

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

М. М. Бриль

2021 р.

« 07 »



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

# **ЗБІРКА ПЕРЕКЛАДЕНЬ ДЛЯ АНСАМБЛІВ СКРИПАЛІВ У СУПРОВОДІ ФОРТЕПІАНО**

**базового підрівня початкової мистецької освіти  
та закладів фахової передвищої мистецької освіти**

Київ – 2021

Укладачі:

**Г. Г. Без'язичний**

викладач відділу оркестрових струнних інструментів Уманського обласного музичного коледжу ім. П. Д. Демуцького, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

**І. Г. Каліновська**

викладач відділу оркестрових струнних інструментів Уманського обласного музичного коледжу ім. П. Д. Демуцького, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Рецензенти:

**В. О. Жолдакова**

викладач циклової комісії «Оркестрові струнні інструменти» Київської муніципальної академії музики ім. Р. М. Глієра, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, кандидат мистецтвознавства

**Н. В. Полонська**

завідувач відділу оркестрових струнних інструментів, викладач, керівник камерного оркестру Чернігівського фахового музичного коледжу ім. Л. М. Ревуцького, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Відповідальна  
за випуск

А. Г. Полещук

**Рекомендовано**

на засіданні предметної комісії  
«Загальне фортепіано»  
Уманського обласного музичного коледжу  
ім. П. Д. Демуцького  
(протокол № 05 від 4 листопада 2020 р.)  
© Без'язичний Г. Г., Каліновська І. Г., 2021 р.  
© Державний науково-методичний центр  
змісту культурно-мистецької освіти, 2021 р.

## ПЕРЕДМОВА

Мистецький простір заповнили безліч обробок для інструментів, каверів, різного гатунку перекладень популярних пісень. На цей час досить важко зробити видання оригінальним, знайти ту галузь педагогічного репертуару, де існує дефіцит в музичних творах, де викладачі вимушені витратити певні зусилля для пошуку необхідного нотного матеріалу. На наш погляд, цей збірник є досить унікальним та поки що не має аналогів в українських виданнях. Всі твори є повноцінними обробками, зробленими саме під час практичної роботи та не зустрічаються у такому форматі в інших інформаційних просторах. Збірник пропонує твори для вельми поширеного типу інструментального колективу - ансамблю скрипалів. Майже в кожному навчальному закладі мистецтв існує подібний творчий колектив, керівники якого постійно стикаються з проблемами адекватного репертуару.

Ця збірка є результатом роботи з ансамблем скрипалів в музичному коледжі на протязі 20-ти років. Обробки адаптовані для середнього рівня студентів скрипалів музичних коледжів та учнів старших класів ДМШ. Твори представлені на любий смак – від класичних до сучасних популярних. Сподіваємося, що це видання буде корисне багатьом керівникам ансамблів, викладачам які шукають концертні твори для скрипкових дуетів або соло.

Твори, підібрані у збірнику, відповідають сучасним вимогам щодо забезпечення навчального процесу, ґрунтуються на базі вітчизняного та зарубіжного культурно-мистецького спадку. Обробки адаптовані до впровадження в навчальний процес для якісного оновлення репертуару ансамблю скрипалів в мистецьких закладах України, що здійснюють підготовку здобувачів освіти в галузі музичного мистецтва.

*Без'язичний Г.Г.*

*Каліновська І.Г.*

# Дякую

Д. Брубек

Moderato tranquillo

Violino I

Violino II

Piano

The first system of the musical score for 'Дякую' features three staves: Violino I, Violino II, and Piano. The Violino I and II staves are in treble clef with a common time signature (C). The Piano part is in grand staff (treble and bass clefs). The music begins with a *mp* dynamic. The Violino I and II parts play a melodic line with a series of eighth notes and quarter notes, including a sharp sign (♯) and a flat sign (♭). The Piano part provides harmonic support with chords and single notes. The system concludes with a *mf* dynamic marking.

I

II

The second system continues the musical score. It features two staves for Violino I and Violino II, and the Piano part. The Violino I and II staves include fingering numbers (5, 4) and breath marks (V). The Piano part includes an *8<sup>va</sup>* marking. The dynamics remain consistent with the previous system.

