

АНДРІЙ ІВАНИШ

**АРАНЖУВАННЯ ТА
ПЕРЕКЛАДЕННЯ
ДЛЯ КАПЕЛИ БАНДУРИСТІВ**

**НАВЧАЛЬНИЙ ПРАКТИКУМ
Випуск IV**

Київ - 2023

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
Кафедра музичного мистецтва**

**Аранжування та перекладення
для капели бандуристів**

Випуск IV

*навчальний практикум
для студентів закладів вищої освіти*

КИЇВ – 2023

УДК 78.088:780.614.13(076)

I-190

Рецензенти:

Й.С. Франц, в. о. професора НМАУ, заслужений діяч мистецтв України,
художній керівник Черкаської капели бандуристів

С.В. Дідок, професор з/н Київського Національного
університету культури і мистецтв, заслужений діяч мистецтв України,
головний диригент Київського Національного академічного театру оперети

*Рекомендовано до друку рішенням Ради факультету музичного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтв
Протокол № 18 від 26 червня 2023 р.*

I-190

Іваниш А.А. Аранжування та перекладення для капели бандуристів:
навчальний практикум. Випуск IV. Київ, КНУКіМ, 2023. 87 с.

Навчальний практикум «Аранжування та перекладення для капели бандуристів» являє собою репертуарний збірник, адресований студентам та викладачам відповідних відділів музичних навчальних закладів України. Завдяки досить широкому діапазону виконавської (оркестрової та диригентської) складності пропонованих творів, він є придатним для навчання студентів з різним рівнем спеціальної підготовки (від II - III-го курсів коледжа до старших курсів закладів вищої освіти культури і мистецтв). Практикум складається з окремих випусків. До пропонованого випуску увійшли твори, різноманітні за стилем, жанром, художньо-образним змістом та оркестрово-фактурними особливостями. Кожен з них – це цілий комплекс технічних та художніх завдань. Пропоновані музичні твори рекомендується вивчати на заняттях капели бандуристів, зокрема при проходженні студентами та учнями практики роботи з капелою, в класах читання партитур, інструментовки. Вони можуть бути використані в концертних програмах.

ПРО АВТОРА



Іваниш Андрій Андрійович, народився 6 липня 1957 року в селі Завосино Великоберезнянського району Закарпатської області в сім'ї робітників. Після закінчення музичної школи в 1973-му році поступив до Мукачівського педагогічного училища, яке закінчив з відзнакою в 1977 році. З 1977 року – студент Київського державного педагогічного інституту ім. О.М. Горького, який закінчив у 1981 році. Клас професора, народного артиста України С.В. Турчака.

З 1979 року працює викладачем в київській музичній школі №2, а з 1981 року в ДМШ №31. 1981 – 1982 роки – служба в прикордонних військах. З 1983 року продовжив педагогічну діяльність в ДМШ №31.

З 1986 року – студент Київської державної консерваторії ім. П.І. Чайковського за спеціальністю «оперно-симфонічне диригування», яку закінчив в 1990 році з присвоєнням кваліфікації «диригент симфонічного та оперного оркестру» (клас професора, народного артиста України А.Г. Власенка). 1990 - 1991 рр. – диригент державного вокально-хореографічного ансамблю УРСР «Таврія». У 1991 р. – керівник народного симфонічного оркестру республіканського палацу культури профспілок України «Жовтневий». 1991 - 1992 рр. – асистент диригента Заслуженого симфонічного оркестру державної телерадіокомпанії України. З 1992 по 2007 рр. – диригент Національного оркестру народних інструментів України.

1996 - 1998 рр. – диригент - стажист Національного академічного театру опери і балету ім. Т.Г. Шевченка (керівник – народний артист України, професор І.Д. Гамкало). З 2007-го – доцент Київського національного університету культури і мистецтв України, художній керівник і головний диригент капели бандуристів КНУКіМ. З 2014-го року – професор з/н Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського (художній керівник оркестру народних інструментів НМА України).

Автор численних обробок та аранжувань для капели бандуристів та оркестрів народних інструментів різних складів, ансамблів народної музики. Член Національної всеукраїнської музичної спілки.

За вагомий особистий внесок у розвиток української культури і мистецтва, високий професіоналізм А.А. Іванишу присвоєно указом Президента України почесне звання «Заслужений артист України», наказ №1161 від 5 лютого 1998 р. За значний особистий внесок у забезпечення розвитку національної культури, високий професіоналізм та багаторічну сумлінну працю нагороджений Почесною грамотою Кабінету Міністрів України від 13 липня 2005 року.

