр оркестрових груп.

Короткий вступ (4 такти) – Lento – виконує тромбон, імітуючи звучання «далекої» трембіти. Перший розділ починається з 5-му такту (цифра 1). В розмірі 12/8 два баяна з розривом в дві октави виконують мелодико-ритмічну структуру супроводу, що поєднує широкі інтервали з малою секундою, притаманною темі «Коломийки». Супровід не є простим у суто виконавському аспекті, баяністам слід тут вивірити вірну аплікатуру. Тему експонує кларнет, перериваючись на паузи, ніби «роздумуючи». В 14-му такті (цифра 2) відбувається зміна тональності з a-moll на g-moll. Спочатку на

остинатну формулу партії баянів накладається унісонний мікс тромбону і домр тенорів, які раз за разом повторюють обернений мотив коломийки у двократному збільшенні. На слабку долю (такт 14) вступають *басові* кварта цимбалів і контрабасів, що виконують ударно-ритмічну функцію, а на четверту долю вступають бандури. У 15-му такті вступають I скрипки з переробленим елементом теми коломийки. Після чотирьох повторів цієї теми до них долучаються II скрипки, і мотив набуває трагічного характеру. Після цього вступають домри прими і басы, раз за разом повторюючи свої «остинатні формули». Кульмінація настає в 21-му такті, після цього музика стишується.

Другий розділ починається у 25-му такті – *Allegro*. Повертається розмір 4/4, і ударні в темпі подають сигнал до вступу флейти (сопілки) з веселою і безтурботною танцювальною мелодією, похідною від теми скрипок з першого розділу. Кожна група інструментів експонує свій тембр і свій варіант мелодії. У цифрі 5 ми чуємо завершення другого розділу, *tutti* – всі інструменти грають фольклорно-естрадний варіант першої теми другого розділу.

Третя частина – *Riu mosso* – це сума тематичних варіантів і ритмічних формул попередніх розділів, деякі з яких мають первісний вигляд, інші дещо змінені. Вони звучать, накладаючись одна на одну, і такий рух приводить до самої кульмінації. Розділ починає ударна установка (цифра 6), виконуючи ритмічно складну основу супроводу, яка певним чином перегукується з супроводом баянів, що звучав на початку твору (цифра 1). На остинатну ритмо-формулу ударної установки поступово накладається звучання цимбалів, труби, тромбона. На цифрі 7, збільшуючи градус динамічної потужності, долучаються флейти і кларнети, а згодом і струнні-смичкові інструменти. На 8 цифрі вже звучить *tutti* оркестру, і гучність досягає *ff*. Кінець 8 – початок 9 цифри – загальна кульмінація твору. Кода (цифра 9) представляє собою «суцільний галас» музичних тем, що знаходять тут своє «розв'язання», а тема коломийки знову стає пізнаваною.

Для вивчення цього твору студенту знадобляться навички:

- чіткого контролю метро-ритмічної пульсації (особливо в цифрах 1 та 8, де є ознаки поліритмії);
- показу вступів різним групам інструментів на різні долі такту, повну і неповну долі;
- додержання поступовості динамічних зростань;
- слухового контролю балансу гучності між групами та засобів оперативного впливу на нього.

Передбачається достатньо лаконічна техніка диригування, яка б сприяла відтворенню тактильних відчуттів виконавців та точно передавала структуру мелодико-ритмічних побудов.

2. В. Гомоляка «Гагілка», інструментування Т. Стрілець.

Ця п'єса є прикладом оркестрового твору камерного характеру. В ній динамічна позначка *f* зустрічається лише один раз, триває півтора такти і до того ж, є доволі умовною. Інструментування виконано з оригінальних нот В. Гомоляки для скрипки і фортепіано у 2014 році.

Гагілки – це українські народні обрядові пісні, весняні забави. Твір написано у подвійній тричастинній (також відомій як трип'ятичастинна) репризній формі зі вступом і доповненням. Вона сприяє затвердженню обох тем та певному відчуттю рондальності, яка притаманна обрядовим весняним хороводним пісням. Через постійну наявність пружного акомпанементу сприймається він скоріше як дійство, ніж як пісня. В складі оркестру відсутні духові інструменти.

Основна тональність *a-moll*. Розмір 6/8 згруповано у дводольний розмір тактування. Перші шість тактів – це вступ, де лунають два тематичні заклики (першого баяна і міксу бандури і дзвіночків). З 1 цифри починається перший розділ і експонується основна тема у скрипок на фоні тихого, але пружного супроводу домрової групи. У 2-й цифрі відбувається характерне для української пісні відхилення в паралельний мажор (на чотири такти) з

наступним поверненням до основної тональності. Автор часто застосовує характерний композиційний прийом – відтворення відлуння від основної фрази. Так друга половина 3-ї цифри є саме відлунням від основної теми на *pp*.

Другий розділ форми починається з 4-ї цифри. З'являється нова лірична тема (тема-епізод). Вона звучить на фоні застиглих, утриманих акордів, що припадають виключно на слабку долю. В цілому, середній розділ побудовано на взаємодії основної теми і теми-епізоду, але їхня «конкуренція» не впливає на рівень динаміки – максимум, що тут використовується, це *mp*. На 5-й цифрі повертається основна тема зі своїм характерним акомпанементом. Слід звернути увагу на висхідний мотив, що з'являється у басів, контрабасів і тенорів – його віддзеркалений варіант стане контрапунктом до основної теми у репризи. На 6-й цифрі знову звучить тема-епізод, але паралельно з контрапунктом у баяна.

7-ма цифра – це початок репризи, яка тут динамізована. Основна тема звучить на фоні власного акомпанементу і контрапункту (у бандур), що походить від мотиву з середнього розділу, і набирає потужності. На 8-й цифрі виникає нова тема, що має одночасно ознаки і основної теми, і теми-епізоду. Гучність зростає до *f* – це і є кульмінація, яка дуже швидко згасає.

Цифра 9 – це своєрідне доповнення, кода. Три рази поспіль, поступово стихаючи, повторюється фрагмент основної теми у різних інструментів на фоні контрапункту баянів з репризи. Залишаються лише короткі мотиви, і ті «розчиняються у повітрі».

Головне завдання для диригента – утримати загальну оркестрову динаміку в межах камерного характеру твору, подолати будь-які прояви «грубої» гри. Другий професійний виклик – виявити і яскраво втілити танцювальну природу твору, підтримуючи пружній акомпанемент у незмінному темпі.

Для вивчення такого твору студенту знадобляться навички:

- чіткого слухового контролю метро-ритмічної пульсації;

- компактної диригентської аплікатури;
- динамічного стримування оркестру;
- зрозумілого показу вступів різним оркестровим групам.

Твір до снаги студентам середнього рівня підготовки.

