

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств

О. А. Немцева, В. В. Старикова, Е. Н. Волынец

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ

Учебно-методическое пособие

*Рекомендовано учебно-методическим объединением
по образованию в области культуры и искусств
для студентов специальности
6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное творчество,
профилизации Инструментальная музыка народная*

Минск
БГУКИ
2024

УДК 784.96(075.8)
ББК 85.315.2р30
Н 507

Рецензенты:

*кафедра оркестрового дирижирования и инструментовки
учреждения образования «Белорусская государственная
академия музыки»;*

*А. Е. Кремко, заслуженный артист Республики Беларусь,
дирижер Национального академического оркестра
Республики Беларусь им. И. И. Жиновича, доцент*

Немцева, О. А.

Н 507 Инструментальный ансамбль : учеб.-метод. пособие / О. А. Немцева,
В. В. Старикова, Е. Н. Волынец ; М-во культуры Респ. Беларусь, Бело-
рус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2024. – 174 с.
ISBN 978-985-522-352-9.

В учебно-методическом пособии представлены материалы для работы со смешанным ансамблем народных инструментов, а также партитуры, неоднократно использовавшиеся в концертной и конкурсной практике ансамблей кафедры народно-инструментальной музыки БГУКИ, и методические рекомендации по их исполнению.

Адресовано студентам специальности «музыкальное народное инструментальное творчество», профилизации «инструментальная музыка народная». Материалы могут использоваться в образовательном процессе по учебным дисциплинам «Инструментовка», «Чтение, анализ и подготовка партитур». Пособие также рекомендуется в качестве концертного репертуарного сборника.

УДК 784.96(075.8)
ББК 85.315.2р30

ISBN 978-985-522-352-9

© Немцева О. А., Старикова В. В.,
Волынец Е. Н., 2024
© Оформление. Учреждение образования
«Белорусский государственный
университет культуры и искусств», 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
РАБОТА СО СМЕШАННЫМ АНСАМБЛЕМ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ	6
ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ИНСТРУМЕНТОВКИ ДЛЯ СМЕШАННОГО АНСАМБЛЯ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕН- ТОВ	9
КЛАССИЧЕСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ	12
<i>А. Вивальди. Концерт «Зима» из цикла «Времена года», I ч.</i>	<i>16</i>
<i>К. Сен-Санс. Симфоническая поэма «Пляска смерти»</i>	<i>33</i>
СОВРЕМЕННАЯ КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУ- ЗЫКА	55
<i>Р. Houghton. «In Amber» («Dance»)</i>	<i>57</i>
<i>А. Белошицкий. Сюита № 3 «Испанская»</i>	<i>69</i>
I ч. «Интрада. Альбока»	69
II ч. «Древняя крепость»	78
VII ч. «Саэта»	81
НАРОДНЫЕ ОБРАБОТКИ	95
<i>А. Крамко. «Цячэ вада ў ярок»</i>	<i>97</i>
<i>А. Бызов. «Лезгинка»</i>	<i>111</i>
ЭСТРАДНЫЕ КОМПОЗИЦИИ	130
<i>G. Goodwin. «Mozart Symphony № 40, g-moll»</i>	<i>132</i>
<i>R. Molinelli. «Four Pictures from New York» («Tango Club»)</i>	<i>155</i>
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	172

ВВЕДЕНИЕ

Основные тенденции исполнительства на народных инструментах в настоящее время связаны с развитием ансамблевого музицирования и функционированием разнообразных типов ансамблей. Преобладают ансамбли смешанного типа, где нет регламентированного набора инструментов, что делает каждый из них уникальным. В работе со смешанным ансамблем народных инструментов руководитель сталкивается с определенными трудностями: во-первых, с дефицитом методической литературы, посвященной различным аспектам их функционирования; во-вторых, с малочисленным количеством репертуарных сборников, включающих транскрипции, переложения и оригинальные сочинения, учитывающие различные уровни подготовки участников ансамблей и творческую направленность коллективов.

Значительная часть методической литературы посвящена камерным ансамблям академического профиля, однако, если учитывать специфику народно-ансамблевого исполнительства, содержание таких работ требует значительной корректировки, так как они лишь позволяют приступить к решению задач, связанных с практической подготовкой руководителей и участников смешанного ансамбля народных инструментов.

Данное учебно-методическое пособие обобщает опыт работы профессорско-преподавательского состава кафедры народно-инструментальной музыки с учебными коллективами смешанного состава и может использоваться в работе со студентами специальности 6-05-0215-01 музыкальное народное инструментальное творчество, профилизация инструментальная музыка народная по таким учебным дисциплинам, как «Инструментальный ансамбль», «Инструментовка», «Чтение, анализ и подготовка партитур».

В учебно-методическое пособие включены:

- материалы, которые касаются специфики работы со смешанным ансамблем народных инструментов и основных принципов инструментовки (составитель – В. В. Старикова);
- партитуры, неоднократно использовавшиеся в концертной и конкурсной практике ансамблей кафедры (составители – О. А. Немцева, Е. Н. Волынец);

– методические рекомендации по исполнению музыкальных произведений (составители – О. А. Немцева, Е. Н. Волынец).

Предложенные партитуры скомпонованы в четыре раздела: «Классическое музыкальное наследие» (А. Вивальди. Концерт «Зима» из цикла «Времена года», I ч.; К. Сен-Санс. Симфоническая поэма «Пляска смерти»); «Современная камерно-инструментальная музыка» (П. Хоугтон. «Танец» из сюиты «В янтаре»; А. Белошицкий. Сюита № 3 («Испанская», I, II, VII ч.); «Народные обработки» (А. Кремко. «Цячэ вада ў ярок»; А. Бызов. «Лезгинка»); «Эстрадные композиции» (Г. Гудвин. «Моцарт: Симфония № 40, g-moll» («Mozart Symphony № 40, g-moll»); Р. Молинели. «Клуб танго», II ч. сюиты «Четыре картины из Нью-Йорка» («Four Pictures from New York»)), что отражает современные программные требования к репертуару.

РАБОТА СО СМЕШАННЫМ АНСАМБЛЕМ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

В академическом искусстве ансамблем принято считать группу, состоящую как минимум из двух, но, как правило, не более чем из восьми музыкантов, каждый из которых исполняет самостоятельную партию. Количество участников может увеличиваться при условии соблюдения главного принципа, отличающего ансамбль от оркестра: исполнение одной недублированной партии одним музыкантом. Практика ансамблевого исполнительства на народных инструментах показывает, что среди смешанных по составу коллективов наиболее распространены квартеты, квинтеты (цимбалы-прима, скрипка, баян, гитара-бас, ударные) и секстеты (цимбалы-прима, скрипка, домра, баян, гитара-бас, ударные). В то же время на кафедре народно-инструментальной музыки Белорусского государственного университета культуры и искусств существуют коллективы, состав которых отличается от перечисленных. Отсутствие необходимой методической и нотной литературы заставляет руководителей смешанных ансамблей искать свои пути работы с подобным коллективом, создавать самостоятельно инструментовки и аранжировки, формировать его репертуарную направленность.

Тембры инструментов принадлежат к числу наиболее ярких средств выразительности в арсенале смешанного ансамбля. Из тембровых соотношений можно выделить автономные характеристики инструментов (чистые тембры) и комбинации (смешанные тембры). Чистые тембры обычно используются в том случае, когда одному из инструментов поручено мелодическое соло.

Для выделения тембра одного из струнных инструментов – участников ансамбля – рекомендуется принять регистровые комбинации, которыми располагают современные готово-выборные многотембровые баяны и аккордеоны. Тембровое слияние баяна (аккордеона) с инструментами сопровождения обеспечивается одноголосными и двухголосными регистрами. Подчеркиванию баянного тембра, в зависимости от особенностей фактуры, способствуют любые многоголосные сочетания

регистров, которые вместе со струнными обеспечивают необходимую тембровую рельефность.

Теснейшим образом с тембрами связаны громкостно-динамические и штриховые характеристики инструментов, где чрезвычайно большое значение приобретает динамический баланс, обусловленный рациональным и художественно оправданным использованием соответствующих ресурсов. «...основные принципы дифференциации громкостных уровней применительно к смешанному ансамблю можно сформулировать так: нижняя граница – качественное интонирование в условиях предельно тихой звучности, верхняя граница – тембрально насыщенное, без треска звучание струнных» [14].

Штриховые соотношения инструментов в процессе совместного музицирования – пожалуй, самая сложная проблема ансамблевого исполнительства. Многочисленные штрихи, применяемые в ансамблевом исполнении, можно условно разделить на две большие группы: «эквивалентные» (родственные) и «комплексные» (единовременные сочетания разных штрихов)

Формированию единства в коллективном воплощении штрихов способствует прежде всего изучение особенностей звукообразования и развития звука, а также принципов его соединения со следующим звуком.

В современной исполнительской практике звучания у струнных используются три основных приема игры: тремолирование, щипок и удар. Обнаруживаются следующие соответствия в способах атаки между струнными и баяном (аккордеоном):

- мягкая атака: *tremolo* у струнных адекватно эластичной подаче воздуха с одновременным нажимом клавиши на баяне (аккордеоне);
- твердая атака: щипок у струнных соответствует предварительному ведению меха, создающему давление в меховой камере, с резким нажимом (толчком) клавиши на баяне (аккордеоне);
- жесткая атака: удар по струне или струнам соотносится с предварительным давлением в меховой камере и ударом по клавише на баяне (аккордеоне).