ПЕРЕДМОВА

Навчальний практикум «Аранжування та перекладення для капели бандуристів» являє собою репертуарно-методичний збірник, адресований студентам та викладачам відповідних відділів музичних навчальних закладів України. Завдяки досить широкому діапазону виконавської (оркестрової та диригентської) складності пропонованих творів, він є придатним для навчання студентів з різним рівнем спеціальної підготовки (від II—III-го курсів коледжа до старших курсів закладів вищої освіти культури і мистецтв).

Посібник складається з окремих випусків. До IV-го випуску увійшли твори в аранжуванні А. Іваниша, різноманітні за стилем, жанром, художньо-образним змістом та оркестрово-фактурними особливостями (українська народна пісня «Місяць на небі»; «Запорізький марш», музика Є. Адамцевича, вірші М. Красюка; українська народна пісня «Жартівниця» в обробці В. Власова, аранжування Д. Давиденка, перекладення для бандури А. Іваниша). Кожен з цих творів – це цілий комплекс технічних та художніх завдань. Пропоновані музичні зразки рекомендується вивчати на заняттях капели бандуристів, зокрема при проходженні студентами та учнями практики роботи з капелою, в класах читання партитур, інструментовки. Вони можуть бути використані в концертних програмах.

Даний навчальний посібник упорядкований у відповідності до навчальної програми курсу «Капела бандуристів (методика та практика роботи з капелою / ансамблем бандуристів)». Він містить в собі кращі зразки народного пісенного фольклору, вокально-інструментальні та інструментальні музичні твори, які аранжував автор.

Головне завдання посібника – допомогти викладачам з профільних дисциплін у підборі необхідного для роботи із студентами навчально-художнього репертуару та молодим фахівцям у галузі бандурного мистецтва у роботі як з аматорським, так і з навчальним колективом бандуристів.

П.Л. Богоніс,
кандидат педагогічних наук,
заслужений діяч мистецтв України,
професор, декан факультету
музичного мистецтва КНУКіМ

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. МЕТОДИКА РОБОТИ З КАПЕЛОЮ БАНДУРИСТІВ

I. 1. Іваниш А. Колективне музикування: до питання роботи з мішаною капелою бандуристів.

I. 2. Іваниш А. Методичні рекомендації до вивчення дисципліни «Капела бандуристів (методика та практика роботи з капелою / ансамблем бандуристів)» (1-й рік навчання)

РОЗДІЛ II. НОТНИЙ ДОДАТОК

II. 1. «Місяць на небі». Українська народна пісня, аранжування А. Іваниша.

II. 2. «Запорізький марш». Музика Є. Адамцевича, вірші М. Красюка, аранжування А. Іваниша.

II. 3. «Жартівниця». Обробка В. Власова, аранжування Д. Давиденка, перекладення для бандури А. Іваниша.

II. 4. Рекомендовані інформаційні джерела.

РОЗДІЛ І. МЕТОДИКА РОБОТИ З КАПЕЛОЮ БАНДУРИСТІВ

І. 1. КОЛЕКТИВНЕ МУЗИКУВАННЯ: ДЕЯКІ ПИТАННЯ РОБОТИ З МІШАНОЮ КАПЕЛОЮ БАНДУРИСТІВ

(стаття вперше була надрукована у журналі «Молодий вчений», 2017, №7 (47), С. 79 – 82)

Іваниш А.А.

В українській музичній і духовній культурі особливе місце займають два струнні музичні інструменти, які по праву вважаються національними – кобза й бандура. Вони, що тривалий час ототожнювалися, вважаються інструментами билинно-думної традиції, а кобзарство / бандурництво – символом волелюбності українського народу. З часом розбіжності в назвах зчезли, за інструментом стійко затвердилася назва «бандура», який стараннями багатьох майстрів-професіоналів перетворився на універсальний інструмент, на якому можна грати музику «від Баха до Офенбаха».

За багатосторічну музичну практику українські бандуристи виробили значну кількість прийомів гри на цьому інструменті; деякі з них запозичені в гітарі, але більшість – то є природні бандурні способи гри: окрім щипка на бандурі виконуються тремоло (часте коливання струни, наче медіатором), арпеджіо, флажолети. Особливо виразним і традиційним, що перейшов від сліпців-кобзарів прийомом, є глісандо: бандурист ковзає нігтями вверх, або вниз, найчастіше – почергово.

Окрім традиційного для бандури сольного виконавства, усі прийоми гри на цьому інструменті використовуються також і в такому з найважливіших компонентах української музичної культури, унікальному, суто українському творчому колективі, як капела бандуристів, що є домінуючою дисципліною в загальному комплексі підготовки керівників капели бандуристів і бандуристів – сольних виконавців в Київському національному університеті культури і мистецтв. Синтез і систематизація знань, шляхом комплексної взаємодії фахових дисциплін, поєднуються з уміннями та практичними навичками студентів, набутими в творчих майстернях провідних педагогів-практиків.