3. Б. Векслер «Музичні картинки Куби», аранжування Т. Стрілець.

«Музичні картинки Куби» – яскравий естрадний твір відомого корифея естрадного акордеону 70-80-х років ХХ сторіччя Бориса Векслера. З певних причин твори цього знаного виконавця і композитора майже не видавались, тому знайти їх було певним досягненням. Аранжування виконано з нот перекладення акордеонного оригіналу для цимбалів з фортепіано. Автором аранжування змінено: обсяг твору, тональний план, а також дописана мажорна кода. Такий варіант вдало пройшов концертну апробацію та виконується не тільки як оркестровий, а й сольний варіант у супроводі фортепіано.

Натомість, у складі оркестру відсутні духові інструменти, задіяна розширена група ударних (трикутник, коробочка, малий барабан, тарілка, бас том), що передбачає участь не менше двох виконавців на ударних інструментах.

Форма твору мішана, в якій поєднуються риси складної тричастинної форми (*Da capo*) та контрастно-складеної (так побудована середня частина), зі вступом та кодою. Б. Векслер використав такий прийом, як «калейдоскопічність». У творі є п'ять тем та кілька похідних від них варіантів, поєднаних між собою відчуттям неповторної латиноамериканської мелодики і характерних ритмів. Основна тональність (*f-moll*) змінюється на однойменний мажор (*F-dur*), що підкреслює безтурботний святковий настрій.

Перші 8 тактів, вступ – яскраве *tutti* оркестру, що немовби запрошує до участі у загальному святі. В цифрах 1 та 2 експонується перша (основна) тема у скрипок. Вона примхливо звучить на фоні пружного, синкопованого акомпанементу. Особливого колориту надає звучання коробочки, яка вступає

на слабку долю, а потім (на 2-й цифрі) передає свою партію групі баянів. При виконанні слід приділити увагу акомпанементу, в якому «басово-ударне» звучання контрабасів поєднується з дзвінкими акордами гітар, що є тембральним посиленням до латиноамериканської музики.

На 3-й цифрі з'являється нова гармонічно нестійка тема, переважно мажорного звучання, яка виконується групою баянів на фоні контрапункту домр прим. Зазначимо, що партії домристів достатньо складні. Звучання групи баянів нагадує невеликий брасс-ансамбль за рахунок чіткої акцентуації і максимального дотримання акордів. Цифра 4 – певна зв'язка, побудована на інтонаціях як тем, що звучали, так і майбутніх мелодіях. Головною складністю є виконання примхливого, синкопованого ритму.

Цифра 5 знайомить нас із ще однією темою, спокійного характеру, у мінорному ладу. 6-та цифра містить потужний, ритмічно перероблений варіант «туттійного» вступу та його відлуння на *p*. Вона знаменує перехід у сферу однойменного F-dur. Слід приділити увагу загальному ансамблю під час виконання коротких акцентованих акордів і динамічному співставленню *f* і *p*.

На цифрі 7 з'являється коротка, але дуже характерна святкова тема, яка звучить на фоні нового акомпанементу. Цей розділ побудовано на динамічно контрастних співставленнях. Також слід приділити увагу виконанню поліритмії, яку утворюють між собою тріоль у темі і її супровід. Рекомендується мислити і диригувати цю цифру «на два».

На цифрі 8 експонується ще одна, вже п'ята, тема. Вона є інтонаційно спорідненою до другої теми з 3-ї цифри, але відмінною за характером. Цей епізод звучить тихо на фоні вже знайомого ритму перших двох тем, на *pizzicato* скрипок, що виконують короткі фрази, похідні від музичного матеріалу 4-ї цифри.

На 9-й цифрі звучить перша тема, але в мажорній версії. Після цього ми повертаємося на початок твору (вступ і частина 1-ї цифри), що є репризою вступу і першої теми в основній тональності. Через знак скорочення запису

виконується 10-та цифра, яка є мажорною кодою. В її основу закладено змінену другу тему, що святково і потужно звучить, накладаючись на мелодію та ритми першої (основної) теми в динаміці *ff*.

Головне завдання для студента-диригента – створити піднесену атмосферу загального свята, вправно підтримуючи запальні латиноамериканські ритми, втілюючи танцювальну жанрову основу твору.

Для вивчення цієї п'єси студенту знадобляться навички:

- чіткого слухового і диригентського контролю пульсації примхливих танцювальних ритмів в поєднанні з поліритмічними мелодичними малюнками ;

- співставлення контрастної динаміки;
- диригування у позиціях;
- чергування схем диригування «на два» та «на чотири»;
- показу особливостей артикуляції та штрихів.

Твір розрахований на добре підготовлених студентів і може стати окрасою будь-якого святкового концерту.

4. Варіації на українську народну пісню «Ой, за гаєм, гаєм» в обробці Л. Матвійчук, інструментування А. Стрільця, для бандури соло у супроводі оркестру

Цей акомпанемент для бандури – типовий приклад інструментальних варіацій на тему жартівливої народної пісні. Форма не є куплетною, тому що варіації не відповідають змісту пісні, текстовим наголосам, кількості та обсягу куплетів. Інструментування виконано з нот обробки Л. Матвійчук для бандури і фортепіано.

Твір написаний у варіаційній формі з елементами тричастинності, вступом і кодою. Тональність G-dur. Вступ 8 тактів. З цифри 1 експонується тема на фоні легкого акомпанементу струнних. Цифра 2 – це перша акордова варіація, що реалізована як оркестровий варіант. Цифри 3, 4, 5 – друга варіація (єдина виконана в іншій тональності – паралельному мінорі). Ця

варіація цікава своїм ритмічним акордовим супроводом і мелодичним контрапунктом у скрипок, дописаним автором інструментування. Цифра 6 представляє третю рухливу варіація (шістнадцятими тривалостями), що викладається на фоні тематичного варіанту у сопілки і баянів. Цифра 7 – четверта варіація, що має вигляд акордової імітації у бандури, покладеної на соло басів з підключенням оркестру наприкінці приспіву. Цифра 8 – певна тематична реприза на початку заспіву, з поступовим відходом від теми в напрямку темоподібних пасажів, що провокують виникнення невеликої коди на кшталт зразків епохи класицизму. В оркестрі, окрім пульсації гомофонно-гармонічного акомпанементу, проходять контрапункти у сопілки з баяном і домр тенорів. У коді (9 цифра) на пасажі соліста накладається контрапункт у скрипок (контрастний до теми і настрою твору), що спричиняє невелике tutti в останніх чотирьох тактах. Це і є загальна кульмінація.