Ведение звука. В этой фазе у струнных различаются два типа звучания: затухающий (после атаки, осуществляемой щипком или ударом) и тянущийся (посредством тремолирования). На баяне (аккордеоне) затухающее звучание связано с «нисходящей» громкостной динамикой (ослаблением давления в меховой камере), которая предопределяется характером и скоростью затухания звука у струнных. Применительно ко

второму типу звучания и на струнных, и на баяне возможны любые громкостно-динамические изменения.

Снятие звука – наиболее сложная фаза (в плане ансамблевой координации), требующая дополнительного анализа упомянутых выше. При атаке и ведении звука *tremolo* снятие у струнных осуществляется одновременной остановкой медиатора или палочек и снятием пальца (руки). На баяне (аккордеоне) тождественный результат достигается посредством остановки меха и синхронного снятия пальца с клавиши.

Соединение звуков, в том числе и музыкальная фразировка, играет важную роль в процессе интонирования. В зависимости от характера музыки применяются разнообразные его способы – от максимального разграничения до предельного слияния звуков. В связи с этим чрезвычайно существенным в ансамблевой работе является достижение синхронности. Синхронность возникает благодаря единому пониманию и чувствованию партнерами темповых и метрических параметров, ритмической пульсации, атаки и снятия каждого звука. Весьма важен выбор оптимального темпа, который в процессе работы над произведением может меняться. На завершающем этапе репетиционных занятий темповые характеристики определяются возможностями коллектива (технической оснащенностью, спецификой индивидуального звукоизвлечения), а главное – образным строем произведения.

Обеспечению *ритмического единства* ансамблевого звучания способствует формирование у всех участников метрической опоры, роль которой обычно играет балалайка-контрабас или бас-гитара. Подчеркивая сильную долю такта, басист оказывает сильное воздействие на общий характер музыкального движения в соответствии с фразировкой мелодии.

Немаловажной предпосылкой успешной работы коллектива является размещение его участников. При этом должны обеспечиваться удобное положение музыкантов, зрительный и слуховой контакт между ними, а главное – естественный звуковой баланс всех инструментов (с учетом их громкостно-динамических возможностей и акустической специфики данного зала). Наиболее целесообразным представляется следующее размещение инструментов – справа налево, полукругом, музыканты сидят лицом к зрителям. Для смешанного состава с участием народных инструментов оптимальная посадка такова: ближе к залу располагаются струнные инструменты, баян и аккордеон лучше поместить в середине в углублении, а бас может находиться на второй линии ансамбля вместе с ударными.

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ИНСТРУМЕНТОВКИ ДЛЯ СМЕШАННОГО АНСАМБЛЯ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Инструментовка произведения для любого исполнительского состава, в частности смешанного ансамбля народных инструментов, предполагает определенный порядок в работе:

- 1) выбор материала с учетом возможности переосмысления фактуры инструментируемого произведения в ансамблевую;
- 2) установление наиболее удобной тональности;
- 3) составление ансамблевого плана на основе тщательного анализа избранного произведения;
- 4) практическое создание инструментовки.

При выборе произведения необходимо учитывать исполнительские возможности коллектива. Для этого необходимо знать тембровые, технические, динамические и артикуляционные особенности инструментов ансамбля, обладать развитым внутренним слухом для мысленного «слышания» тембра каждого из инструментов и их многообразных комбинаций. Сведения об инструментах, диапазоне, штриховом арсенале и технических возможностях можно почерпнуть в различных учебных пособиях по инструментовке [2–9; 15–16]. Удобство исполнения на конкретном инструменте диктует выбор тональности, что обусловлено возможностью использования открытых струн в кульминационных или сольных разделах произведения. Составление ансамблевого плана предполагает анализ формы произведения, расчленение мелодической линии на фразы, предложения, периоды и т. д.

Далее рассматриваются возможные варианты тембрового и динамического сопоставления отдельных инструментов и групп, эпизодов *solo* и *tutti*. Применение указанных приемов во многом определяется масштабом музыкальной формы, тональным планом, характером и развитием тематического материала, местом и значимостью кульминации в драматургии музыкального произведения. Появление нового материала требует и смены тембра. Выбор того или иного тембра инструмента за-

висит от соотношения различных тем и степени их контрастности (тембровые, регистровые, фактурные изменения тематического материала, а также контраст сопоставления различных приемов игры на инструментах).

В смешанном ансамбле тембровая дифференциация стоит не так остро, как в оркестре, где во многих случаях удвоения дают монотембровые образования и выявление чистого тембра происходит за счет отдельного использования оркестровых групп. Ансамблевая специфика инструментовки отличается от традиционной оркестровой максимальным использованием сольных качеств отдельно взятого инструмента, его технических и выразительных средств. Так, звучание скрипки на струне «соль» тембрально отличается от звучания в верхнем регистре (что относится и к группе домр). Это же можно сказать и о различии тембра цимбал-прима в малой октаве и верхнем регистре. Современный уровень художественного мастерства позволяет включать различные приемы сольного исполнительства (флажолеты, игра ключом на цимбалах и др.) в ансамблевое.

Отметим, что баян (аккордеон) занимает одну из ключевых позиций в смешанном ансамбле. Данные инструменты обладают значительными динамическими ресурсами. Это касается как области *piano*, где использование «чистых» тембров дает глубочайшее *pianissimo*, так и сферы громких звучностей; *forte* на тембровых баянах чрезвычайно мощное; при регистре «тутти» в октавах и аккордовой фактуре их звук отдаленно напоминает характерную звучность медных духовых инструментов. Немаловажен и чрезвычайно обширный диапазон инструментов: за счет использования так называемых регистров объем хроматического звуко-ряда одной только правой клавиатуры составляет более шести октав.

С точки зрения инструментовки тембровые баяны и аккордеоны очень хорошо сочетаются с тембрами других, в частности духовых, инструментов. При перечисленных вариантах использования возможностей разных инструментов объединение струнных в отдельную группу оказывается единственно действенным способом для создания рельефных тембровых контрастов. Ресурсы контраста современного ансамбля сосредоточены в сопоставлении звучания струнных и баяна. Зачастую это встречается в переложении оркестрового произведения. Объединившись в отдельную группу, все струнные народные инструменты производят эффект объема струнных инструментов симфонического оркестра. Тембровый контраст создает всего один баян, имитирующий группу духовых инструментов. Обладая достаточно широким динами-

ческим диапазоном, он способен самостоятельно, в паре с басом, противопоставляться нескольким струнным инструментам, собранным в условную группу общим музыкальным материалом. Наиболее часто такое объединение характерно для цимбал-прима, скрипки и домры. В некоторых случаях струнные инструменты оказываются возможным соединить в один тембр благодаря сходным способам звукоизвлечения. В других – разделить характерными исполнительскими приемами, регулируя силу звука динамикой.

При создании инструментовки для смешанного ансамбля народных инструментов необходимо учитывать отличие ансамблевых инструментов от оркестровых. Прежде всего то, что каждая партия исходя из контекста может выступать в качестве мелодической или аккомпанирующей. Отличие состоит и в более масштабном использовании выразительных возможностей инструментов, чему способствуют приемы игры, обычно употребляемые в сольной практике.

Исходя из вышесказанного, выделим основные принципы инструментовки для смешанного ансамбля:

- 1) максимальное использование индивидуальных выразительных средств каждого из инструментов;
- 2) непрерывность звучания большинства инструментов в течение всего музыкального построения;
- 3) соотношение применения контрастных или сходных исполнительских приемов всех инструментов ансамбля.

Даже усвоив все теоретические аспекты инструментовки, музыкант овладевает ансамблевым «слышанием» только в процессе длительной практической работы. Благодаря многократным прослушиваниям, внесению поправок и сравнительному анализу исполнительских вариантов накапливается слуховой опыт, позволяющий учитывать возможные варианты инструментальных сочетаний. Изменение хотя бы одной позиции в ансамбле – добавление или замена какого-либо инструмента другим – влечет за собой иное отношение к распределению функций и общему звучанию ансамбля.

КЛАССИЧЕСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ

Повышение уровня художественного мастерства исполнителей на народных инструментах предъявляет соответствующие требования к качественному формированию репертуара, значительной частью которого выступают переложения барочной, классицистской, романтической и другой музыки, в том числе созданной для камерных и симфонических оркестров. Тщательность подхода к данному виду творческой деятельности заключена во всем многообразии составляющих ее частей, а результат определяется мастерством инструментовщика и умением участников ансамбля в точности передать стилистику нужной эпохи.

Существуют различные виды переложений. По характеру отношения к оригиналу можно предложить следующую классификацию:

- точное повторение оригинала, где переложение имеет внешнее сходство с оригиналом и представляет собой иное тембровое прочтение;
- свободное переложение, где допускаются незначительные фактурные изменения, октавные переносы, изъятие из текста целых музыкальных эпизодов, частичное изменение замысла композитора;
- транскрипция, представляющая собой активное вмешательство в музыкальную фактуру со значительными ее изменениями, где автор переложения становится соавтором композитора, изменяя драматургию сочинения и тональный план. Часто транскрипция имеет оттенок некоего виртуозного прочтения оригинала с обильным насыщением его каденциями, пассажами и т. д. В других случаях берутся основные музыкальные эпизоды и разрабатываются с максимальным учетом специфики конкретного инструмента.