У творчій підготовці виконавців - бандуристів капелі надається пріоритетне значення, тому що об'єднання з його художньо-творчими процесами окремих виконавців становить колектив, відбувається творча співпраця диригента з виконавцями, взаємодія виконавців з диригентом.

На жаль, маємо констатувати, що питання методики роботи з капелою бандуристів досі залишаються поза увагою фахівців – практиків та науковців. Попередній багатосторічний розвиток бандурного мистецтва сформував декілька напрямків – шкіл навчання гри на бандурі (Кабачок, Юцевич, Баштан, Омельченко, Пухальський та ін.); однак, на сьогодні не маємо жодної сучасної науково обґрунтованої методики керування таким

різноплановим колективом, як капела, що поєднує в собі як вокально-хорові, так і інструментально-виконавські аспекти.

Зупинимося на деяких проблемних питаннях роботи з капелою бандуристів. Отже, одним із важливих практичних напрямків роботи керівника цього творчого колективу є добирання голосів і комплектування хорових партій (розподілення капелянців на голоси). Для правильного визначення голосу співаків, які прийшли до капели, керівник повинен прослухати кожного з них окремо. Для цього необхідно, щоб співак проспівав одну-дві пісні, адже слід перевірити його музичний слух, пам'ять, відчуття ритму та діапазон голосу.

Прослухування співаків - бандуристів бажано починати з бесіди, під час якої керівник з'ясовує, чи співали вони раніше в капели (або хорі), чи обізнані з нотною грамотою, на якому рівні грають на музичному інструменті. Під час перевірки співаків керівникові слід урахувати, що дуже часто вони від хвилювання не можуть почати співати у потрібному тоні. В таких випадках треба допомогти підібрати відповідну тональність, «підспівати» їм або залучити до співу найбільш сміливих учасників капели – інакше кажучи, слід створити такі умови, в яких кожен співак зможе якнайкраще виявити свої здібності.

Практикою встановлено, що перші два-три заняття краще проводити з усіма співаками разом і займатися співом усім відомих пісень: співаки зможуть за цей час освоїтися з незвичними для них умовами, а керівник дістане загальне уявлення про якість голосів та рівень музичних здібностей учасників капели. Керівникові капели слід зважати на те, що у співаків-початківців, як правило, голоси мають обмежений діапазон, який потім розширюється в процесі систематичних занять.

Отже, при визначенні типу голосу головна увага звертається не на діапазон, а на тембр голосу, бо серед вступників до колективу бувають і такі, що співають голосами, не властивими їхній природі. Відтак, керівникові капели треба вміти виявити справжній природний голос співака. Правильне визначення голосів – справа дуже складна, відповідальна, адже помилка керівника може призвести навіть до професійних захворювань або втрати голосу – у складних випадках слід порадитися з більш досвідченими хормейстерами або співаками-професіоналами. Крім того, при комплектуванні капели керівник повинен прагнути, щоб у кожній вокально-інструментальній партії (за можливістю) була однакова кількість голосів (не менше трьох), хоча в умовах самодіяльного колективу це здійснити важко.

Важливу роль у роботі з капелою бандуристів займають питання відпрацювання вокального (хорового) строю. Стрій хору (капели) – це точне і чисте виконання мелодії та співзвуч. Розрізняють стрій мелодичний, або горизонтальний, коли від співаків кожної хорової партії вимагається точне інтонування мелодії своєї партії, і загальний хоровий стрій – так званий гармонічний, або вертикальний, суть якого полягає в точному і чистому звучанні акордів, що складаються із звуків різних хорових партій, виконуваних одночасно.

Щоб навчити співаків - бандуристів свідомого інтонування, заснованого на закономірностях певного ладу, треба систематично проводити заняття з опанування музичної грамоти. Злагоджений вокальний стрій вимагає також обов'язкового розспівування капели перед репетиціями, тобто виконання на початку занять спеціально підібраних керівником вокальних вправ.

Робота над строем у капелі є тісно пов'язаною з удосконаленням ансамблю, дихання, дикції, нюансування та фразування. Успіх роботи над строем можливий лише тоді, якщо в колективі систематично проводиться робота з кожним співаком окремо і всім ансамблем (капелою) в цілому, адже керівник повинен розвивати у співаків музичний слух, виховувати в них відчуття мелодичного та гармонічного строю, здатність слухати себе та інших. Для цього на початку роботи капели потрібно опрацьовувати нескладні твори, в яких теситура є досить зручною для інтонування (у середньому регістрі): легше інтонувати твори в повільному темпі, з плавним голосоведенням, нескладною гармонічною структурою, легкозасвоюваним ритмом та зручною тональністю.