I

II

The third system of the musical score continues the Violino I and II parts and the Piano accompaniment. It includes breath marks (V) and a *mf* dynamic marking. The Piano part features *8<sup>va</sup>* and *8<sup>va-1</sup>* markings. The system concludes with a *mf* dynamic marking.

17

I

II

17

8vb

23

I

II

23

4

V

f

V

8vb

29

I

II

29

p

V

f

3

(8vb)

34

I

II

34

*f*

39

I

II

39

*f*

44

I

II

44

*ff*

*f*

49

I

II

8<sup>vb</sup>

54

I

II

*mf*

*f*

8<sup>vb</sup>

59

I

II

*pp*

*pp*

8<sup>vb</sup>

# Романс

Р. Глієр

Moderato

Violino I

Violino II

Piano

8va - - - - -

*mf*

Violino I and II: Treble clef, 4/4 time, key signature of two flats. Measures 1-4 show the beginning of the violin parts. Violino I has fingerings 4, 2, 1, 2. Violino II has fingerings 4, 2, 1, 2. Dynamics include *mf*. A *8va* marking is present above the piano part.

Piano: Treble and Bass clefs, 4/4 time, key signature of two flats. Measures 1-4 show the piano accompaniment. Dynamics include *mp*.

Violino I

Violino II

Measures 5-8 of the violin parts. Violino I has fingerings 2, 4, 1. Violino II has fingerings 2, 4, 1. Dynamics include *mf*.

Piano

Measures 5-8 of the piano accompaniment. Dynamics include *mp*.

Violino I

Violino II

Measures 9-12 of the violin parts. Violino I has fingerings 1, 2. Violino II has fingerings 1, 2. Dynamics include *mp* and *f*. A *3* marking is present above the piano part.

Piano

Measures 9-12 of the piano accompaniment. Dynamics include *mp*. Fingerings 4, 2 and 4, 2 are present.



13

13 14 15 16

17

17 18 19 20

21

21 22 23 24

25

1 2 1 *mf* 3 2 1

3 4 1 V V V

*f*

29

*cresc.* *subito p*

4

*f* *mf*

33

*mp*

4 1 4 3

37

37

*f*

V 4 2

2 4 3

This system contains measures 37-40. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active line in the treble. The vocal line begins with a rest and then enters with a melodic phrase. A dynamic marking of *f* (forte) is present. Fingerings and breath marks (V) are indicated for the vocal line.

37

37

This system contains measures 37-40, continuing the piano accompaniment from the first system. It shows the intricate eighth-note patterns in both the treble and bass staves.

41

41

2 1 2 b e b e

1 2

This system contains measures 41-44. The vocal line features a melodic phrase with slurs and fingerings. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note accompaniment.

41

41

1 4 2 1 4 2

This system contains measures 41-44, continuing the piano accompaniment. It highlights the complex rhythmic patterns in the piano part.

45

45

1 2 2 V

This system contains measures 45-48. The vocal line continues with a melodic phrase, including slurs and fingerings. The piano accompaniment provides a steady accompaniment.

45

45

1 4 2 1 4 2

This system contains measures 45-48, continuing the piano accompaniment. It shows the intricate eighth-note patterns in both the treble and bass staves.

48 *ff* *simile*

48 *ff* *simile*

51 *ff* *simile*

51 *ff* *simile*

54 *f* *8va-*

54 *f* *8va-*

54 *ff* *8va-*

57

2 3 V

8va

60

1 4 3 rit.

60

f rit.

63

p

63

8va mp np.p. p.p.