Сложились два вида адаптации музыкального материала к новому инструментальному составу: в первом – адаптируется инструмент (например, игра с кападастром на классической гитаре), во втором, преимущественно применяющемся в ансамблевой народно-инструментальной практике, изменения охватывают музыкальный материал, в который автор переложения вносит незначительные коррективы.

Отбор произведений для переложений должен учитывать инструментальную природу первоисточника и ресурсы ее адаптации для народно-инструментального ансамбля смешанного состава.

**А. Вивальди. Концерт «Зима»
из цикла «Времена года», I ч.**

Партитура создана для солирующей скрипки и ансамбля «Zabava-international» в 2021 г. (переложение выполнено Чэнь Шэнцун под руководством доцента О. А. Немцевой).

Концерт «Зима» завершает цикл А. Вивальди «Времена года». Каждый из концертов данного цикла имеет развернутую литературную программу, изложенную в сонетах «Весна», «Лето», «Осень», «Зима». В первой части заключительного концерта композитор внес ремарки, которые поясняют художественный образ: здесь изображается то, как стучат от холода зубы, как притоптывают ногами, чтобы согреться, и др.

Первая часть концерта «Зима» объединяется общим фактурно-ритмическим фоном, состоящим из равномерного повторения восьмыми длительностями одного или нескольких голосов фактуры у различных инструментов ансамбля. Сама фигура (или сегмент) представляет собой репетицию одного звука четырьмя восьмыми, сочетание которых может быть как по вертикали, так и по горизонтали, передавая ощущение пронизывающей зимней стужи. В основе построения формы лежит комбинаторный принцип.

Поскольку в фактуре партитуры партия цимбал в отдельные моменты выполняет роль генерал-баса (чембало), то рекомендуется использовать игру *col legno*. В случаях дублирования цимбалами партии скрипок следует добиваться идентичности штрихов и артикуляции без излишних обертонов. Басовая партия у гитары-бас дана укрупненно, что обусловлено слишком разным звучанием акустического и электрифицированного инструмента. Сложностью данного переложения является достижение одинаковой артикуляции в группе скрипок, цимбал, партии аккордеона в эпизодах *tutti*.

К. Сен-Санс. Симфоническая поэма «Пляска смерти»

Партитура создана для солирующей балалайки и ансамбля «Zabava-international» в 2021 г. (переложение выполнено Б. Янушиком под руководством доцента О. А. Немцевой). В основу партитуры легло совмещение симфонической оригинальной версии К. Сен-Санса со свободным переложением для балалайки и фортепиано (обработка Н. и Д. Осиповых, исполнительская редакция П. Нечепоренко).

Пляска смерти, или Макабр (*Dance macabre*), – популярный сюжет аллегорической живописи эпохи Средневековья. На картинах этого жанра изображены танцующие люди разных сословий и возраста, ведо-

мые смертью в вырытую могилу. Смысл аллегии крайне прост – перед нею все равны, никто не сможет ее избежать. Образ смерти обычно показан в виде одного или нескольких скелетов, часто с музыкальным инструментом в руках, поскольку именно музыка ассоциировалась со скоротечностью жизни. В XVII в. пляски смерти почти исчезли из европейского искусства, интерес к ним в музыке и живописи вновь возникает в эпоху романтизма.

Оригинальная тональность симфонической поэмы (*g-moll*) изменена (*a-moll*), что обусловлено строем и диапазоном балалайки. В балалаечную партию вошли наиболее значимые мелодические линии, а также нотный материал из партии солирующей скрипки. Отметим, что смычковая природа симфонического оркестра в совокупности с вибрацией создает ощущение непрерывного *legato* необычайной теплоты во всех регистрах. Помимо этого, у скрипок часто встречается использование пассажной техники в пределах одного движения смычка, где абсолютно отсутствует атака звука и незаметна смена позиций, что, по сути, недоступно щипковым инструментам. Балалайка совершенно не приспособлена к исполнению кантилены в высоком регистре, и в большинстве случаев октавные переносы лишают такие эпизоды неповторимого очарования. Поэтому музыкальный материал, который исполняет балалайка, в партитуре иногда дублируется в других голосах.

Форму поэмы можно определить как трехчастную, состоящую из экспозиционного, разработочного и репризного разделов. В построении формы просматриваются черты сонатности (наличие двух тем, которые проводятся в заключительном разделе в контрапункте, полноценная разработка с введением новой темы).

Во вступлении в партии балалайки и цимбал-прима передается звон колокола, доносящийся издалека, знаменующий собой приближение полночи и появление смерти, что требует слаженного звучания и унификации звукоизвлечения. Далее в партитуре используется звукоизобразительный прием, ассоциирующийся с настройкой инструмента, – попеременное звучание чистой и уменьшенной квинты. Интервал тритон в Средневековье получил устойчивую семантику, связанную с inferнальной сферой. В «тритоновой настройке» (партия балалайки и аккордеона), что появляется в поэме неоднократно, необходимо передать образ пронзительного, дребезжащего инструмента, который должен разбудить и поднять мертвых из могил. В поэме реализованы построения типа *solo – tutti*, это требует единства штрихов и артикуляции в партиях балалайки, аккордеона, группы скрипок и цимбал.

В экспозиционном разделе реализовано замкнутое круговое движение, воплощающее идею хоровода смерти, требующее метроритмического единства в ансамбле. Разработочный раздел по объему представляет собой промежуточный вариант: он сокращен по отношению к оригиналу и расширен в сравнении с транскрипцией для балалайки. В разработке можно выделить две волны и предыкт. Тема *b* предстает в новом облике – она звучит у балалайки на фоне арпеджированных аккордов у цимбал как завораживающая песня смерти. Возникает диалог, где балалайке отвечает то дуэт цимбал-прима и аккордеона, то струнная группа (скрипки), что требует избирательного подхода к динамике. Вторая волна развития представляет собой достаточно большой раздел разработки. Для нее характерен следующий прием – мотивная работа, построенная на элементах тем и их контрапунктическом соединении.

После мощной кульминации наступает длительная зона кадансирования, переходящая в доминантовый предыкт. Появление «тритоновой настройки» создает эффект ложной репризы. Репризный раздел начинается с ансамблевого *tutti*, где в контрапункте проводятся темы *a* и *b*. Драматургия репризы выстраивается по принципу нагнетания, ускорения общей пляски. Это подчеркивается усиленной звучностью ансамбля и *stringendo*. Кода начинается с внезапной остановки дьявольской пляски на шестой ступени лада, что подчеркивает эффект прерванного действия. Соло балалайки имитирует крик петуха, тремоло струнных передает игру утреннего света, октавный «колокольный звон» в партии цимбал знаменует окончание ночи, а разбросанные по ансамблю мотивы темы рисуют прячущихся скелетов.

ЗИМА

Концерт f-moll из цикла «Времена года»

I ч.

А. Вивальди

Lento

The musical score is written for a chamber ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Скрипка-соло (Solo Violin):** Starts with a rest, then enters with a trill (tr) in the final measure of the first system.
- Димбалы-прима (Timpani - Prima):** Plays a series of trills (tr) in the final measure of the first system.
- Цимбалы-альт (Cymbals - Alto):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p* (piano).
- Аkkордеон (Accordion):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p* (piano).
- Скрипки I (Violins I):** Starts with a rest, then enters with a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p* (piano).
- Скрипки II (Violins II):** Starts with a rest, then enters with a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p* (piano).
- Гитара-бас (Bass Guitar):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p* (piano).

The score is divided into two systems. The first system ends with a double bar line. The second system begins with a measure rest (5) and continues with the same instruments and parts. The tempo is marked **Lento**.

10

1

mf

13

tr

15

tr

17

tr

Musical score for piano, measures 19-22. The score is written for five staves (treble and bass clefs for the right and left hands, and a grand staff for the piano accompaniment). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked with a double bar line and a repeat sign.

Measures 19-21 show a complex rhythmic pattern in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, and a steady bass line in the left hand. The piano accompaniment consists of chords and single notes.

Measure 22 is marked with a double bar line and a repeat sign. It features a strong dynamic marking *f* (forte) and a second ending bracket labeled "2". The right hand plays a rapid sixteenth-note scale, while the left hand plays a steady eighth-note pattern. The piano accompaniment continues with chords and single notes.

24

24

25

26

26

27

3

p

28

Musical score for measures 28-31. Measure 28 features a complex melodic line in the treble clef with many beamed sixteenth notes. Measures 29-31 show a continuation of the melody in the treble clef, while the bass clef provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes. The key signature has four flats.

29

Musical score for measures 32-35. Measure 32 begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a complex melodic line in the treble clef. Measures 33-35 show a continuation of the melody in the treble clef, while the bass clef provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes. The key signature has four flats.