Працюючи над строем, керівник повинен стежити за тим, щоб співаки вміло та економно розподіляли дихання, адже зайве дихання спричиняється до підвищення звука, а недостатнє – до пониження його. Керівникові капели треба вимагати від співаків середньої та тихої звучності, адже надто голосний спів позбавляє співаків можливості добре чути свою партію та інші голоси. Під час розучування творів без інструментального супроводу не слід дуже часто програвати на музичному інструменті вокальну мелодію, треба дати лише гармонічну настройку або виконати два початкових такти музичної фрази: співаки повинні зосередити увагу на виробленні якісного вокального звука.

Причинами незадовільного вокально-хорового строю можуть бути: погана акустика приміщення, неправильне розміщення капели (у глибині сцени або по прямій лінії на сцені), а також незадовільний стан здоров'я співаків. Керівник не повинен допускати до занять хористів з нежиттю та іншими простудними захворюваннями (хвороби горла, запалення верхніх дихальних шляхів тощо), адже це може призвести до фальшивої вокальної інтонації і втрати строю.

Ще одним із важливих аспектів роботи з капелою бандуристів є відпрацювання хорового (вокального) ансамблю. Під словом «ансамбль» у капелі бандуристів розуміють уміння всіх хористів співати злагоджено, з однаковою силою, однаковим ритмом, дикцією, характером звучання, користуючись при цьому єдиною манерою звуковидобування. Для досягнення справжнього хорового ансамблю кожному бандуристові необхідно врівноважувати звучання свого голосу з іншими голосами і зливатися з ними в одну хорову партію.

Зауважимо, що ансамбль окремої партії називають окремим (частковим), а всієї капели – загальним. Безперечно, загальний ансамбль є неможливим без врівноваженого звучання всіх вокальних партій капели.

Щоб домогтися часткового ансамблю, керівникові треба спочатку працювати з невеликими групами співаків кожної партії (4-5 осіб), підбираючи для опрацювання нескладні, короткі пісні невеликого діапазону і виконуючи їх у повільному темпі. Частковий ансамбль відіграє вирішальну роль при переході до дво- і триголосного співу, відтак, хормейстер повинен систематично працювати над ансамблем кожної хорової партії: без цього важко домогтися загального ансамблю навіть при виконанні нескладних творів.

Перед виконанням творів мішаним складом капели дуже корисним є спів двоголосних однорідних пісень для досягнення ансамблю в жіночій та чоловічій групах капели разом (загального ансамблю), а також спів хорових творів мішаним складом в унісон. Додамо також, що для досягнення справжнього ансамблю від кожного учасника капели вимагається: відмінне знання своєї вокальної партії; уміння зливатися своїм голосом з голосами своєї вокальної партії, а також з усіма капелянами; чітке та одночасне з усіма вимовляння кожного складу слова; ритмічне виконання мелодії вокальної та інструментальної партій; правильне інтонування інтервалів; одночасна з усіма співаками своєї партії за вказівкою диригента зміна дихання; урівноваження свого голосу з загальним звучанням вокальної партії та всієї капели; розуміння необхідності нюансування та музичного фразування лише за вказівками керівника капели.

Безперечно, досягнення вокального ансамблю безпосередньо залежить від теситури та хорової фактури виконуваного твору»: якщо усі вокальні партії знаходяться в однакових теситурних умовах, то ансамбль досягається значно легше, і навпаки. Додамо також, що, безсумнівно, приступаючи до розучування з капелою будь-якого твору, керівник повинен спочатку вивчити його сам і накреслити шляхи досягнення ансамблю відповідно до його вокальної фактури. У творах гомофонно-гармонічного складу, в яких мелодична лінія проводиться в одному голосі, слід домагатися однакової сили звучання в усіх партіях, відводячи головну роль партії, що виконує основну мелодію – ця партія повинна звучати яскравіше від інших.

У творах багатоголосних (поліфонічного складу), де, крім основної мелодії, є підголоски, що підсилюють і доповнюють основний мелодичний образ, і де основна мелодична лінія переходить з однієї вокальної партії до іншої, слід домагатися ансамблю шляхом окремого опрацювання основного мелодичного матеріалу та підголосків. При виконанні творів для солістів у супроводі капели треба стежити за тим, щоб капела не заглушувала солістів (це стосується також виконання хорових творів з інструментальним супроводом). Додамо також, що, коли акомпанемент дублює хорові голоси, диригенту треба врівноважити звучання хору та акомпанементу; якщо ж основна тема проходить в інструментальному супроводі, то керівникові слід стежити, щоб хор не заглушував акомпанементу.