# Одна гора високая

парафраз на українські народні теми

Г. Без'язичний

Adagio

Violino I

*mp*

Violino II

I

II

*mf*

*f*

Moderato

*f*

*simile*

I

II

*pizz.*

*pizz.*

*mf*

**Allegretto**

I *arco*

II *p arco*

30

30

I

II

41

*mf*

41

41

I

II

48

*f*

48

48

54

I

II

54

3

**Piu mosso**

60

I

II

60

*p*

V

V

66

I

II

66

*mf*

3

*mf*



72

I

II

*subito p*

79

I

II

*mp*

86

I

II

*mf*

1 4 5 3 2      3 3 2 4

92

I

II

98

**Presto**

I

II

*ff*

105

I

II

105

112

I

II

*mf*

*pizz.*

*poco a poco rit.*

112

*mf*

*poco a poco rit.*

*p*

119

I

II

**Adagio**

*solo I*

*con sord*

*arco*

*solo II*

*con sord*

119

126

I

II

*pp*

*p*

*pp*

126

# Над Дніпром

вальс-фантазія

В. Титоренко

## Швидкий вальс

Violino I

Violino II

Piano

The first system of the score is for Violino I, Violino II, and Piano. It is in 3/4 time and D major. The Violino I part begins with a rest, followed by a melodic line starting on G4, moving up to A4, B4, and then descending. Dynamics include *p* and *mf*. The Violino II part has a similar melodic line. The Piano part features a complex accompaniment with chords and arpeggios, starting with a *p* dynamic.

I

II

The second system continues the Violino I and II parts. The Violino I part has a *f* dynamic followed by a *p* dynamic. The Violino II part has a *p* dynamic. The Piano part features a *gliss* (glissando) on the right hand and a steady accompaniment in the left hand.

I

II

The third system continues the Violino I and II parts. The Violino I part has a *mp* dynamic. The Violino II part has a *mp* dynamic. The Piano part continues with its accompaniment, featuring a *gliss* on the right hand.

I

II

32

I

II

42

*mf*

I

II

51

59

I

II

*p. f*

2

2

68

I

II

*pizz.*

*pizz.*

*mf*

8<sup>vb</sup>

77

I

II

Divisi

77

87

I arco

II *mf* arco

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

I

II

*f*

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

107

I

II

*p*

*dim.*

*p*

107

108

109

110

111

112

113

114

115

118

I

II

*mp*

129

I

II

*mf*

140

I

II

*f*



151

I

II

*p* *cresc.*

162

I

II

*mf* *mf*

173

I

II

*f* *f*

184

I

II

8<sup>va</sup>

194

I

II

*ff*

8<sup>va</sup>

204

I

II

*rit.*

*p*

*pizz.*

*rit.*

8<sup>va</sup>

*p*

214

I

II

arco

V

V

224

I

II

*mp*

V

V

V

V

*mp*

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

234

I

II

*p*

*p*

4.

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

244

I

II

*f*

*p*

2

2

2

1

3

2

0

244

*f*

*mp*

*ov*

2

254

I

II

*pizz.*

*pizz.*

254

*p*

3

264

I

II

*pp*

*arco*

*pizz.*

*arco*

*pp*

2

1

3

4

3

2

264

*pp*

3

## Д. Брубек «Дякую»

Дейв Брубек - американський джазовий композитор, аранжувальник, піаніст, керівник квартету «The Dave Brubeck Quartet», один з видатних представників «прохолодного джазу» або каліфорнійського джазу 1950—1960-х років.

Неповторна індивідуальність його музики, неможливість її копіювання дозволяють говорити про «стиль Брубєка» як про явище, єдине у своєму роді. Для Брубєка характерна тенденція до зближення з європейським музичним мисленням, до відмови від пріоритету негритянської музики в творчості джазового музиканта.

Стильовий спектр музики композитора досить широкий. Саме Брубек заклав основи камерного джазового стилю, поєднавши елементи кул-джазу і академічної камерної музики, а також сприяв виникненню самостійного напрямку в джазі, пов'язаного з розробкою барокової стилістики. Його внесок у становлення сучасного симфоджазу досить важливий - саме він в 1950-х роках минулого століття закликав музикантів до активної роботи в руслі поєднання джазу і сучасного академічного музичного мистецтва, до оволодіння професійною композиторською технікою.

Особлива область в творчості Брубєка — його «жанрові» експерименти, спроби «перекладу» джазовою мовою жанрів класичної музики - рондо, чакони, фуґи, інвенції, хоралу, маршу, вальсу, мазурки та інших.