30

Measure 30: First staff has a complex melodic line with many beamed sixteenth notes. Second staff has a whole rest. Third staff has a half-note melody. Fourth staff has chords. Measure 31: First staff has a whole rest. Second staff has a whole rest. Third staff has a half-note melody. Fourth staff has chords. A double bar line with repeat dots follows measure 31.

31

Measure 32: First staff has a complex melodic line with many beamed sixteenth notes. Second staff has a whole rest. Third staff has a half-note melody. Fourth staff has chords. Measure 33: First staff has a whole rest. Second staff has a whole rest. Third staff has a half-note melody. Fourth staff has chords.

32

Musical score for measures 32-33. The score is written for a piano and voice. Measure 32 shows a complex melodic line in the upper voice, a sustained bass line, and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. Measure 33 continues the melodic and harmonic development.

33

Musical score for measures 33-34. The score is written for a piano and voice. Measure 33 features a complex melodic line in the upper voice, a sustained bass line, and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. Measure 34 continues the melodic and harmonic development, featuring a "B. Shake" section with a "sim." (simile) marking.

34 **4**

Measure 34: The first staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The other staves have rests. Measure 35: The first staff continues the pattern. The second staff has a complex texture of beamed notes. The third staff has a similar texture. The fourth staff has a complex texture of beamed notes. The fifth staff has a complex texture of beamed notes. The sixth staff has a complex texture of beamed notes.

35

Measure 35: The first staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The other staves have rests. Measure 36: The first staff continues the pattern. The second staff has a complex texture of beamed notes. The third staff has a similar texture. The fourth staff has a complex texture of beamed notes. The fifth staff has a complex texture of beamed notes. The sixth staff has a complex texture of beamed notes.

36

Musical score for measures 36-39. The score is in 6/8 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It features a piano accompaniment with a complex, rhythmic pattern in the right hand and a simpler pattern in the left hand. The melody is in the right hand of the piano part, starting with a half note followed by eighth notes. The piano part has a dense, textured accompaniment with many beamed eighth and sixteenth notes. The bass line is simple, with a half note followed by eighth notes. The score is divided into two systems, each containing three staves (treble, middle, and bass clef).

37

Musical score for measures 40-43. The score is in 6/8 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It features a piano accompaniment with a complex, rhythmic pattern in the right hand and a simpler pattern in the left hand. The melody is in the right hand of the piano part, starting with a half note followed by eighth notes. The piano part has a dense, textured accompaniment with many beamed eighth and sixteenth notes. The bass line is simple, with a half note followed by eighth notes. The score is divided into two systems, each containing three staves (treble, middle, and bass clef).

38

5

Measures 38-40 of a musical score. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked with a 'p' (piano) dynamic. The music consists of rapid sixteenth-note passages in the upper staves and a more rhythmic, eighth-note pattern in the lower staves. A double bar line is present after measure 39.

41

6

Measures 41-43 of a musical score. The score continues from the previous section and features a complex texture with multiple staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked with a 'p' (piano) dynamic. The music consists of rapid sixteenth-note passages in the upper staves and a more rhythmic, eighth-note pattern in the lower staves. A double bar line is present after measure 42.

45

47

7

p

p

p

p *secco*

pizz.

p

pizz.

p

p

48

50

50

51

29

57

Measures 57-58 of a musical score in B-flat major (three flats). The score consists of five staves. The first four staves are grouped by a brace on the left. The first staff has a treble clef and contains a continuous eighth-note melody. The second staff has a treble clef and contains a continuous eighth-note melody. The third staff has a treble clef and contains a continuous eighth-note melody. The fourth staff has a treble clef and contains a continuous eighth-note melody. The fifth staff has a bass clef and contains a continuous eighth-note melody. The key signature is B-flat major (three flats). The time signature is 4/4.



59

Measures 59-60 of a musical score in B-flat major (three flats). The score consists of five staves. The first four staves are grouped by a brace on the left. The first staff has a treble clef and contains a continuous eighth-note melody. The second staff has a treble clef and contains a continuous eighth-note melody. The third staff has a treble clef and contains a continuous eighth-note melody. The fourth staff has a treble clef and contains a continuous eighth-note melody. The fifth staff has a bass clef and contains a continuous eighth-note melody. The key signature is B-flat major (three flats). The time signature is 4/4.

60



61

This musical score page, numbered 62, contains six staves of music. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, continuous eighth-note melody.
- Staff 2:** Treble clef, continuous eighth-note melody.
- Staff 3:** Treble clef, continuous eighth-note melody.
- Staff 4:** Treble clef, featuring a complex texture with many beamed sixteenth notes and chords. Above the staff, there are 16 vertical markings: 14 'V' symbols and 2 square symbols.
- Staff 5:** Treble clef, continuous eighth-note melody.
- Staff 6:** Bass clef, continuous eighth-note melody.

The music concludes on the final measure of each staff with a double bar line.

ПЛЯСКА СМЕРТИ

Симфоническая поэма

К. Сен-Санс

Allegro

Балалайка-соло *mf* *f* *mf*

Цимбалы-прима *mf*

Цимбалы-альт $\oplus 8^{\text{va}}$

Акордеон

Скрипки I *div.*

Скрипки II

Скрипки III

Гитара-бас

12 tr Трель исполняется на 2-й струне **1**

pp

div.

pp

23

2

f *sp* pizz.

f *sp* pizz.

33

f *sp* arco pizz. arco pizz. sim. *loco* div. div.

The musical score consists of six staves. The first system (measures 23-32) features a complex rhythmic pattern with various dynamics and articulations. The second system (measures 33-42) shows a different rhythmic pattern with various dynamics and articulations. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

40

pp

arco.

div. arco

div. arco

47

tremolo 3

arco *mf*

arco

pizz.

pizz.

pizz.

56

f *trm*

65 **4**

f *sp* *cresc.*

f

sp *cresc.*

sp *cresc.*

sp *cresc.*

p *cresc.*

72

79

80

87

94

pizz.

pizz.

pizz.

101 5

mf

arco

mf

arco

mf

arco

mf

mf

110

ff

mf

117

sp

pizz.

pizz.

pizz.

div.

div.

124

arco

div. arco

div. arco

131

ff *sp* *cresc.* *f* **6**

p *loco*

139

al

146

Musical score for measures 146-151. The score is written for a piano with four staves. The first staff is the treble clef, and the second and third staves are the grand staff (treble and bass clefs). The fourth staff is the bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, and a key signature of one sharp (F#).

152

Musical score for measures 152-157. The score is written for a piano with four staves. The first staff is the treble clef, and the second and third staves are the grand staff (treble and bass clefs). The fourth staff is the bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, and a key signature of one sharp (F#). The first measure of this system is marked with a *p* (piano) dynamic.

158

f *cresc.* **7**

f *f* *fp* *p*

f *div.* *f* *p* *al* *p*

f *div.* *f*

164

170

con sord.

pizz.

a2 pizz.

pizz.

176

8

senza sord.

p

182



188

194

Musical score for measures 194-199. The score is written for a piano with five staves. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music features a complex texture with multiple melodic lines and harmonic support. The first staff has a melodic line with a *p* (piano) dynamic marking. The second and third staves have a *dim.* (diminuendo) marking. The fourth and fifth staves provide harmonic support with sustained notes and chords. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

200

Musical score for measures 200-204. The score is written for a piano with five staves. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music continues from the previous system. The first staff has a melodic line. The second and third staves have a *dim.* (diminuendo) marking. The fourth and fifth staves provide harmonic support with sustained notes and chords. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

205 **9**

Musical score for measures 205-210, rehearsal mark 9. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one sharp (F#). The music includes a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 208. The score is divided into two systems, with measures 205-207 in the first system and measures 208-210 in the second system.

Musical score for measures 211-216, rehearsal mark 10. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one sharp (F#). The music includes a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 212. A tempo marking of *poco accel.* (poco accelerando) is present in measure 213. The score is divided into two systems, with measures 211-213 in the first system and measures 214-216 in the second system.

290 **13**

div.
div.

297

pizz.
pizz.
pizz.

304 14

arco *sp*

arco *sp*

arco

arco

arco

311 15

cresc *f* *sp* *pizz.* *cresc*

cresc *cresc* *cresc*

cresc *cresc* *cresc*

cresc *cresc* *cresc*

cresc *div.*

318

16

cresc

325

348

19

p *f* *sp* *cresc* *pizz.* *mp*

p *f* *p* *cresc*

p *f* *p* *cresc*

p *f* *p* *cresc*

f *div.* *cresc*

f *div.* *cresc*

f *cresc*

p *cresc*

fp

356

20

arco *ff* *f* *f* *dim.* *p*

f *p*

f *p*

f *p* *dim.*

f *p* *dim.*

f *p* *dim.*

f *p* *dim.*

365 21

p

pp

376 vibr. 22

vibr.

al

[illegible]

СОВРЕМЕННАЯ КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА

Тембровая драматургия народно-инструментальной музыки конца XX – первой четверти XXI в. определяется усложнением музыкального языка и переосмыслением инструментальных составов, придающих произведениям для народных инструментов особую звуковую ауру. В оригинальном репертуаре для народных инструментов появляются многочисленные композиции атонального, атематического, серийного и пуантилистического плана, где выстраиваются звуковые линии с более утонченным и развитым контуром (звуковысотным, ритмическим, фактурным). В музыке актуализируется система «модерн-интонирования» («вibrато», «стереопульсация», «кластеры», «раздвоение унисона», «эффекты перкуссии», «игра воздухом», «игра тембрами», «эффекты микродинамики» и др.), применяются новые эффекты, максимальная детализация штрихов, приводящая к особой экспрессии. Знаковой тенденцией делается переосмысление звуковой драматургии, например, ступенчатое насыщение тембровой гаммы за счет использования различных приемов игры. Тембровые соотношения становятся одним из факторов развития музыкальной мысли, что обуславливает поиски композиторов в области нетрадиционных темброво-инструментальных сочетаний.