Отже, робота над ансамблем у капелі має бути постійно в центрі уваги керівника, для якого безперечним є те, що справжній ансамбль досягається в процесі розучування багатьох музичних творів, різних за своїм змістом і

характером, при одночасній роботі над елементами вокальної та інструментальної звучності (строєм, нюансуванням, дикцією, художньою виразністю).

Особливу увагу слід звертати на художню виразність, тобто правдиве, глибоко емоційне виконання музичного твору. Було б великою помилкою гадати, що успіх виконання забезпечується лише технічним опрацюванням твору: для повного розкриття ідейного та художнього його змісту мало оволодіти певними вокально-хоровими та інструментальними навичками. Треба дуже серйозно працювати над словесним і музичним змістом твору, музичною фразою та нюансуванням. Слід навчити капелянців співати голосно й тихо, уміти переходити від тихого звучання до більш сильного, не перериваючи лінії звучання, і, навпаки, виділяти головні за змістом слова та окремі склади, відтіняючи вершину кожної фрази, куплету або усього твору.

Велике значення в роботі з капелю бандуристів має техніка диригування керівника колективу, яка сприяє стрункому, злагодженому співу та грі. Процес диригування розглядаємо як творчу взаємодію керівника капели бандуристів з співаками, що здійснюється за допомогою його жестів та міміки, адже диригент повинен уміти мовчки розмовляти з співаками, щоб усі без винятку розуміли зміст та вимогу кожного його жесту. В тих випадках, коли хормейстеру доводиться сполучати роль акомпаніатора та диригента, йому особливо допомагає виразна міміка і деякі рухи усім корпусом.

Відтак, диригентський апарат керівника капели бандуристів – це корпус, руки та обличчя диригента. Під час диригування корпус його повинен бути прямий, не потрібно нахилитися й розгойдуватися. Руки диригента своїми рухами ніби відтворюють зміст музики: в залежності від характеру музичного твору жести можуть бути плавними або різкими, легкими або важкими, стрімкими або стійкими, широкими або скупими. Щодо висотного положення рук, зауважимо, що у диригентській практиці існують три позиції рук: верхня, середня та нижня. Верхньою позицією (руки знаходяться вище від плечей, на рівні голови і вище) диригент користується, коли він керує зведеним колективом (з подвоєним або потроєним складом), зокрема на відкритих святкових концертах, на святах пісень тощо. За звичай диригенти тримають руки у середній позиції – майже у горизонтальному положенні, на рівні грудей, трохи нижче від плечей. Нижньою позицією (руки на рівні талії) диригенти користуються у тих випадках, коли вони домагаються від виконавців тихого звучання. Слід відзначити, що в диригентській практиці позиції рук (зокрема середня та нижня) безперервно міняються залежно від характеру та динаміки музичного твору.

Під час диригування диригент користується широкими, середніми та малими жестами рук. Широкі жести застосовуються під час виконання творів емоційно насичених, величного характеру у повільних та помірних темпах. Середніми жестами користуються при диригуванні творів, написаних у повільних та помірних темпах і виконуваних на меццо піано, меццо форте і

форте, а малими жестами – при диригуванні творів, написаних у рухливих та помірно-рухливих темпах при звучанні від піано до форте.

В залежності від характеру музики, темпу та фактури хорового викладу існує кілька типів диригентських помахів рук: кистьовий, кистьово-ліктьовий та плечовий. Кистьовий помах звичайно використовують у малих жестах, кистьово-ліктьовий – у середніх, а плечовий – у широких жестах при нюансах меццо форте і форте. Диригент за допомогою жестів повинен: перед початком співу скерувати увагу всіх співаків для настройки; показати момент взяття дихання перед початком співу; показати початок співання; показати характер голосоведення та настроїв виконуваного твору; показати вступ та закінчення співу окремих хорових партій або всього хору; регулювати звучність і робити вказівки щодо строю; підкреслювати ритм музичного твору. Важливу роль у диригентській практиці також відіграє обличчя диригента, що має відтворювати усі тонкощі почуттів, намірів та бажань, викликаних виконуваною музикою. Однак, потрібно обходитись без надмірностей, без зайвих гримас. Диригентам - початківцям слід особливо пильно контролювати свої жести, міміку з метою позбутися зайвих та неестетичних рухів. Губи хормейстера мають бути натреновані настільки, щоб можна було говорити беззвучно, чітко артикулюючи кожний склад пісні.