Склад оркестру відрізняється від попереднього твору скороченням присутності духових інструментів до однієї сопілки. Інструментування достатньо прозоре для того, щоб акомпанувати солісту без звукопідсилення, хоча такий варіант не виключається. Твір не передбачає зміни схеми диригування («на два»). Невелике прискорення, уповільнення і фермата є тільки наприкінці вступу.

Головне завдання для студента-диригента – створити динамічний «коридор» для соліста. Оркестр не повинен заважати прослуховуванню партії соліста, а навпаки – підтримувати і вдало відтіняти її власними тембрами та контрапунктами.

Для вивчення цього твору студенту знадобляться навички:

- слухового контролю динамічного балансу між солістом і оркестром;
- виразного показу динаміки групам оркестру;
- відтворення в жесті компактного синкопованого акордового супроводу (для другої варіації);

- показу вступу групам інструментів (через наявність великої кількості пауз);
- створення легкого грайливого настрою, відповідного змісту твору.

Обробка української народної пісні «Ой, за гаєм, гаєм» – це нескладний твір, що дає змогу молодим фахівцям опановувати техніку акомпанементу, напрацьовуючи нові професійні навички.

5. Українська народна пісня «Зеленеє жито» в обробці А. Стрільця

Даний твір може бути включений не тільки як окремий номер до концертної програми, але і виконувати функцію прологу до урочистого святкового заходу. При цьому, участь хореографічної групи не обов'язкова – можливе виконання твору хором, оркестром і фольклорним дівочим гуртом.

Пісня «Зеленеє жито» є дуже відомою і знаковою для української національної традиції. Вона відображає найкращі риси нашого народу – щедрість, щирість, миролюбність і добру вдачу. Тому виконання такої пісні накладає певну відповідальність на артистів і диригента. Обробка виконана з мелодичного одноголосся оригіналу народної пісні з текстом.

Твір написано у куплетно-варіаційній формі (всього чотири куплети без скорочень). Між першим та другим, третім та четвертим є оркестрові програші (у варіанті виконання без хореографії другий програвш сприймається як зайвий). У партитурі є дві модуляції з *c moll* до *d moll*, потім – до *e moll*. Твір побудовано за принципом динамічного зростання. На початку звучить тремоло на трикутнику, як дзвіночок, що віщує радість. Перший куплет повільно виконує фольклорний гурт дівчат в характерній манері співу без супроводу. Якщо умови дозволяють, гурт може проходити по сцені, наближаючись до слухачів. Остання нота зривається на *crescendo* і вступає оркестр у пришвидшеному темпі (цифра 1). Наприкінці програшу звучання стишується. Другий куплет (цифра 2) має прозорий акомпанемент на тремоло скрипок, і починає нове проведення теми жіноча група хору,

чоловіки приєднуються тільки у приспіві. Супровід третього куплету (цифра 3) є більш розвиненим – в оркестрі з'являються підголоски і тематичні контрапункти. На цифрі 4 звучить достатньо потужний програш оркестру на основі зміненої мелодії пісні. Четвертий куплет (цифра 5) є кульмінацією пісні і за змістом, і за варіантом обробки. Останній куплет бажано виконувати дещо швидше, ніж попередні. Значне уповільнення відбувається в останніх двох тактах, підкреслюючи зміст тексту.

До звичного складу оркестру додано флейту, кларнет та дзвіночки.

Головне завдання для студента-диригента – вдало поєднати звучання хору та оркестру з хореографією, вміло тримаючи пульсацію та керуючи темповими зрушеннями.

Для вивчення цього твору студенту знадобляться навички:

- керування великими масами виконавців;
- хорового диригування;
- слухового контролю динамічного балансу між хором і оркестром;
- зорового контролю за відповідністю метро-ритмічної пульсації хору і оркестру до рухів балету (у варіанті вокально-хореографічної композиції);
- виконання довготривалого динамічного зростання;
- контролю точної темпової відповідності для виконання хореографії.

Обробка української народної пісні «Зелене жито» є прикладом синтетичного жанру *вокально-хореографічної композиції*, працюючи над яким молодий фахівець має змогу опанувати велику кількість нових навичок.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Багриновский М. М. Основы техники дирижирования : краткое учеб.-метод. пособие для дирижеров хор. и инструм. коллективов худож. самодеятельности. Москва, 1963. 103 с.
2. Варакута В. Музыкальная ритмика как элемент дирижерского мышления : Наук. вісн. Одеська держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2003. Вип. 4, кн. 1 : Музичне мистецтво і культура. С. 227—232.
3. Гайденко А.П. Інструментознавство та основи теорії інструментування. Харків : Майдан, 2010. 145с.
4. Гуцал В. Грає оркестр українських народних інструментів. Київ : Мистецтво, 1978. 167 с.
5. Гуцал В. Інструментовка для українського оркестру народних інструментів. Київ, 1978. 79 с.
6. Іванов П. Г. Оркестр українських народних інструментів. Київ : Музична Україна, 1981. 110 с.
7. Клебанов Д. Л. Искусство инструментовки. Київ : Музична Україна, 1972. 219 с.
8. Колесса Н. Ф. Основы техники дирижирования. Київ : Музична Україна, 1981. 208 с.
9. Кофман Р. І. Виховання диригента: психологічні особливості. Київ : Музична Україна, 1986. 40 с. (Музикантові-педагогу).
10. Макаренко Г. Творчість диригента: естетична цінність гармонії. Київське музикознавство : зб. ст. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2007. Вип. 23 : Культурологія та мистецтвознавство. С. 160—170.
11. Маркевич И. Дирижер, оркестр, партитура : пер. с фр. Николай Аносов. Москва : Советская музыка. 1963. № 2. С. 75—78.
12. Питання диригентської майстерності : зб. ст., упоряд. М. Канерштейн. Київ : Музична Україна, 1980. 184 с.

13. Смирнов Б. О художественной технике дирижера : теорет. заметки. Муз. академия, 2004. № 3. С. 145—147.
14. Соколов В. Г. Работа с хором : учеб. пособие для учащихся муз. уч-щ. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Музыка, 1983. 192 с.
15. Стрілець Т. Заграйте, музиченьки : твори для ансамблів народних інструментів. Харків, 2017. ОНМЦПК. 43 с.
16. Хащеватська С. С. Інструментознавство. Вінниця : Нова книга, 2008. 245 с.
17. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків, 2012. 512 с.

Імпровізація

Андрій Стрілець

Lento 1 **Allegro**

Флейта

Кларнет in B \flat

Труба in B \flat

Тромбон
квазі трембіта

Баян I
tr

Баян II
tr

Баян бас

Домри прими

Домри тенори

Домри баси

Цимбали

Бандури

Гітари

Ударні

Lento 1 **Allegro**

Скрипки I

Скрипки II

Контрабаси

6

Фл.

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар.

Скр. I

Скр. II

К-б.

mf

9

Фл.