П. Хоугтон. «Танец» из сюиты «В янтаре»

Партитура создана для ансамбля «Тутти» в 2020 г. (переложение выполнено А. Курсом под руководством доцента Л. А. Суховаровой). Представленная партитура – это первая часть сюиты «В янтаре», которая в оригинале написана для классической гитары и камерного оркестра австралийским композитором авангардного направления. Произведение представляет собой зарисовку образов-состояний, что требует тембральной игры, использования сонорных приемов, а также владения всем комплексом средств ансамблевой исполнительской выразительности.

Сложность данного произведения заключается в адекватном донесении контрапунктически выстроенных мелодических линий, ярко выраженной полиритмии и полиметрии, которая отличает не только сопо-

ставление партий солиста и ансамбля, но и голоса внутри ансамблевой фактуры. При исполнении данной пьесы необходимо приблизить звучание аккордеонов к струнным смычковым инструментам, в том числе, имитируя специфические приемы звукоизвлечения – *pizzicato*, *arco*, *col legno*. Это возможно при условии четкой дифференциации туше и артикуляции. Особое внимание следует уделить динамическому балансу между партиями солиста и ансамбля, а также построению исполнительской формы сквозного развития.

А. Белошицкий. Сюита № 3 («Испанская», I, II, VII ч.)

Сюита № 3 («Испанская») для баяна посвящена автором памяти Федерико Гарсиа Лорки, знаменитого испанского поэта XX в. (другое название произведения – «Из поэзии Ф. Г. Лорки», поэтому партитуру предваряют цитаты из тома «Испанская поэзия XX века» серии «Библиотека всемирной литературы»: к первой части – из вступительного слова И. Тертерян и Л. Осповата, ко второй и седьмой – из стихов поэта в переводе М. Е. Самаева (II ч.) и А. Гелескула (VII ч.). Музыкальными средствами композитор воссоздает прекрасные пейзажи Испании, дополняя общую картину ритмами народных танцев. Партитура была написана в 2021 г. для ансамбля «Караван» (переложение М. Зубка под руководством доцента Е. Н. Волынец). Художественно-выразительные возможности ансамбля наиболее ярко раскрываются в трех частях сюиты: первой – «Интрада. Альбока», второй – «Древняя крепость», седьмой – «Саэта».

Прозрачная оркестровая фактура первой части «Интрада. Альбока» позволяет услышать тембровый колорит каждого инструмента ансамбля. Выразительность музыки подчеркивается гибкой динамикой, специфическими приемами игры (*pizzicato*, игра с сурдиной у струнных) и разнообразием штрихов.

Музыкальный материал части «Древняя крепость» выстроен в форме диалога: призывные интонации баяна чередуются с размеренным монологом альтовых цимбал, имитирующих раскачивание колокола, а ритмическое остинато придает музыке особую таинственность.

«Саэта» – заключительная часть сюиты, пронизанная стремительным и динамичным движением. Исполнение этой части требует предельной собранности, метроритмической точности, виртуозности и экспрессии.

IN AMBER

Dance

P. Houghton

Andante ♩=85 (♩=170)

Гитара

Акордеон I

Акордеон II

Акордеон III

Акордеон IV

1

9

14

f, *fp*, *fff*, *f*, *mp*, *f*, *mp*, *f*

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

18

19

20

21

22

2

23

24

27

mf

p *mp* *p*

mp *p* *mp* *p*

p *mp* *p*

mp *mp* *p*

30

f

p *mp* *p*

mp *p* *mp* *p*

p *mp* *p*

mp *mp* *p*

34

mf

p *pp* *p*

mp *p* *mp* *p*

p *mp* *p*

mp *mp* *p*

48

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

giocoso *giocoso* *giocoso* *giocoso*

50

5

mp *удары по меху* *удары по меху* *удары по меху* *удары по меху*

f *mp* *mp* *mp* *mp*

53

p

55

56

57

58

59

60

61

mf

p

mp

p

mp

63

6

pizz.

pp

p

mp

f

p

67

mp

mf

ff

8^{va}

69

f 7

mp *fff*

mp *fff*

f

mf *f*

72

f

ff

mf

mf

f

75

This musical score page, numbered 78, contains three systems of music. The first system consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with a 6/8 time signature and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and rests. The third and fourth staves have treble clefs and contain melodic lines with eighth notes and rests. The fifth staff has a bass clef and contains a melodic line with eighth notes and rests. The second system consists of five staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and rests. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and rests. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and rests. The fourth staff has a bass clef and contains a melodic line with eighth notes and rests. The fifth staff has a bass clef and contains a melodic line with eighth notes and rests. The third system consists of five staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and rests. The second staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and rests. The third staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth notes and rests. The fourth staff has a bass clef and contains a melodic line with eighth notes and rests. The fifth staff has a bass clef and contains a melodic line with eighth notes and rests. The score includes various dynamic markings such as *ff*, *sfz p*, *f*, *p*, *tr*, *fp*, *ppp*, and *mp*. It also features a triplet of eighth notes in the final measure of the third system.

8

считать секунды

3" 10" 10" 10"

110

Largo ♩ = 60

mf

mf

mf

mf

mf

p

p

p

ppp

ppp

ppp

ppp

111

3" 3" 10" 10" 10"

mp

p

p

p

p

pppp

pppp

pppp

pppp

СЮИТА № 3 «ИСПАНСКАЯ»

А. Белошицкий

I ч. Интрада. Альбока

Мое детство – это село и поле.

Пастухи, небо, безлюдье.

Ф. Г. Лорка

Largo

Баян

Мандолина

Тарелка

Малый барабан

Треугольник

Цимбалы-прима

Цимбалы-альт

Балалайка-альт

Гитара-бас

9

Musical score for measures 9-10. Measure 9 features a complex melodic line in the first staff with many beamed sixteenth notes. Measures 10-11 show various instruments (flute, strings, woodwinds) with sixteenth-note patterns and rests.

11

Musical score for measures 11-12. Measure 11 features a complex melodic line in the first staff with many beamed sixteenth notes. Measures 12-13 show various instruments (flute, strings, woodwinds) with sixteenth-note patterns and rests.

13 **1** Allegro, leggiero con moto

pp *mp* *pizz.* *pp* *pp*

19

pp

25

31

2

37

pizz.

43

3 Andante con moto ♩=70

mf *f* *mf* *mf* *mf*

49

3

6

6

3

mp

mp

mp

mp

mp

mp

54

4

f

f

a tempo

ad lib.

6

6

6

6

6

f

f

f

f

59

p

mp

p

p

65

5 **Tempo I**

p

mp

pizz.

p

71



77

83 **6**

arco

90 **rit.**

II ч. Древняя крепость

Красны, далеки-далёки
дороги Андалусии.

Ф. Г. Лорка

Largo

Баян *f espress.*

Мандолина

Тарелка

Малый барабан

Цимбалы-прима *mp*

Цимбалы-альт

Балалайка-альт

Гитара-бас



4

p

mp

p

8 **1**

f

p

mp

3

3

3



14 **2**

mf

7

7

6

3

3

3

3

18 3

Measures 18-21. The score consists of six staves. The first two staves (treble and alto clefs) have rests. The third staff (soprano clef) has triplet eighth notes. The fourth staff (treble clef) has a half note with a slur, followed by triplet eighth notes. The fifth staff (treble clef) has a half note with a slur, followed by triplet eighth notes. The sixth staff (bass clef) has a half note with a slur, followed by triplet eighth notes. Dynamics include 'p' (piano) in measures 19 and 20.



22

Measures 22-25. The score consists of six staves. The first staff (treble clef) has a half note with a slur, followed by triplet eighth notes. The second staff (alto clef) has a half note with a slur, followed by triplet eighth notes. The third staff (soprano clef) has a half note with a slur, followed by triplet eighth notes. The fourth staff (treble clef) has a half note with a slur, followed by triplet eighth notes. The fifth staff (treble clef) has a half note with a slur, followed by triplet eighth notes. The sixth staff (bass clef) has a half note with a slur, followed by triplet eighth notes. Dynamics include 'f' (forte) in measure 22 and 'p' (piano) in measures 23, 24, and 25.

VII ч. Саэта

Спешите, спешите скорее!
Христос темнолицый
от лилий родной Галилеи
пришел за испанской гвоздикой.

Ф. Г. Лорка

Prestissimo 1

Баян

Малый барабан

Тарелка

Цимбалы-прима

Цимбалы-альт

Балалайка-альт

Домра альтовая

Гитара-бас

5

sim.

sim.