Слід особливо наголосити на тому, що однією з особливостей диригування капелою бандуристів є те, що весь процес керування співом та грою на бандурах йде начебто з деяким випередженням реального звучання капели на якусь частку часу. Це виражається у попереджувальних жестах, які передують реальному звучанню (у музичній термінології попереджувальний жест називають ауфтактом). Початок співу або вступ окремих хорових партій, взяття дихання, нюансування, зняття звучності та інше – все це вимагає попереджувального жесту диригента капели – ауфтакту.

Зупинимось ще на одному важливому аспекті роботи керівника капели бандуристів: зважаючи на те, що творів саме для бандури (або капели бандуристів) є не так багато, велике значення у підборі репертуару для колективу мають принципи аранжування музичних творів для бандури. Аранжування (від французького *arranger* – упорядкувати) – перекладення музичного твору для виконання на іншому інструменті або групою інструментів чи голосів. Пристосування твору до виконавських умов іншого інструмента – процес творчий.

В інструментальній музичній практиці існує два способи перекладення. Перший – коли зміст та характер твору передаються за допомогою художньо-виражальних засобів нового інструмента, що викликає відповідні зміни в авторському тексті. При другому способі аранжувальник прагне зберегти характерне звучання оригіналу, тобто відшукати можливості для створення в інших умовах ілюзії звучання того інструмента, для якого написано твір. Перший спосіб, який передбачає художнє відтворення оригіналу в інших умовах з максимальним наближенням його викладу до природи нового інструмента, є провідним у музичній практиці. Він допомагає більш вірно, художньо переконливо передати дух твору, разом з тим, запобігти

буквальному, механічному перенесенню авторського тексту. Другим способом можна користуватися як допоміжним, зокрема для наслідування характерних звучань.

Практикою перевірено, що при перекладенні для бандури найпридатнішими виявляються фортепіанні твори, хоча нерідко аранжують музику, написану й для інших інструментів чи для співу. Фортепіано, як універсальний інструмент з широким звуковим діапазоном, має великі художньо-технічні можливості, тому виклад музичних творів для нього буває найрізноманітнішим, від простого до віртуозного. Технічний бік фортепіанного виконавства є також практично не обмеженим. Народним інструментам не властиві такі звукові й технічні якості, тому механічне використання для них тексту фортепіанного твору може призвести до втрати притаманного йому характеру, звучання не відповідатиме природі нового інструмента. Отже, перш ніж приступити до аранжування, треба провести певну підготовчу роботу: вибрати твір, проаналізувати його фактуру з метою внесення до неї необхідних змін, з'ясувати художньо-технічні можливості інструмента, для якого робиться перекладення, обумовити зручну тональність.

При виборі фортепіанного твору для перекладення слід надати перевагу п'єсам малих форм із яскраво вираженою мелодією, а також тим, які мають народний колорит або написані на основі народних пісень та награвань. Менше підходять для аранжування твори специфічно фортепіанні, в яких особливості фактури не піддаються перетворенню чи заміні.

Після ознайомлення з образним змістом обраного для аранжування твору треба приступити до вивчення його виражально-технологічних засобів. Необхідно розподілити фактуру на головні та другорядні елементи, з'ясувати реєстровий план твору та його окремих частин, знайти кульмінації, врахувати динамічні, агогічні, темпові та інші характерні риси оригіналу (наприклад, особливості педалізації). При виборі твору для перекладення потрібно зважити на художньо-технічні можливості бандури, її звуковий діапазон, робочий реєстр, а також зручну тональність. Так, у бандури, хоч і є тональні перемикачі, – коло їх дії обмежено: для цього інструмента найзручніші тональності до трьох бемолів та чотирьох дієзів при ключі. З метою створення максимально зручних умов для виконавця-соліста, твір бажано транспонувати на самий мінімальний інтервал, щоб при втраті тонального колориту зберегти реєстровий.

Відтак, у процесі аранжування музичних творів для бандури, застосовують наступні прийоми: розширення або звуження фактури; реєстрова перестановка окремих побудов (скорочено – реєстровка); доповнення фактури окремими акордовими звуками чи іншими елементами (при великій динаміці твору, напруженому звучанні та особливостях педалізації); заміна розташування акордів та окремих звуків; роздрібнення чи укрупнення, пропуски, скорочення та зміна ритмічних рисунків другорядних елементів фактури; зміна тривалостей акордів чи окремих звуків у супроводі; переосмислення штрихів. А також розшифрування та перетворення

фортепіанної фактури з пристосуванням її до специфіки бандури та перенесення або перетворення фортепіанних пасажів та каденцій. Крім перелічених прийомів, у залежності від особливостей інструмента, майстерності та творчої фантазії інструмента тора, можуть виникнути й інші засоби перекладення. Але незалежно від застосування тих чи інших прийомів аранжування, інтонаційне спрямування і ритм мелодії та басової лінії, а також гармонічні функції змінам не підлягають.