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар.

Скр. I

Скр. II

К-б.

12 2

Фл.

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар.

Скр. I

Скр. II

К-б.

p

mf

mf

mf

15

Фл.

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар.

Скр. I

Скр. II

К. б.

f

18

Фл.

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар.

Скр. I

Скр. II

К. б.

mf

f

Музыкальный фрагмент, охватывающий три такта (21-23). Музыка написана для симфонического оркестра. Ключевая подпись: два flats (B-flat, E-flat). Темп и метр не указаны.

Инструменты и их партии:

- Фл. (Флейта): партия отсутствует.
- Кл. (Кларнет): партия отсутствует.
- Тр. (Труба): партия отсутствует.
- Трбн. (Тромбон): партия отсутствует.
- Б. I (Виолин I): активная партия с быстрыми шестнадцатыми и тридцатыми нотами.
- Б. II (Виолин II): активная партия с быстрыми шестнадцатыми и тридцатыми нотами.
- Б. б. (Виола): партия отсутствует.
- Д. пр. (Дуэнья прима): партия отсутствует.
- Д. т. (Дуэнья титла): партия отсутствует.
- Д. б. (Дуэнья баста): партия отсутствует.
- Цимб. (Цимбалы): партия отсутствует.
- Банд. (Бандонист): партия отсутствует.
- Гтр. (Гитара): партия отсутствует.
- Удар. (Ударные): партия отсутствует.
- Скр. I (Скрипка I): активная партия с широкими интервалами и связками.
- Скр. II (Скрипка II): активная партия с широкими интервалами и связками.
- К. б. (Контрабас): партия отсутствует.

Allegro $\text{♩} = 132$

24 rit. 3

Фл. *mf*

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр. *mp* за 2 разом

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар. *mf* $\text{♩} = 132$ **Allegro** 3

Скр. I

Скр. II

К-б. *pizz* *mp*

29

Фл.

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар.

Скр. I

Скр. II

К-б.

за 2 разом

mp

p

за 2 разом

mp

за 2 разом за 1 та 2 разом за 2 разом за 1 та 2 разом

mf

mf

34 **4**

Фл. -

Кл. *mf*

Тр. -

Трбн. -

Б. I -

Б. II -

Б. б. -

Д. пр. *mf*

Д. т. -

Д. б. *mf*

Цимб. *mf*

Банд. *mf* *g^{ua}*

Гтр. -

Удар. -

Скр. I **4**

Скр. II *mf*

К. б. *mf* arco pizz *mf*

40

Фл.

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар.

Скр. I

Скр. II

К. б.

5

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

за 3 разом

Più mosso

6 ♩=140

45

1.2.

3.

Фл.

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Ггр.

Удар.

Скр. I

Скр. II

К-б.

Più mosso

6 ♩=140

49

Фл.

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар.

Скр. I

Скр. II

К-б.

p

mp

p

Фл.

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар.

Скр. I

Скр. II

К-б.

p

mp

mp

Detailed description: This is a page of a musical score for a large ensemble. The page is numbered 53 at the top left. It contains 17 staves, each representing a different instrument or section. The instruments listed on the left are: Фл. (Flute), Кл. (Clarinet), Тр. (Trumpet), Трбн. (Trombone), Б. I (Horn I), Б. II (Horn II), Б. б. (Baritone/Euphonium), Д. пр. (Drum, snare), Д. т. (Drum, tom), Д. б. (Drum, bass), Цимб. (Cymbal), Банд. (Bandoneon), Гтр. (Guitar), Удар. (Percussion), Скр. I (Violin I), Скр. II (Violin II), and К-б. (Cello/Double Bass). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The Flute, Clarinet, Horns, and Cello/Double Bass staves are mostly empty, indicating rests. The Trumpet staff has a melodic line starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a quarter note. The Trombone staff has a single note with a long, curved line above it, indicating a sustained note. The Drum, snare staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Drum, tom staff has a few notes, with a *mp* dynamic marking. The Drum, bass staff has a few notes. The Cymbal staff has a continuous, fast-moving rhythmic pattern. The Bandoneon staff has a few notes, with a *mp* dynamic marking. The Guitar staff is empty. The Percussion staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I and Violin II staves are empty. The Cello/Double Bass staff is empty.

7

57

8va

Фл.

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар.

Скр. I

Скр. II

К-б.

mp

mp

mp

cresc.

7

61 (8)

Фл. *cresc.*

Кл. *cresc.*

Тр. *cresc.*

Трбн. *cresc.*

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр. *cresc.*

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар.

Скр. I *mf*

Скр. II *mf*

К-б. *mf*
arco

64

Музыкальный фрагмент, охватывающий такты 64, 65 и 66. Музыка написана в тональности ми-бемоль мажор (B-flat major) и метре 3/4. В начале такта 64 присутствует знак «8» в кружке. Музыкальные инструменты и их партии:

- Фл.** (Флейта): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями.
- Кл.** (Кларнет): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями.
- Тр.** (Труба): Партия с четвертными и половинными нотами.
- Трбн.** (Тромбон): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями, включая аккорды.
- Б. I** (Рожок I): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями.
- Б. II** (Рожок II): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями.
- Б. б.** (Баритон): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями.
- Д. пр.** (Дирижабль пр.): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями.
- Д. т.** (Дирижабль т.): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями.
- Д. б.** (Дирижабль б.): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями.
- Цимб.** (Цимбалы): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями.
- Банд.** (Бандонацион): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями.
- Гтр.** (Гитара): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями.
- Удар.** (Ударные): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями.
- Скр. I** (Скрипка I): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями, включает *cresc.* и трио.
- Скр. II** (Скрипка II): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями, включает *cresc.* и трио.
- К. б.** (Контрабас): Партия с шестнадцатыми и тридцатыми долями.

8

67

Фл.

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар.

Скр. I

Скр. II

К. б.

70 (8)

Фл.

Кл.

Тр.

Трбн.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. т.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Удар.

Скр. I

Скр. II

К-б.

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

9

3

3

ff

ff

ff

74

Фл.
Кл.
Тр.
Трбн.
Б. I
Б. II
Б. б.
Д. пр.
Д. т.
Д. б.
Цимб.
Банд.
Гтр.
Удар.
Скр. I
Скр. II
К-б.