Композиція «Дякую» (Thank you) з альбому Jazz Impressions of Eurasia (1958) перекладена для ансамблю скрипалів. П'єса має куплетно-варіаційну форму. Твір починається з теми, яку виконує спочатку скрипка соло на фоні спокійного акордового хвилеподібного акомпанементу фортепіано і занурює в атмосферу спокою і рівноваги. В розвитку мелодії використовується принцип повторності, характерний для джазової музики. Протягом всього твору тема майже не змінюється, але завдяки інтервальному звучанню у виконанні груп скрипок, підголоскам, що з'являються то в партії перших, то у других скрипок, а згодом і в партії фортепіано, твір не виглядає одноманітним. Безпосередньо перше варіювання відбувається з 20 такту, коли безперервний хід восьми тривалостей у I скрипок, що нагадує повітряне мереживо, супроводжується підголосками-подихами других. Поступово музика рухається до кульмінаційного розділу, в якому на фоні емоційного драматичного звучання теми на октаву вище ніж на початку звучать хвилюючі восьмі в II партії і поступово все затихає як після буревію і розчиняється в звучанні основної теми на фоні спокійних акордів фортепіано. Саме завдяки фортепіанному супроводу з використанням елементів напружених джазових гармоній у поєднанні з гомофонно-гармонічною фактурою виникає синтез джазового і академічного стилів, до якого так прагнув автор. І саме це є досить непростим завданням при вивченні даного твору - адаптувати його для виконання ансамблем скрипалів.

## Р.Глієр. Романс

В творчій спадщині Р.Глієра близько ста тридцяти романсів. Причому коло образів в них є дуже широким - від чисто елегійних до патетично-схвильованих і навіть драматичних. Значну частину складають, однак, романси лірично-оповідні, що передають зображення картин природи — розквітаючої весни, ранку, моря, а також романси, що відображають роздуми молодої людини, мрії.

Поряд з романсами для голосу з фортепіано існують інструментальні зразки, один з яких представлений в збірнику. Це Романс до мінор для скрипки. Оригінальний твір має невеликий об'єм. Основна тема проходить кілька разів зі зміною тональності та розвитком елементів мелодії. Партія фортепіано, як часто це відбувається у Глієра, трактується більш значно, ніж просто акомпанемент. Фортепіанний супровід тісно пов'язаний з партією скрипки, природно доповнює її і полегшує скрипалям точне інтонування, в той же час фактура акомпанементу багато розвинена гармонійно і фактурно. Партії фортепіано доручається продовження розвитку мелодії скрипки, насичення її емоційною напругою. Для цього використовуються різні технічні прийоми і багаторегістрове колоритне звучання. Часом у фортепіано виникає і самостійний тематичний малюнок контрастний партії скрипок, що створює з нею вільне контрапунктичне поєднання.

В перекладенні для ансамблю скрипалів п'єса наповнилася новим змістом і засобами ансамблевої виразності завдяки темброво-інтонаційній та динамічній палітрі, різноманіттю штрихової техніки.

При роботі над п'єсою повинні бути вирішені завдання колективної динаміки, штрихів, аплікатури, розподілу смичка, єдиного колективного вібрато з однаковою амплітудою коливання, зіграності. В цьому творі часом мелодію по черзі ведуть різні голоси. Це вимагає вмільної гнучкої передачі звучання мелодії від 1 скрипок другим і навпаки, уважного слухання ведучого голосу і спритного переключення з функції соліста на акомпанемент і навпаки. Вмільна природна передача і прийом мелодії є одним зі складних прийомів ансамблевої гри. Не менш важлива і проблема встановлення належного контакту між провідними і акомпануючими голосами. У переході від однієї гармонії до іншої необхідно уважно стежити за динамікою, за характером звучання.

При одночасному звучанні декількох голосів провідне значення набуває головний голос, однак і він не повинен звучати нарочито голосно. Неприпустимо, якщо акомпануючий голос буде заглушати соліста, недоліком є також і пасивний супровід. Важливо домогтися правильного розподілу звучності, враховуючи необхідні градації між голосами.

Не менш важливим питанням є пристосування звучності в загальному акордовому ансамблевому звучанні, відчуття тональних і модуляційних зрушень, взаємозв'язок гармонії з мелодією.

## «Одна гора високая»

Одна гора високая – це варіації на тему української народної пісні в обробці П.Д.Демуцького, фольклориста, хорового диригента, композитора і педагога.