Отже, ми зупинилися лише на деяких аспектах методики роботи з унікальним, суто українським національним творчим колективом – капелою бандуристів. Вважаємо, що заявлена нами проблематика потребує подальшого наукового та практичного виконавського опрацювання.

І. 2. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «КАПЕЛА БАНДУРИСТІВ (МЕТОДИКА ТА ПРАКТИКА РОБОТИ З КАПЕЛОЮ / АНСАМБЛЕМ БАНДУРИСТІВ)» (1-й рік навчання)

А.А. Іваниш

Загальні положення

Вивчення дисципліни «КАПЕЛА БАНДУРИСТІВ» здійснюється у формі навчальних занять під керівництвом професорсько-викладацького складу фахової кафедри та самостійної підготовки учнів.

Основними видами навчальних занять з вивчення даної дисципліни є: практичне заняття; консультація викладача (індивідуальна, групова); колоквиум, академічний концерт і т. ін. При проведенні навчальних занять використовуються елементи класичних і сучасних педагогічних технологій, у тому числі проблемного і проблемно-діяльнісного навчання.

Контроль знань учнів проводиться у формі поточної, попередньої і проміжної атестації. Контроль поточної успішності учнів – поточна атестація – проводиться в ході семестру з метою визначення рівня засвоєння учнями знань; сформованості у них умінь і навичок; своєчасного виявлення викладачем недоліків у підготовці учнів і застосування необхідних заходів щодо її коригування; вдосконалення методики навчання; організації навчальної роботи і надання студентам індивідуальної допомоги.

До контролю поточної успішності відносяться перевірка знань, умінь і навичок учнів:

- на заняттях;
- за результатами проведення рубіжного контролю рівня засвоєння знань (за допомогою тестових завдань або контрольних питань);
- за результатами виконання учнями індивідуальних завдань;
- за результатами перевірки якості конспектів репертуарних зошитів та інших матеріалів;

- за результатами звіту студентів в ході індивідуальної консультації викладача, що проводиться в години самопідготовки, за наявними заборгованостями.

Контроль за виконанням учнями кожного виду робіт може здійснюватися поетапно і служити підставою для попередньої і проміжної атестації з дисципліни.

Попередня атестація учнів проводиться викладачем в цілях підведення проміжних підсумків поточної успішності, аналізу стану навчальної роботи учнів, виявлення невстигаючих, оперативної ліквідації заборгованостей.

Проміжна атестація учнів проводиться з метою виявлення відповідності рівня теоретичних знань, практичних умінь і навичок учнів з дисципліни вимогам освітньої програми за спеціальністю у формі заліку та іспиту.

Залік проводиться в ході семестру, після завершення вивчення дисципліни в обсязі робочої навчальної програми. Форма проведення заліку усна – по квитках (відповіді на теоретичні питання та гра творів з репертуарного зошита). Оцінка за результатами заліку носить диференційований характер – зараховано / не зараховано за 100-бальною системою з розрахунку: 100 – 90 балів – А (відмінно); 89 – 84 – В (добре, високий рівень); 83 – 74 – С (добре); 73 – 66 – D (задовільно); 65 – 61 – E (задовільно за мінімальними критеріями); 60 – 21 – FX (незадовільно з можливістю перескладання); 20 – 0 – F (незадовільно з повторним вивченням курсу).

Іспит проводиться після завершення вивчення дисципліни в обсязі робочої навчальної програми. Форма проведення іспиту усна (відповіді на теоретичні питання та гра капелянських творів). Оцінка за результатами іспиту носить диференційований характер за 100-бальною системою (відмінно, добре, задовільно, незадовільно – шкала оцінювання наведена вище).

Мета та завдання навчальної дисципліни

Мета: виховання високопрофесійних, освічених, кваліфікованих спеціалістів - диригентів капели бандуристів, артистів капели, що володіють необхідними теоретичними та методологічними знаннями та формування у них засад методичних навичок і вмінь роботи з капелою бандуристів в умовах художньо-творчої діяльності колективного виконавства.

Завдання: основними завданнями вивчення дисципліни «Капела бандуристів» є розкриття загальних понять вокального інструментального мистецтва як сукупності різних аспектів хорової та інструментальної роботи (співогри): вокально-інструментальної творчості, музичного виконавства та педагогіки.

Предметом вивчення навчальної дисципліни є хорові, вокально-інструментальні та інструментальні музичні твори (перекладення та аранжування) для капели бандуристів.