Гайлілка

Вадим Гомоляка
Інструментування Тетяни Стрілець

Moderato quasi allegretto ♩ = 100

1

The musical score is arranged in a vertical format with the following instruments and parts:

- Баян I**: Treble clef, 6/8 time signature. Starts with a melodic line marked *p*. A first ending bracket is placed above the final two measures.
- Баян II**: Treble clef, 6/8 time signature. Remains silent.
- Баян бас**: Bass clef, 6/8 time signature. Remains silent.
- Домри прими I**: Treble clef, 6/8 time signature. Melodic line marked *p*.
- Домри прими II**: Treble clef, 6/8 time signature. Melodic line marked *p*.
- Домри тенори**: Treble clef, 6/8 time signature. Melodic line marked *p*.
- Домри басы**: Bass clef, 6/8 time signature. Rhythmic accompaniment marked *p*.
- Цимбали**: Treble and Bass clefs, 6/8 time signature. Remains silent.
- Бандури**: Treble clef, 6/8 time signature. Melodic line marked *mp*.
- Гітари**: Treble clef, 6/8 time signature. Remains silent.
- Дзвіночки**: Treble clef, 6/8 time signature. Melodic line marked *mp*. A first ending bracket is placed above the final two measures.
- Скрипки I**: Treble clef, 6/8 time signature. Melodic line marked *p grazioso* with a '0' below it.
- Скрипки II**: Treble clef, 6/8 time signature. Melodic line marked *p grazioso*.
- Контрабаси**: Bass clef, 6/8 time signature. Remains silent.

Musical staff 1 (Treble clef): Chordal accompaniment. Measure 9 starts with a *mf* dynamic marking.

Musical staff 2 (Treble clef): Rested staff.

Musical staff 3 (Bass clef): Bass line starting with a *p* dynamic marking.

Musical staff 4 (Treble clef): Melodic line with a *mf* dynamic marking.

Musical staff 5 (Treble clef): Melodic line with a *mf* dynamic marking.

Musical staff 6 (Treble clef): Melodic line with a *mf* dynamic marking.

Musical staff 7 (Bass clef): Bass line with a *mf* dynamic marking.

Musical staff 8 (Grand staff): Piano accompaniment with a *mf* dynamic marking.

Musical staff 9 (Grand staff): Piano accompaniment with a *mf* dynamic marking.

Musical staff 10 (Treble clef): Chordal accompaniment with chord labels *Am*, *Dm*, *E*, and *C*. A *p* dynamic marking is present.

Musical staff 11 (Treble clef): Rested staff.

Musical staff 12 (Treble clef): Melodic line with a *mf* dynamic marking.

Musical staff 13 (Treble clef): Melodic line with a *mf* dynamic marking.

Musical staff 14 (Bass clef): Bass line with a *mf* dynamic marking.

16

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes a vocal line and two piano accompaniment lines. The second system features a vocal line, two piano accompaniment lines, and a grand piano section. The third system includes a piano accompaniment line with chord symbols (Am, Dm, D) and a grand piano section. The fourth system features a grand piano section with various dynamics and articulations.

p

p

p

p

p

mf *pp* *p*

p

Am Am Dm D Dm Am

p

pp *p*

pp *p* *div.* *p*

3

23

Musical notation for the first system, including a treble clef staff with a melodic line and a guitar staff with chords.

Musical notation for the second system, including a treble clef staff with a melodic line, a guitar staff with chords, and a bass clef staff with a bass line.

Musical notation for the third system, including a grand staff with piano and bass clef staves.

Musical notation for the fourth system, including a guitar staff with chords and a melodic line.

Musical notation for the fifth system, including a guitar staff with chords and a melodic line.

3

Musical notation for the sixth system, including a treble clef staff with a melodic line, a guitar staff with chords, and a bass clef staff with a bass line.

30

4

p

p

p

p dolce

p

f

4

0 0

0 0

5

5

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Dynamics: *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano). Includes a trill (*tr*) on the final note.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp. Dynamics: *pp* and *mp*. Chordal accompaniment.

Musical staff 3: Bass clef, key signature of one sharp. Dynamics: *pp* and *mp*. Chordal accompaniment.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp. Dynamics: *mp*. Melodic line with slurs.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp. Dynamics: *pp* and *mp*. Melodic line with slurs.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp. Dynamics: *pp* and *mp*. Melodic line with slurs.

Musical staff 7: Bass clef, key signature of one sharp. Dynamics: *pp* and *mp*. Melodic line with slurs.

Musical staff 8: Grand staff (treble and bass clefs), key signature of one sharp. Dynamics: *mf* (mezzo-forte). Piano accompaniment.

Musical staff 9: Treble clef, key signature of one sharp. Dynamics: *mp*. Melodic line with slurs.

Musical staff 10: Treble clef, key signature of one sharp. Chords: C and Dm. Dynamics: *mp*. Chordal accompaniment.

Musical staff 11: Treble clef, key signature of one sharp. Dynamics: *pp* and *mf*. Melodic line with slurs.

Musical staff 12: Treble clef, key signature of one sharp. Dynamics: *mf* and *p dolce* (piano dolce). Melodic line with slurs and accents (*v*).

Musical staff 13: Treble clef, key signature of one sharp. Dynamics: *mf* and *p dolce*. Melodic line with slurs and accents (*v*).

Musical staff 14: Bass clef, key signature of one sharp. Dynamics: *mp*. Melodic line with slurs. Includes the instruction *arco*.

61 7

tr

p

p a tempo

p

p

p

p

rit...

p

p a tempo

Am Dm D Dm Am

p

7

rit...

p a tempo

p

p

68

8

mf cresc.

mf

mf cresc.
div.

mf

mf

mf

mf cresc.

mf

mf

mf

gliss.

mf

Dm E G C C+5 Am

8

mf cresc.

mf cresc.

mf

74 rit. 9 Allegretto

rit. 9 Allegretto

Музичні картинки Куби

Борис Векслер

Аранжування Тетяни Стрілець

Vivo $\text{♩} = 80$

The score is for a piece in 4/4 time with a tempo of **Vivo** at 80 beats per minute. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The instruments and their parts are:

- Баян I**: Treble clef, playing chords and a melodic line. *ff*
- Баян II**: Treble clef, playing chords. *ff*
- Баян Бас**: Bass clef, playing chords. *ff*
- Домри прими I, II**: Treble clef, playing a rhythmic pattern. *ff*
- Тенори I, II**: Treble clef, playing a rhythmic pattern. *ff*
- Домра Бас**: Bass clef, playing a rhythmic pattern.
- Цимбали**: Treble and Bass clefs, playing chords. *ff*
- Бандури**: Treble clef, playing chords. *ff*
- Гітари акустичні**: Treble clef, playing a rhythmic pattern with chords C7, B7-3, C7, B7-3, C7, B7-3, C7. *ff*
- Трикутник**: Percussion, playing a rhythmic pattern.
- Коробочка**: Percussion, playing a rhythmic pattern.
- Малий барабан**: Percussion, playing a rhythmic pattern. *ff*
- Тарілка**: Percussion, playing a rhythmic pattern.
- Бухало**: Percussion, playing a rhythmic pattern.
- Скрипки I**: Treble clef, playing a melodic line. *ff*
- Скрипки II**: Treble clef, playing a melodic line. *ff*
- Контрабаси**: Bass clef, playing a rhythmic pattern. *ff*

Vivo $\text{♩} = 80$

8 **1**

Б. I

Б. II

Б. Б.