П.Д.Демуцький збирав і обробляв народні пісні, організував народний хор, з яким виступав у багатьох місцевостях України. Керуючи Охматівським хором Демуцький культивував народний стиль виконання, обстоював самоцінність автентичного звучання народної пісні, зберігав спосіб народного розспіву, гармонізацію. Унікальність хору як носія живої фольклорної традиції поставила перед Демуцьким низку специфічних завдань: донести жанровий спектр побутуючих пісень, незважаючи на цензурні обмеження; зафіксувати інтонаційну сторону багатоголосних мелодій; відредагувати, створити хорові партитури для різноманітного складу голосів, беручи за основу суто народні властивості хорових партій.

Згодом переїхав до Києва, працював у Етнографічній комісії УАН, був професором Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка. Підтримував творчі зв'язки з професійними (капела «Думка») і самодіяльними хоровими колективами, активно пропагував українську народну пісню.

Стильові особливості обробок народних пісень Демуцького свідчать про його чутливе ставлення до прийомів народного виконання. Загалом, він записав понад 700 пісень, найцінніші серед них – канти і лірницькі пісні, а також створював оригінальні твори для хору в народному стилі.

Одна гора високая, а другая низька:(для хора а capella) увійшла до збірки Українські народні пісні і видана у 1954р.

Стилістика української народної пісні відзначена простотою та лаконічністю застосування виразових засобів, що сприяє органічності, природності їх звучання і сприйняття. Народна пісня дуже легко сприймається і повторюється на слух. Такі характеристики музично-виразових засобів як гнучка мелодика широкого дихання, що природно співпадає з поетичною фразою, заокругленість закінчень, регулярна метрична пульсація з яскравими ритмічними акцентами, перевага куплетної та куплетно-варіаційної форм сприяють тому, що українська народна пісня зручно перекладається для інструментального ансамблевого виконання.

П'еса складається з теми і чотирьох варіацій. Починається твір з наспівної теми, що звучить у перших скрипок на фоні тремоло других, імітуючи простір, гірський пейзаж. Сама тема проста, діатонічна, викладена в основному, восьмими тривалостями. І навіть танцювальні елементи, що з'являються у вигляді шістнадцятих не порушують загальну картину спокою, а закінчення мотивів на довгих нотах підкреслюють стан очікування, коли розумієш, що все тільки починається і головне ще попереду.

Закінчення вступу(теми) на ферматі м'яко переводить в початок першої варіації. І хоча в ній відбуваються зміни темпу, додається гармонічний пласт

партії фортепіано з широкими акордовими ходами. Суттєво характер музики не змінюється. Згодом на звучання першого елемента теми накладається другий, танцювальний епізод в партії фортепіано, створюючи своєрідний дует-розмову, в якому скрипки поступаються місцем фортепіано, залишаючи в своїй партії лише супровід у вигляді піцикато на слабку долю.

Наступна варіація вводить в коло інших образів. Опора на танцювальні жанри, гостроінтервальна гуцульська ладовість, а ще зручне голосоведіння, доступна гармонія, збережені стильові прикмети в купі зі зміною темпу, тональності, штрихів допомагають відчутти відмінність теми. У другому проведенні основна мелодія переходить в партію фортепіано, а скрипкам доручаються фігурації з виходом на кульмінацію в третій октаві. Непомітно фігурації переходять в партію фортепіано, а скрипки в унісон завершують кульмінацію. Тим часом в партії фортепіано готується перехід до наступної варіації. На тлі звучання теми в басу в правій руці звучить остинатний супровід, зберігаючи таким чином недоторканість фольклорного зразку. Діапазон звучання партії фортепіано створює відчуття безмежного простору, на якому звучить оновлена тема в низькому регістрі скрипок. Раптово тема починає звучати на октаву вище, в партії других скрипок з'являється синкопований ритм, в партії фортепіано гармонія стає більш яскравою завдяки інтервальному різноманіттю. Потім варіація насичується новими виразними елементами як то рухливий темп, моторна мелодика, пружний ритм, регулярна метро-ритмічна акцентність, повторність поспівок, квадратна структура. Партія фортепіано ускладнюється звучанням акордів з використанням хроматизмів та модуляцій, елементів підголоскової поліфонії. В цьому епізоді в процесі роботи слід звернути увагу на певні труднощі в інтонуванні інтервалів: терцій, квінт, секст, септим, октав. Впродовж всієї варіації в партіях відбуваються зміни. На фоні секвенцій скрипок звучать фігурації фортепіано, які підтримує пунктирний ритм в басу. І увесь цей розвиток доходить до агогічних відхилень і кульмінації в темпі престо. Тема набуває колокольного звучання завдяки викладенню довгими тривалостями і широким стрибкам. Але поступово дійство як би звертається, фактура прояснюється. І от вже тема самотньо звучить на фоні акомпануючого піцикато других і окремих мотивів фортепіано.