12 2

p

p

ff

20 3

p

ff

28

mf

mf

sim.

mf

mf

35

4

f

42

5

cresc.

50

6

ff

f

cresc.

ff

ff

ff

58

58

 $\equiv$

62

7

f

3 3 3

f

3 3 3 3 3

f

f

f

f

67

8

f

p

p

p



72

p

77 9

p *mp*



82

mp *mp*

87 **10**

musical score for measures 87-94, rehearsal mark 10. The score consists of six staves. The top staff is a single melodic line with a *cresc.* marking. The second staff is a grand staff (treble and bass clef) with a melodic line in the treble and a sustained bass line. The third staff is a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line that includes a *mp* marking and a *cresc.* marking. The fourth staff is a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line that includes a *p* marking and a *cresc.* marking. The fifth staff is a single melodic line. The sixth staff is a single melodic line.

95 **11**

musical score for measures 95-102, rehearsal mark 11. The score consists of six staves. The top staff is a single melodic line. The second staff is a grand staff with a melodic line in the treble and a sustained bass line. The third staff is a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line that includes a *p* marking. The fourth staff is a grand staff with a melodic line in the treble and a bass line that includes a *p* marking. The fifth staff is a single melodic line. The sixth staff is a single melodic line.

12

104

p *mp*

13

110

mp *mf*

117 14

Rehearsal mark 14 spans measures 117 to 124. The score features a complex texture with multiple staves. The top staff has a melodic line with trills and triplets, marked with a forte (*f*) dynamic. The middle staves provide harmonic support with sustained chords and moving lines. The bottom staves feature a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

125 15

Rehearsal mark 15 spans measures 125 to 132. This section continues the musical themes from the previous system. It includes a variety of dynamics such as fortissimo (*ff*), mezzo-forte (*mf*), and piano (*p*). The notation includes triplets, slurs, and various articulations. The bottom staves show a consistent eighth-note pattern. The key signature remains one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

[illegible]

136

Violin I: *mf* *f*

Violin II: *mf* *f*

Viola: *mf* *f*

Violoncello: *mf* *f*

Double Bass: *mf* *f*

141 17

mp

mf

mp

mp

mp

148

mf

f

154

ff 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

ff

ff



157

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

160

rit. **Presto**

ff

rit. *ff*

ff

ff

ff

ff



164

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

НАРОДНЫЕ ОБРАБОТКИ

Жанр обработки обогатил народно-инструментальный оригинальный репертуар в конце XIX в. Изначально творческие методы, которые применяли авторы, опирались на унифицированную схему построения музыкальной формы и стереотипное изложение материала. Таковы, например, обработки лучших образцов классической музыки В. Андреева, П. Каркина, Ф. Нимана, А. Туренкова, Н. Фомина (для балалайки, домры, оркестра народных инструментов), А. Данилова, Ю. Казакова, В. Кузнецова, И. Матвеева, В. Мотова, А. Суркова, А. Шалаева (для баяна), И. Жиновича, Д. Каминского, С. Новицкого (для цимбал) и др. [10].

Активные процессы академизации народно-инструментального искусства способствовали более глубокому переинтонированию композиторами музыкального фольклора и расширению жанрового спектра произведений. Появляются многочисленные фантазии, рапсодии, концертные пьесы, музыкальная ткань которых усложнена. В оригинальном репертуаре популярными становятся миниатюры в народной манере. Созданы концертные пьесы, фантазии, парафразы, импровизации на фольклорные темы и в том числе стилизованные авторские, в которых музыкальный материал отличается внешней эффектностью и (или) ориентирован на показ колористических приемов игры. Ощущение фольклорности часто достигается посредством сюитно-рапсодического типа драматургии, определяющего преобладание принципа нанизывания мелодий в музыкальной форме, приоритет вариационного метода развития с акцентом на орнаментальном, тембровом, фактурном расцвечивании тематизма и др.

А. Кремко. «Цячэ вада ў ярок»

Партитура создана для ансамбля «Zabava-international» в 2021 г. (переложение выполнено Е. Кундиковой под руководством доцента О. А. Немцевой). В оригинале пьеса написана для белорусского народного оркестра. В переложении оригинальная фактура была несколько видоизменена из-за нехватки инструментальных ресурсов ансамбля для заполнения вертикали. В партии аккордеона эпизодически звучат мело-

дические линии, в партитуре для оркестра порученные деревянным духовым, специфику артикуляции которых необходимо учитывать в процессе исполнения. Цимбалы-альт в открытых фрагментах замещают партию литавр, что требует необходимой звучности без обилия обертонов. Необходимым условием успешного исполнения данной пьесы является метроритмическая стабильность в басовой и аккомпанирующих партиях. Сложность данного переложения для ансамбля, в состав которого входит скрипичная группа (одна первая, две вторых, две третьих скрипки), заключается в частой смене тональностей с большим количеством ключевых знаков. Данная особенность сочинения требует детальной работы над чистотой интонации и гибкостью фразировки.

А. Бызов. «Лезгинка»

Лезгинка – народный кавказский танец, характерными чертами которого являются резкие четкие движения и выпады, что служит демонстрацией мужества духа исполнителя. Размер – шесть восьмых, быстрый темп, мелодия динамичная и четкая.

Партитура создана для солирующего баяна с ансамблем «Караван» в 2020 г. (переложение выполнено М. Зубком под руководством Е. Н. Волынец). В оригинале «Лезгинка» написана для баяна и относится к произведениям повышенного уровня сложности. Музыкальный язык пьесы характеризуется подчеркнутой угловатостью и эмоциональным напором, что требует от исполнителей четкой артикуляции, точного чувства метроритма и виртуозной техники. Произведение используется как в учебном, так и в концертном репертуаре коллектива.

ЦЯЧЭ ВАДА Ё ЯРОК

А. Крамко

Allegro

[illegible]

12 1

First system of music (measures 12-19). The score is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include forte (*f*) and piano (*p*).

20 2

Second system of music (measures 20-27). The score continues the piano introduction. Dynamics include mezzo-piano (*mp*) and piano (*p*).

28 3

mf
mf
mp
mf
mf
mf

36 4

mf
mf
mf
mf
mp
mp
mf
mf

45

5

45

46

47

48

49

50

51

52

53

6

53

54

55

56

57

58

59

60

60

mp

mp

mp

mp

f

mf

mf

mp

67

8

f

mp

f

mp

f

mp

f

mp

mf

f

mp

74

9

f

f

f

82

rit.

10 Andante

mf

mp

p

mf

mp

pp

pp

rit.

mf

p

113

14 Più mosso

Musical score for measures 113-120. The score is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a piano (p) and mezzo-forte (mf) dynamic range. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and articulation marks.



121

Musical score for measures 121-126. The score continues in 3/4 time with a key signature of three sharps. It features a piano (p) dynamic range. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and articulation marks.

141 17

This system contains measures 141 through 146, marked with rehearsal mark 17. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and quarter notes, while the bass line is primarily quarter notes. A mezzo-piano (*mp*) dynamic is indicated. The piano accompaniment includes a complex right-hand part with sixteenth-note runs and a left-hand part with chords and eighth notes. A double bar line with repeat dots is located at the end of measure 146.

147 18

This system contains measures 147 through 152, marked with rehearsal mark 18. It continues the piano introduction. The melody in the right hand features a mix of eighth and quarter notes. The piano accompaniment maintains its complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and chords/eighths in the left hand. A mezzo-piano (*mp*) dynamic is indicated. The system concludes with a double bar line at the end of measure 152.

153

f

f

19

158

mf

mf

mf

mf

mf

164 20

This system contains measures 164 through 171. It features a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. A double bar line with repeat dots appears before measure 168. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4.

172 21

This system contains measures 172 through 179. It continues the piano introduction. Measures 172-173 show a change in the bass line. Measures 174-175 are marked with a forte (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. A double bar line with repeat dots is present before measure 176. The key signature remains three flats, and the time signature is 4/4.

[illegible]

181

mp

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

Piano

Flute

Oboe

Clarinet

Bassoon

Trumpet

Trombone

Tuba

Musical score for 'The Rose Tree' (Act II, Scene 1). The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a full orchestra and vocal soloists. The piano part includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal parts are for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The instrumental parts are for Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, and Tuba. The score is marked with a tempo of 'Andante' and a dynamic of 'mp' (mezzo-piano). The key signature has two flats (B-flat major). The score is numbered 181.

Musical score for piano, measures 184-191, rehearsal mark 22. The score is written for piano (piano) and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The score is divided into two systems, each containing three staves. The first system includes a treble staff, a middle staff, and a bass staff. The second system includes a treble staff, a middle staff, and a bass staff. The score begins with a forte (f) dynamic marking. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and middle staves, with melodic lines in the treble staff. The score concludes with a double bar line.

ЛЕГЗИНКА

А. БЫЗОВ

Allegro 1

Баян-соло

Мандолина

Цимбалы-прима

Цимбалы-альт

Балалайка-альт

Гитара-бас



7

14

f *mp*



21

2

cresc. *f* *f* *f*

28 1. 2. 3

mf

Б М Б М

mf

mf

mf

mf



35 4

f *mp*

Б М Б М Б

f *f* *f* *f*

f

mp

f

f

f

f

42

M B M Б Б Б

f *f* *f* *f*



49

5

mf

54 **6**

Rehearsal mark 6. The piano part features a melody in the right hand and chords in the left. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).