Прим.

Тен.

Бас

Цимб.

Банд.

Гтр.

C7 *C7* *D7-3* *D7-3* *C7* *C7*

p

1

Трик.

Кор.

p

М. Б.

Тар.

Бух.

Скр. I

p

Скр. II

p

К- Бас

p

15

2

Б. I *mp*

Б. II *mp*

Б. Б. *mp*

Прим.

Тен. *mp*

Бас *mp*

Цимб. *mp*

Банд.

Гтр. *mp* C7 C7 D7-3 D7-3

Трик. 2

Кор.

М. Б. *p*

Тар. *p*

Бух.

Скр. I *mp*

Скр. II *mp*

К-Бас

21

Б. I *f* 3

Б. II *f*

Б. Б. *f*

Прим. *f*

Тен. *f*

Бас

Цимб. *mf*

Банд.

Гтр. C7 C7 D7-3 D7-3 B moll Es7 *mf*

Трик. 3

Кор.

М. Б.

Тар.

Бух.

Скр. I

Скр. II

К-Бас *f*

27

Б. I

Б. II

Б. Б.

Прим.

Тен.

Бас

Цимб.

Банд.

Гтр.

Трик.

Кор.

М. Б.

Тар.

Бух.

Скр. I

Скр. II

К- Бас

As dur C7 B moll Es7 As dur As dur

33

Б. I

Б. II

Б. Б.

Прим.

Тен.

Бас

Цимб.

Банд.

Гтр. G7 G7 C7 C7 As dur G7

Трик.

Кор.

М. Б.

Тар.

Бух.

Скр. I

Скр. II

К-Бас

39 4

Б. I *mf cresc.*

Б. II

Б. Б. *mp cresc.*

Прим.

Тен. *mp cresc.*

Бас *mp*

Цимб. *mp cresc.*

Банд. *mf cresc.*

Гтр. C dur B moll As dur C dur

4

Трик.

Кор. *mp*

М. Б.

Тар.

Бух. *mp*

Скр. I *mp cresc.*

Скр. II *mp cresc.*

К-Бас *mp cresc.*

Музыкальный партитура с нотными записями для различных инструментов. Страница содержит следующие инструменты и партии:

- Б. I** (Труба I): Мелодическая линия в верхнем регистре.
- Б. II** (Труба II): Партия с акцентом *f* и динамическими изменениями.
- Б. Б.** (Труба III): Партия с акцентом *f*.
- Прим.** (Корнет): Партия, в основном состоящая из пауз.
- Тен.** (Тенор): Партия с акцентом *f* и динамическими изменениями.
- Бас** (Баритон): Партия с акцентом *f* и динамическими изменениями.
- Цимб.** (Цимбалы): Партия с мелодическими фрагментами.
- Банд.** (Бандонист): Партия с акцентом *f*.
- Гтр.** (Гитара): Партия с акцентом *f* и динамическими изменениями. Включает указание гармоник: G moll, A moll, B dur, C 7, F moll, F moll, F moll, F moll.
- Трик.** (Трикокорн): Партия с паузами.
- Кор.** (Корнет): Партия с ритмическими фигурами.
- М. Б.** (Мелотрон): Партия с ритмическими фигурами.
- Тар.** (Тарелки): Партия с ритмическими фигурами.
- Бух.** (Бухальс): Партия с ритмическими фигурами.
- Скр. I** (Скрипка I): Партия с акцентом *mp*.
- Скр. II** (Скрипка II): Партия с акцентом *mp*.
- К-Бас** (Контрабас): Партия с акцентом *p*.

В центре страницы находится еще один номер **5** в рамке.

51

Б. I

Б. II

Б. Б.

Прим.

Тен.

Бас

Цимб.

Банд.

Гтр. B moll B moll C7 C7 F moll F moll

Трик.

Кор.

М. Б.

Тар.

Бух.

Скр. I

Скр. II

К- Бас

Detailed description of the musical score: The score is for page 51 and is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor). It features a variety of instruments. The brass section (Б. I, Б. II, Б. Б.) has a dynamic marking of *p*. The woodwinds (Прим., Тен., Банд.) also have a *p* marking. The guitar (Гтр.) part includes chord changes: B moll, B moll, C7, C7, F moll, and F moll. The percussion section (Трик., Кор., М. Б., Тар., Бух.) is mostly silent. The strings (Скр. I, Скр. II, К- Бас) provide a harmonic and rhythmic foundation. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing rests or specific articulation marks like accents.

57

Б. I

Б. II

Б. Б.

Прим.

Тен.

Бас

Цимб.

Банд.

Гтр.

Трик.

Кор.

М. Б.

Тар.

Бух.

Скр. I

Скр. II

К- Бас

p

p

p

F moll

F moll

B moll

B moll

C7

C7

63 6

Б. I
Б. II
Б. Б.

Прим.
Тен.
Бас

Цимб.

Банд. *gliss.*

Гтр.
D7-3 C7 G7-3 C7 G7-3 C7 G7-3 C7 G7-3 C7 G7-3

Трик.
Кор.
М. Б.
Тар.
Бух.

Скр. I
Скр. II
К- Бас

70

Б. I *f* 3

Б. II *f* 3

Б. Б. 3

Прим. *f* *p*

Тен. *f* *p*

Бас

Цимб. *f* *mp* 3

Банд. *mp* 3

Гтр. C7 G7-3 C7 G7-3 C7 G7-3 F7 F7 F7 F7 *f*

7

Трик.

Кор. *f* *p*

М. Б.

Тар.

Бух.

Скр. I *f* *p*

Скр. II *f* *p*

К- Бас *f*

77 8

Б. I *f*

Б. II *f*

Б. Б. *f*

Прим. *f* *mp*

Тен. *f* *p*

Бас *f* *p*

Цимб. *f*

Банд.

Гтр. *C7* *C7* *B dur C7* *C7* *C7* *F dur* *p*

8

Трик.

Кор. *f*

М. Б.

Тар.

Бух.

Скр. I *f* *PIZZ mp*

Скр. II *PIZZ mp*

К-Бас *p*

84 9

Б. I *mf*

Б. II *mf*

Б. Б. *mf*

Прим. *mf*

Тен.

Бас

Цимб.

Банд. *mf*

Гтр. F dur C7 C7 F dur F dur C7 *mf*

Трик. 9

Кор. *mp*

М. Б.

Тар. *mp*

Бух.