Закінчується твір соло 1 і 2 скрипки під сурдину, танцювальні елементи теми звучать сумно, звук «Ля#» підкреслює напружене домінантові звучання, повторі інтонацій стають все тихіше і тихіше.

## Над Дніпром

Вальс-фантазія «Над Дніпром» написана композитором Валерієм Титаренко на теми пісень про Київ. Це відомі і популярні «Київський вальс» і «Києве мій». Історія виникнення цих творів досить цікава. «Як тебе не



любити, Києве мій» - пісня-легенда, яку композитор Ігор Шамо і поет Дмитро Луценко написали у 1962 році фактично за добу як урядове замовлення. А перший фондовий запис здійснив Юрій Гуляєв, після якого пісня стала практично народною.

Пісню «Київський вальс» замовили Андрію Малишку студенти-медики: їм хотілося почути пісню, в якій би оспівувалася краса травневого Києва, бо це час сесії, після якої всі поїдуть додому, а хочеться щось мати на згадку про прекрасне місто. То ж, практично, за добу, у співпраці з композитором Платоном Майбородою народився шедевр – «Київський вальс».

Вальс-фантазія «Над Дніпром» починається вступом в якому впізнається мотив з «Київського вальсу», що звучить спочатку в партії фортепіано, а згодом його підхоплюють скрипки. Стрімкий початок твору одразу занурює в атмосферу танцю і непомітно тема розчиняється в підголосках фортепіано, які приводять до початку першого розділу з характерним вальсовим акомпанементом. На його тлі з'являється перша тема. Вона повільно розгортається з довгих тривалостей, що звучать на *piano*. З кожним секвенційним проведенням тема набуває яскравості, в акомпанементі гармонія стає більш напруженою. В кульмінації, де тема скрипок звучить спочатку на октаву, а потім на дві вище, в партії фортепіано з'являються фігурації в правій руці. Далі рояль ніби забирає ініціативу, залишаючи скрипкам фон на піцікато де знову звучить тема «Київського вальсу» в акордовому викладенні. Згодом тема знов переходить скрипкам, а в партії фортепіано звучать фігурації восьмих, які поступово переходять в підготовку нового розділу.

Новий розділ починається з соковитої теми в нижньому регістрі яку доповнюють підголоски фортепіано в той час коли у скрипок тривають паузи. Таким чином музика звучить наче б то в діалозі. Динамічний розвиток має хвилеподібну форму, імітуючи хвилі Дніпра про який співається у пісні.

Наступний епізод починає тема ще однієї улюбленої пісні - «Києве мій». Вона звучить в терцію у перших і других скрипок на фоні обволікаючого акомпанементу фортепіано. Згодом інтерваліка скрипок розширюється до децими, а в партії фортепіано звучить віртуозна варіація в високому регістрі.

Приспів «Знову цвітуть каштани» - це кульмінаційний момент. Та поступово напруження спадає завдяки збільшенню тривалостей, спаду динаміки та розрідженню фактури, плавно переходячи до наступної теми. Контрастно звучить тема в басу на тлі блискучої варіації в верхньому регістрі у фортепіано. Але поступово фортепіано вертається до вальсового акомпанементу у скрипок повторюються мотиви приспіву з кожним разом звучать все спокійніше втрачаючи динаміку, попередній напір, віддаючи сольні позиції фортепіано і залишаючи собі лише піцікато і короткі репліки що розтають ніби у повітрі.

При вивченні цього твору варто звернути увагу на синхронність звучання скрипок, темброву збалансованість та динамічну єдність партій.

## Зміст:

Передмова .....	2
1. К.Брубек Дякую .....	3
2. Р.Глиер Романс .....	7
3. Г. Без'язичний Фантазія на укр. теми «Одна гора високая» .....	13
4. В. Титоренко «Над Дніпром» .....	19
Методичні рекомендації .....	28
Зміст	