59 **7**

Rehearsal mark 7. The piano part features a melody in the right hand and chords in the left. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

66

Musical score for measures 66-71. The score consists of five staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clef) with chords and some melodic lines. The second staff has a treble clef and contains rests followed by a melodic line starting in measure 70. The third and fourth staves are grand staves with chords. The fifth staff is a bass clef with a simple melodic line. Dynamics include *p* (piano) and chord markings *M* and *Б.*

==

72

Musical score for measures 72-78. The score consists of five staves. The top staff is a grand staff with a first ending bracket over measures 72-73 and a second ending bracket over measures 74-78. The second staff has a treble clef with a melodic line. The third and fourth staves are grand staves with chords. The fifth staff is a bass clef with a simple melodic line. Dynamics include *p* (piano) and chord markings *M* and *Б.*

79 9

mp М Б М Б М Б

mp

mp

mp

mp



87

М Б М Б М Б М

mp

mp

mp

mp

94 10

Б М

stacc



100 11

mp f

mp f

mp f

107

М Б М Б М Б М Б М

f



116

12

М Б М Б М Б М Б

mf

125 13

М Б М Б mp

mp

mp



132

mp

137 **14**

mf f

mf f

mf f

mf f

mf f



144 **15**

mf

mf

mf

mf

151



157

163 **16**

163 **16**

f *M* *M* *M* *M*

f *f* *f*



169 **17**

169 **17**

f *M* *M* *M* *M*

f *f* *f*

176

mf

mp

mf

mp



183

18

f

f

f

f

191

19

f *M* *M* *M*

f

f

f

200

f

f

f

f

[illegible]

214

Б М М М 7 7 7

220

7 7 Б Б Б Б Б



226

21

Б Б Б Б Б Б

232

Б Б Б Б Б Б



238

22

Б Б Б Б Б Б

244

f

f

f

f



249

f

f

f

f

ЭСТРАДНЫЕ КОМПОЗИЦИИ

В настоящее время в репертуаре народных ансамблей появляется все больше эстрадных композиций, созданных в жанрах легкой музыки и с использованием джазовой стилистики. Репертуар такого рода отличает самостоятельность творческой позиции исполнителя, который часто выступает соавтором музыкальных произведений. Динамика, агогика, артикуляция, штрихи и тембровая экспрессия отображены композитором в нотной записи лишь частично, поэтому данные средства выразительности наиболее подвержены изменениям со стороны участников ансамбля, а их вариативное применение способствует индивидуализации исполнительской трактовки художественного образа. Особенно эстрадным композициям присущи многофункциональность и взаимодополняемость средств исполнительской выразительности, а также зависимость способа их применения от стилистического фактора, что в комплексе выступает основным средством создания образа, характеризуя художественный аспект исполнительского мастерства.

Отбор средств исполнительской выразительности отталкивается от необходимости решения ряда общемузыкальных, инструментальных (специфических – конкретного музыкального инструмента) и индивидуальных (исполнение конкретного сочинения) художественных задач, это вызывает необходимость осмысления закономерностей звукообразования, приемов игры на инструментах биг-бенда и переноса особенностей интонирования и звукоизвлечения в область народно-инструментального исполнительства.

Г. Гудвин. «Моцарт: Симфония № 40, g-moll»

Партитура создана для ансамбля «Tutti NEXT» в 2021 г. (переложение выполнено В. Гусейновой под руководством доцента О. А. Немцевой). В фактуру введены фортепиано, ритм-гитара, ударная установка, перкуссия. В оригинале пьеса написана для духового биг-бенда. Сочинение представляет собой джазовую импровизацию на тему первой части Симфонии № 40 В. А. Моцарта. Г. Гудвин с необычайным мастерством показывает основную тему, соблюдая каноны ее тембраль-

ного решения, однако немного видоизменяет ритмику и линию баса, затем использует традиционную для джазовых импровизаций форму вариантного преобразования основной темы. Хотя аккордеоны тембрально близки духовым инструментам, однако достичь красочной палитры инструментального решения оригинала можно лишь при условии использования готовых тембров-регистров и специфики джазового интонирования. Участники ансамбля могут немного варьировать ритмику, артикуляционно-штриховую основу, использовать специфические сонорные (вибрато, кластеры, глиссандо) и шумовые приемы игры, джазовые эффекты («false fingerings», «sub-tone», «flatter», «bend», «shake» и др.), экспериментировать в применении тембровых оттенков. Сложность заключается в соблюдении артикуляционного и штрихового единства.

Специфика исполнения этого сочинения ориентирована на передачу импровизационности и ритмической действенности музыкального материала. Среди основных средств создания художественного образа – ритмическое чувство свинга; особенности джазовой фразировки (тернарность, «блуждающие акценты»); соотношение метрического пульса и акцентуации, где каждый из типов акцентов («beat», «for beat», «off beat», «kick beat») отличается друг от друга по интенсивности и техническому исполнению; закономерности синкопирования и артикулирования; ориентация на звуковой прообраз (имитация звучания духовых инструментов); умение передать характерную манеру исполнения.

Р. Молинелли. «Клуб танго»,

II ч. сюиты «Четыре картины из Нью-Йорка»

Партитура создана для ансамбля «Tutti NEXT» в 2022 г. В фактуру введены фортепиано и ударная установка. Данная пьеса – вторая часть сюиты «Четыре картины из Нью-Йорка» («Four Pictures from New York»), написанной композитором для солирующего саксофона и симфонического оркестра. По стилю произведение перекликается с Tango nuevo А. Пьяццоллы и сочинениями Р. Гальяно. В произведении много сонорных (ударно-шумовых) приемов игры, исполнение которых требует метроритмической точности и артистической подачи. Характерная, запоминающаяся тема должна быть исполнена в разных партиях с одинаковой артикуляцией, что требует дополнительной работы над штрихами и меховедением. В среднем разделе формы важно использовать прием сбережения исполнительских средств, чтобы сохранить динамические и художественные резервы для кульминации

MOZART SYMPHONY № 40, g-moll

G. Goodwin

♩ = 110

Аkkордеон I

Аkkордеон II

Аkkордеон III

Аkkордеон IV

Фортепиано *mp* Solo

Ударная установка

Электрогитара

Гитара-бас

Аkkорд. III *p* 1

Ф-но

Гит. - бас

Аkkорд. III *p* 8

Ф-но

Гит. - бас

11

Аккорд. III

Ф-но

Гит. -бас

17

Аккорд. II

Аккорд. III

Ф-но

Уд. уст.

Гит. -бас

23

Аккорд. II

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

ride

mp

mp

B^b G^b/D Cm Cm/B^b

28

Аkkорд. II

Аkkорд. III

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

mp

Am^{7(b9)} D⁷ E^{b7} Am^{7(b9)} D⁷ Gm

33

Аkkорд. I

Аkkорд. II

Аkkорд. III

Аkkорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

mp

vibe

Cm⁶ D⁷ E^b E^{9(b9)} A¹³ A^{13(b9)}

38

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

3

mf

mf

mf

both

Gm

Cm/F[#]

43

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

Gm/F

E^b7

B^b/D

Cm7

G^b7

Cm7/F

F13(b9)

Cm9/F

F13

48 4

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

mp

C7(b9)/F

53 5 8^{va}

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

Faster Swing Feel (♩ = 160)

mf

mf

mf

mf

mf

mf

Fill-----

F *C7(b9)/F*

58

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

64

6

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

69 7

Аккорд. I *f*

Аккорд. II *f*

Аккорд. III *f*

Аккорд. IV *f*

Ф-но *f*

Уд. уст. *f* Fill---

Эл. гит. *f*

Гит. -бас *f*

74 8

Аккорд. I *ff*

Аккорд. II *ff*

Аккорд. III *ff*

Аккорд. IV *ff*

Ф-но *mp* *ff*

Уд. уст. Fill--- *mp* *Hat*

Эл. гит. *Cm⁹/F B⁹%* *ff* *mp*

Гит. -бас *ff* *mp*

80 9

Аkkорд. I *mp*

Аkkорд. II *mp* *mf* *8^{va}* *cresc.*

Аkkорд. III *mf*

Аkkорд. IV *mp*

Ф-но *mf* *cresc.*

Уд. уст. *mf* *cresc.*

Эл. гит. *E^{b6}* *B^{b6}* *F+⁷* *B^{b6}* *F+⁷* *cresc.*

Гит. -бас *mf* *cresc.*

86 10

Аkkорд. I *f*

Аkkорд. II *f* *mp*

Аkkорд. III *f* *mp*

Аkkорд. IV *f* *mp*

Ф-но *f* *mp*

Уд. уст. *Fill-----* *mp*

Эл. гит. *f* *mp*

Гит. -бас *f* *mp*

102  **12** A Tempo (♩ = 116)

rit.

Аккорд. I *ff*

Аккорд. II *ff*

Аккорд. III *mp*

Аккорд. IV *ff*

Ф-но *ff* *mp*

Уд. уст.