Скр. I *mp* *arco*

Скр. II *mp* *arco*

К-Бас

90

Б. I
Б. II
Б. Б.
Прим.
Тен.
Бас
Цимб.
Банд.
Гтр.
Трик.
Кор.
М. Б.
Тар.
Бух.
Скр. I
Скр. II
К- Бас

C7 F dur F dur C7 C7 F dur

102

Б. I
Б. II
Б. Б.
Прим.
Тен.
Бас
Цимб.
Банд.
Гтр.
Трик.
Кор.
М. Б.
Тар.
Бух.
Скр. I
Скр. II
К- Бас

fff
fff
fff
ff
fff
fff
fff
ff
fff
fff
fff

F dur C7 C7 F dur F dur

Ой, за гаєм, гаєм

Слова і музика народні
обробка Людмили Матвійчук
інструментування Андрія Стрільця

Adagio *tr* *tr* *tr* **accel.** **rit.** **Moderato** 1

Сопілка *mp* *mf* *mf* *f*

Баян I *mp* *mf* *mf* *f* *p*

Баян II *mp* *mf* *mf* *f*

Баян бас *p* *mp* *mf* *f*

Домри прими I *mf* *f*

Домри прими II *mf* *f*

Домри тенори *mf* *f*

Домри басові *mf* *f*

Цимбали *mf* *f*

Бандури *mf* *f*

Акустичні гітари *p* *mp* *mf* *f*

Дзвіночки

Ударні *f*

Бандура соло *mf* *f* *p*

Adagio **accel.** **rit.** **Moderato** 1

Скрипки I *mf* *f* *p*

Скрипки II *mf* *f* *p*

Контрабаси *mf* *f* *p*

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a tempo of Adagio and includes dynamic markings such as mp, mf, f, p, and accel. The score features a variety of instruments including woodwinds (Sopranino), brass (Bassoon, Bassoon II, Bassoon III), strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello), and a solo Bandura. The score is marked with a first ending bracket at the end of the piece. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

trills
f

mp mf

C G C G D7 G

G D E7 D7 G a-m G

3

4

The first system consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4. The third staff is a piano accompaniment with a treble clef, starting with a quarter note G4. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef, starting with a quarter note G3, followed by quarter notes A3 and B3.

The second system consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4. The third staff is a piano accompaniment with a treble clef, starting with a quarter note G4. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef, starting with a quarter note G3, followed by quarter notes A3 and B3.

The third system consists of two staves. The top staff is a piano accompaniment with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4. The bottom staff is a piano accompaniment with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter note G3, followed by quarter notes A3 and B3.

The fourth system consists of two staves. The top staff is a piano accompaniment with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4. The bottom staff is a piano accompaniment with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter note G3, followed by quarter notes A3 and B3.

The fifth system consists of one staff with a piano accompaniment in a grand staff format (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4.

The sixth system consists of two staves. The top staff is a piano accompaniment with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4. The bottom staff is a piano accompaniment with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter note G3, followed by quarter notes A3 and B3.

The seventh system consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4. The third staff is a piano accompaniment with a treble clef, starting with a quarter note G4. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef, starting with a quarter note G3, followed by quarter notes A3 and B3.

The first system consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. All staves contain whole rests for the entire duration of the system.

The second system features a piano accompaniment. The top two staves (treble clef) play chords with eighth-note patterns. The bottom two staves (bass clef) play a bass line with eighth notes. The music is in a key with one sharp (F#).

The third system continues the piano accompaniment from the second system, with similar chordal and eighth-note patterns in both treble and bass clefs.

The fourth system continues the piano accompaniment. The top two staves are mostly whole rests, while the bottom two staves continue the bass line with eighth notes.

The fifth system continues the piano accompaniment. The top two staves play chords with eighth notes, and the bottom two staves play a bass line with eighth notes.

The sixth system continues the piano accompaniment. The top two staves play chords with eighth notes, and the bottom two staves play a bass line with eighth notes. A box with the number '5' is placed above the second staff of this system.

6

Musical notation for the first system, measures 1-10. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves contain melodic lines with eighth and sixteenth notes. The last two staves are mostly empty, indicating rests.

Musical notation for the second system, measures 11-20. It consists of four staves. The first two staves have chords and some melodic fragments. The last two staves are mostly empty.

Musical notation for the third system, measures 21-30. It consists of two staves (treble and bass clef). The bass staff has some chords and notes, while the treble staff is mostly empty.

Musical notation for the fourth system, measures 31-40. It consists of one staff (treble clef) with chords and notes.

Musical notation for the fifth system, measures 41-50. It consists of one staff (treble clef) with chords and notes.

Musical notation for the sixth system, measures 51-60. It consists of one staff (treble clef) with chords and notes.

Musical notation for the seventh system, measures 61-70. It consists of one staff (treble clef) with rests.

Musical notation for the eighth system, measures 71-80. It consists of two staves (treble and bass clef). The treble staff has a complex melodic line with sixteenth notes and slurs. The bass staff has a simple accompaniment.

6

Musical notation for the ninth system, measures 81-90. It consists of three staves (two treble clefs and one bass clef). The first two staves have chords and notes, while the bass staff has a simple accompaniment.

tr~ tr~

Musical score for page 72, featuring multiple staves with various musical notations including treble and bass clefs, dynamic markings (*mf*, *mp*), and rests.

8

8

Musical notation for the first system, measures 1-4. It includes a vocal line, a piano accompaniment with a *mf* dynamic marking, and a bass line.

Musical notation for the second system, measures 5-8. It includes a vocal line, a piano accompaniment with a *mf* dynamic marking, and a bass line.

Musical notation for the third system, measures 9-10. It includes a vocal line, a piano accompaniment, and a bass line.

Musical notation for the fourth system, measures 11-14. It includes a vocal line, a piano accompaniment with a *mf* dynamic marking, and a bass line. Chord symbols G, D, G, D7, G, G are present above the piano part.

Musical notation for the fifth system, measures 15-18. It includes a vocal line, a piano accompaniment, and a bass line.

Musical notation for the sixth system, measures 19-22. It includes a vocal line, a piano accompaniment with a *mf* dynamic marking, and a bass line.

This page of a musical score contains the following elements:

- Staff 1:** Treble clef, mostly rests, with a melodic phrase starting in the 5th measure marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 2:** Treble clef, rhythmic accompaniment with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 3:** Treble clef, rhythmic accompaniment with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 4:** Bass clef, rhythmic accompaniment with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 5:** Treble clef, melodic line with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 6:** Treble clef, melodic line with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 7:** Treble clef, chordal accompaniment with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 8:** Bass clef, rhythmic accompaniment with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 9:** Grand staff (treble and bass clefs), piano accompaniment with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 10:** Treble clef, guitar chord progression: a-m, a7, D, D7, G, C, A7, D, D7, G, G. Marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 11:** Treble clef, mostly rests.
- Staff 12:** Percussion staff with a snare drum pattern.
- Staff 13:** Grand staff (treble and bass clefs), piano accompaniment with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 14:** Treble clef, melodic line with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 15:** Treble clef, melodic line with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 16:** Bass clef, rhythmic accompaniment with eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.