Эл. гит. *ff* D7(b9)

Гит. -бас *ff*



107 **13** 

Аккорд. III

Ф-но *mf*

Уд. уст.

Эл. гит. *mf* Gm Gm/F# Gm/F

Гит. -бас *mf*

111

Аккорд. III

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

Chords: Gm, E^b, B^b/D, Cm, Cm/B^b, Am⁷(b5), D⁷



116

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

Chords: E^b2, Am⁷(b5), D⁷(b9), Gm⁶, Cm⁶, D⁷(b9), Cm

121 14

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

mf

E⁷(b9) A⁷(b9) Am⁷(b5)/D D⁷(b9) Cm

126

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

Gm/F# Gm/F E^b G⁷/D Cm G⁷ Cm⁹/F

131 15

Аkkорд. I

Аkkорд. II

Аkkорд. III

Аkkорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

$F13(b5)$ $F7(b9)$ $Bb+$ $Bb6$ $Am7(b5)$ $D7(b9)$ Gm Gm/F F/Eb $D7$

136 $\textcircled{8^{vo}}$

Аkkорд. I

Аkkорд. II

Аkkорд. III

Аkkорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

$Cm7$ $Cm7/Bb$ $E7(\frac{9}{b5})$ $A13$ $A7(b9)$ $Am7(b5)/D$ $D7$

141

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

Fill----

F/G Gm F/G Gm Gm F/G Gm F/G Gm F/G Gm F/G Gm

145

16

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

p

mf

p

mf

Gm Gm/F# Gm/F Gm/F E♭ B♭/D

149

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

153 17

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

157

Аkkорд. I

Аkkорд. II

Аkkорд. III

Аkkорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

E⁹ A⁺7 Am⁷(b5)/D D⁷(b9)

160

18

Аkkорд. I

Аkkорд. II

Аkkорд. III

Аkkорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

Gm⁶ Gm/F[#] Gm/F

Swing Feel (♩ = ♪)

183 **21**

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас



188

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

194 22

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

Bm^{7(b5)}



200

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

E^{7(b9)} Fm^{Δ57} Bm^{7(b5)} E^{7(b9)} Am⁶ G^{♯o} Am⁶

Am⁶

152

216

Аккорд. II

Ф-но

Гит. -бас

221

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Ф-но

Уд. уст.

Гит. -бас

24

226

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Гит. -бас

237 **25**

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Гит. -бас

236

Аккорд. I

Аккорд. II

Аккорд. III

Аккорд. IV

Ф-но

Уд. уст.

Эл. гит.

Гит. -бас

(harmonics) F $\sharp$ 8^{va}

F $\sharp$ (high voicing)

FOUR PICTURES FROM NEW YORK

Tango Club

R. Molinelli

Vivo ♩ = 150

Аkkордеон I

Аkkордеон II

Аkkордеон III

Аkkордеон IV

Фортепиано

Гитара-бас

f *molto marcato* *(come prima)*

f *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

5 1

3

3

9

13 2

B. Shake

f

sim.

17

sfz gliss. sfz sfz

21 3

B. Shake

f fp ff f fp

24 *B. Shake*

espressivo

gliss.

27

B. Shake

31

4

gliss. *sfz* *gliss.* *gliss.* *ff* *f* *fp*

34 *B. Shake* *f* *fp* *B. Shake* *sim.* *f* *fp* *gliss.*

37

3

3

gliss.

espressivo

3

41

B. Sh.

B. Sh.

gliss.

sfz

sfz

sfz

sfz

sfz

sfz

gliss.

ff

45 **5** rit. **6** **Piu lento**

sfz *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

mf *molto espr.* *mf* *3* *p*

f *p*

sfz *p*



52

3

57

mf *f* *molto espressivo*

f *molto espressivo*

f

f

f *molto marcato*

f

61

cresc.

65

8 non trem.

ff

ff

con anima

f *ff* *con grande espressione*

ff *con anima*

ff *marcatissimo*

ff *sempre marcato*

68

Detailed description of the musical score: The score is for a piano and voice piece. It consists of two systems of staves. The first system (measures 65-68) has five staves: four for the piano (treble and bass clefs) and one for the voice (treble clef). The piano part features complex textures with chords, arpeggios, and triplets. The voice part has a melodic line with some rests. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). Performance instructions include *non trem.* (non tremolo), *con anima* (with spirit), *con grande espressione* (with great expression), *marcatissimo* (very marked), and *sempre marcato* (always marked). There are also triplet markings (3) and a 5-measure rest. The second system (measures 68-71) continues the piano part with similar textures and the voice part with a new melodic phrase. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

80 **10 Vivo**

p *molto cresc.* *B. Sh.* *f*

p *molto cresc.* *f*

p *molto cresc.* *f*

84

3 *8va* *molto marcato*

88

89

gliss. *sf* *gliss.* *sf* *gliss.* *sf*

90

11

91

ff *gliss.* *B. Sh.* *non trem.* *f*

f *3* *3*

95

gliss. *sfz* gliss. *sfz* gliss. *sfz*

99 **12**

f *fp* *f* *fp* *f* *fp*

102

espressivo

gliss.

105

molto marcato

109 **13**

B. Sh.
mf cresc.

(unis.)
mf cresc.

mf cresc.

113

p

f

11 **14**

ff

ff

ff

ff

ff

120

ff

ff

ff

123

125

mf molto cresc.

sfz

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Аверьянова, О.* Русская музыка второй половины XX века: Э. Денисов, А. Шнитке, Р. Щедрин. Биографии / О. Аверьянова. – М. : Пара Ла Оро, 2009. – 150 с.
2. *Агафонников, Н. Н.* Симфоническая партитура / Н. Н. Агафонников. – Л. : Музыка, 1981. – 196 с.
3. *Благодатов, Г. И.* История симфонического оркестра / Г. И. Благодатов ; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки, кинематографии. – Л. : Музыка, 1969. – 312 с.
4. *Веприк, А. М.* Очерки по вопросам оркестровых стилей / А. М. Веприк. – 2-е изд., испр. – М. : Сов. композитор, 1978. – 428 с.
5. *Витачек, Ф. Е.* Очерки по искусству оркестровки XIX века: историко-стилистический анализ партитур Берлиоза, Глинки, Вагнера, Чайковского и Римского-Корсакова : учеб. пособие для муз. вузов / Ф. Е. Витачек. – М. : Музыка, 1979. – 151 с.
6. *Высоцкая, М. М.* Музыка XX века: от авангарда к постмодерну : учеб. пособие / М. С. Высоцкая, Г. В. Григорьева. – М. : Моск. консерватория, 2011. – 440 с.
7. *Гуревич, Л. И.* История оркестровых стилей : учеб. пособие для муз. вузов / Л. И. Гуревич. – М. : Композитор, 1997. – 203 с.
8. *Карс, А.* История оркестровки : пер. с англ. / А. Карс ; под ред. М. В. Иванова-Борецкого, Н. С. Корндорфа. – М. : Музыка, 1990. – 304 с.
9. *Кожухарь, В. И.* Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры : учеб. пособие / В. И. Кожухарь. – М. : Лань ; Планета музыки, 2009. – 320 с.
10. *Немцева, О. А.* Фольклоризм как направление развития оригинального репертуара для народных инструментов / О. А. Немцева // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2021. – № 1 (39). – С. 70–79.
11. *Петрусёва, Н. А.* Музыкальная композиция XX века: эстетика, структуры, методы анализа : в 2 ч. : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 051400 Музыковедение / Н. А. Петрусёва. – Пермь : ПГИИК, 2006. – Ч. 1. – 240 с.
12. *Пистон, У.* Оркестровка : учеб. пособие / У. Пистон ; пер. с англ. К. Н. Иванова ; под общ. ред. К. С. Хачатуряна. – М. : Сов. композитор, 1990. – 445 с.

13. Теория современной композиции : учеб. пособие / Гос. ин-т искусствознания ; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского ; отв. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2007. – 623 с.

14. Ушенин, В. В. Работа со смешанным ансамблем русских народных инструментов [Электронный ресурс] / В. В. Ушенин. – Режим доступа: https://www.ushenin.com/articles/rabota_so_smeshanim_ansamblem.php. – Дата доступа: 02.03.2024.

15. Фортунатов, Ю. А. Лекции по истории оркестровых стилей. Воспоминания о Ю. А. Фортунатове / сост., расшифровка текста лекций, примеч. Е. И. Гординой ; ред. Е. И. Гордина, О. В. Лосева. – М. : Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2004. – 384 с.

16. Чулаки, М. И. Инструменты симфонического оркестра : учеб. пособие / М. И. Чулаки. – СПб. : Композитор, 2005. – 220 с.

Учебное издание

**Немцева Ольга Александровна,
Старикова Виктория Вячеславовна,
Волынец Елена Николаевна**

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ

Учебно-методическое пособие

Редактор О. М. Павлюченко
Технический редактор Л. Н. Мельник
Дизайн обложки М. М. Чудук

Подписано в печать 27.06.2024. Формат 60х84 ¹/₈.
Бумага офисная. Ризография.
Усл. печ. л. 20,23. Уч.-изд. л. 18,61. Тираж 60 экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.