Зеленеє жито

Музика і слова народні
Обробка Андрія Стрільця

Andante ♩=68

Флейта

Кларнет in B♭

Баян I

Баян II

Баян бас

Домри прими I, II

Домри тенори I, II

Домра басова

Цимбали

Бандури

Гітари акустичні

Дзвіночки

Ударні

Solo гурт

Хор
ХОП

Зе-ле-не-є жи-то, зе-ле-не, хо-ро-ші-ї го-сті у ме-не. Зе-ле-не-є жи-то жен-ці жнуть

Andante ♩=68

Скрипки I

Скрипки II

Контрабас

8

1. 2.

Фл.

Кл.

Б.І

Б.ІІ

Б.б.

Д.пр.

Д.тен.

Д.б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Дз.

Удар.

Хор

хо-ро-ші-ї гос-ті вха-ту йдуть... йдуть...

1. 2.

1

Скр. І

Скр. ІІ

К-б.

14

Фл. *f* *trm*

Кл. *f* *trm*

Б. I *f*

Б. II

Б. б.

Д. пр. *f*

Д. тен.

Д. б.

Цимб.

Банд. *f*

Гтр. *d-m C C7 F g-m d-m A7 A7 d-m g-m A7 d-m*

Дз.

Удар.

Хор *mp*

Скр. I *f*

Скр. II *f*

К. б.

Detailed description: This is a page of a musical score, measures 14 through 18. The score is for a large ensemble including woodwinds (Flute, Clarinet), brass (Trumpets I & II, Trombones), strings (Violins, Violas, Cellos, Double Basses), percussion (Snare, Cymbals, Band, Tom-toms, Drums), and a choir. The music is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics range from *f* (forte) to *mp* (mezzo-piano). The guitar part includes specific chord voicings: *d-m*, *C*, *C7*, *F*, *g-m*, *d-m*, *A7*, *A7*, *d-m*, *g-m*, *A7*, and *d-m*. The woodwinds and strings have trills and tremolos marked. The percussion parts are active throughout, providing a steady rhythmic foundation. The choir part is mostly silent, with a *mp* dynamic marking at the end of the page.

19 2

Фл. *tr*

Кл. *tr*

Б.І *tr*

Б.ІІ

Б.б.

Д.пр.

Д.тен.

Д.б.

Цимб.

Банд. *tr*

Гтр.

Дз.

Удар. *tr*

Хор
 Зе-ле-не-є жи-то, зе-ле-не, хо-ро-ші-ї го-сті у ме-не. Зе-ле-не-є жи-то при ме-жі...

Скр. I *p* *tr*

Скр. II *p* *tr*

К-б. *p*

25

Фл.

Кл.

Б.І

Б.ІІ

Б.б.

Д.пр.

Д.тен.

Д.б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Дз.

Удар.

Хор

Скр. I

Скр. II

К-б.

mp

tr

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

хо-ро-ші-ї гос-ті до ду-ші. Зе-ле-не-є жи-то при-ме-жі... хо-ро-ші-ї гос-ті до ду-ші.

31 3

Фл. *mf* *tr*

Кл. *mf* *tr*

Б.І *mf*

Б.ІІ *mf*

Б.б.

Д.пр. *mf*

Д.тен. *mp*

Д.б. *mp*

Цимб.

Банд. *mp*

Гтр.

Дз.

Удар. *mf*

Хор *mf*
 Зе-ле-не-є жи - то зе - ле - не, хо-ро - ші-ї гос - ті у ме - не. Зе-ле-не-є жи-то за се-лом...

Скр. І *mf*

Скр. ІІ *mf*

К-б. *mp*

3

37

Фл.

Кл.

Б.І

Б.ІІ

Б.б.

Д.пр.

Д.тен.

Д.б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Дз.

Удар.

Хор

Скр. I

Скр. II

К.б.

хо-ро-ші-ї гос-ті за сто- лом... Зе-ле-не-є жи-то за се- лом... хо-ро-ші-ї гос-ті за сто

C7 F A A7 d-m g-m a-m

mf

42

4

Фл.

Кл.

Б.И

Б.П

Б.б.

Д.пр.

Д.тен.

Д.б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Дз.

Удар.

Хор

Скр. I

Скр. II

К-б.

mf

mf

mf

mf

mf

лом.

4

mf

47

Фл.

Кл.

Б.И.

Б.П.

Б.б.

Д.пр.

Д.тен.

Д.б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Дз.

Удар.

Хор

Скр. I

Скр. II

К-б.

f

f

f

F d-m A7 A7 d-m g-m A7 d-m C7 F C7

52 (8) **Più mosso** $\text{♩} = 76$ **5**

Фл. *mf*

Кл. *mf*

Б.И.

Б.П.

Б.б.

Д.пр. *f*

Д.тен. *mf*

Д.б. *mf*

Цимб.

Банд.

Гтр. F A7 A7 d-m g-m A7 d-m a-m H7 e-m a-m H7 e-m H7

Дз.

Удар.

Хор *f*
Зе-ле-не-е жи - то, зе - ле - не,

Скр. I *f*

Скр. II *f*

К-б. *mf*

Più mosso $\text{♩} = 76$ **5**

57

Фл.

Кл.

Б.І

Б.ІІ

Б.б.

Д.пр.

Д.тен.

Д.б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Дз.

Удар.

Хор

Скр. І

Скр. ІІ

К.б.

f

tr

Fis-dim D7 G D G C G H7 e-m a-m H7

хо-ро-ші-ї гос-ті у ме-не. Зе-ле-не-є жи-то цей о-вес... Тут зі-брав-ся рід наш у-

62

Фл.

Кл.

Б. I

Б. II

Б. б.

Д. пр.

Д. тен.

Д. б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Дз.

Удар.

Хор

Скр. I

Скр. II

К-б.

е-м D D7 G H

весь... Зе - ле - не - е жи - то щей о - всь

molto rit.

65

Фл.

Кл.

Б.І

Б.ІІ

Б.б.

Д.пр.

Д.тен.

Д.б.

Цимб.

Банд.

Гтр.

Дз.

Удар.

Хор

Скр. I

Скр. II

К-б.

f

1.

2.

molto rit.

e-m fis-dim H7 e-m D7 e-m C E

тут зі - брав - ся рід наш у - весь. весь.