Студент повинен знати: історію розвитку школи кобзарського виконавства, практичні та теоретичні основи вокально-виконавської техніки; народнопісенну та інструментальну творчість кращих зразків вітчизняної та світової вокально-інструментальної літератури різних епох і стилів шляхом ознайомлення та втілення їх на практиці; основні вимоги роботи в капелі бандуристів, організаційні та функціональні принципи його діяльності; специфіку інструментально-вокальної виконавської роботи.

Студент повинен вміти: виконувати на бандурі професійно гами, етюди, поліфонію, великі форми (сонати, варіації, концерти), п'єси; оволодіти постановкою голосу, диханням, артикуляцією, мімікою, сценічним артистизмом; правильно і повноцінно усвідомлювати свою індивідуальну роль в колективній співогрі для виконання загального художнього завдання; добре читати з аркуша і розуміти зміст драматургії виконуваної музики; оволодіти комплексом виражальних засобів для інтерпретації творів.

Програма освітньої компоненти

Програмою передбачено варіативність змістовної складової освітньої компоненти, що викликана необхідністю врахування: багаторівневої системи навчально-творчого процесу творчого колективу - капели бандуристів, що об'єднує здобувачів усіх курсів; індивідуальних психофізичних особливостей кожного здобувача; рівня музичного обдарування кожного здобувача; глибини розуміння технологічних аспектів та аналізу опрацьованих вокальних та інструментальних партій; базового рівня підготовки; здатності до навчання. Нижче окреслюються основні питання й тематика роботи з студентською капелою бандуристів 1-го року навчання.

РОЗДІЛ 1. ОРГАНІЗАЦІЯ РЕПЕТИЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ В КАПЕЛІ БАНДУРИСТІВ

ТЕМА 1.1. Принципи комплектування капел бандуристів на основі класифікації співацьких голосів та рівня вокально-інструментальної підготовки

Типи співацьких голосів: чоловічі, жіночі, дитячі. Високі та низькі голоси. Варіанти складів капел бандуристів: однорідні чоловічі; однорідні жіночі; мішані (повні та неповні); дитячі / юнацькі. Інструментарій капел бандуристів. Типи та різновиди бандур: київська (чернігівська), харківська, старосвітська, львів'янка та їх застосування у капелі бандуристів. Додаткові музичні інструменти у капелах бандуристів.

Принципи розташування учасників капели під час репетицій та концертних виступів. Фактори, що впливають на розташування: вокальні (звуковисотність, тембр, гучність, відчуття ритму); психологічні (досвід, сумісність); зовнішні (зріст, фактура).

ТЕМА 1.2. Професійно-організаційні обов'язки та творчі завдання артистів капели бандуристів

Самоорганізація учасників капели бандуристів на результативну професійну творчу роботу, художньо виправдане та технічно досконале виконання вокально-інструментальних партій. Правила скріплення та зберігання нотного матеріалу (партій, партитур). Робота з нотним текстом на практичних заняттях та в процесі самопідготовки. Технічні та редакційні ремарки (штрихи, цезури, дихання, прийоми гри, агогіка, літературний текст, музична термінологія).

Налаштування на репетицію: прибуття, підготовка нотного матеріалу, олівців, стільців, пульта. Необхідність дотримання творчої дисципліни та тиші в процесі репетиційної роботи (особливо коли увага диригента зосереджена на інших партіях та виконавцях). Методи засвоєння основних технічно-творчих завдань в репетиційному процесі та методи самостійного опрацювання музичного матеріалу. Розвиток навичок слухового контролю: відчуття власного голосу і гри в контексті загального вокально-інструментального звучання.

ТЕМА 1.3. Етика взаємовідносин у капелі бандуристів в процесі репетиційної та концертної діяльності

Система комунікації між учасниками капели бандуристів і «бандурист-диригент» в репетиційному процесі та під час концертних виступів. Творча дисципліна в капелі бандуристів та етика взаємовідносин між учасниками і диригентом. Візуальне сприйняття виконавців. Відпрацювання вміння тримати в полі зору весь колектив. Значення погляду в системі взаємовідносин.

Система самоконтролю за власними діями і словами з одночасним контролем художньо-творчої ситуації в колективі. Встановлення взаємних психологічних контактів та комунікацій з виконавцями (солістами, лідерами груп та колективу в цілому), обмін інформацією між партнерами по творчому процесу. Відпрацювання навичок коротко і чітко формулювати технічно-творчі завдання. Система співпраці досвідчених учасників капели та новачків. Оцінювання власного виконавського результату у порівнянні з іншими членами колективу в контексті поставлених технічних та художніх завдань.

ТЕМА 1.4. Особливості читання нот з листа в капелі бандуристів та розвиток навичок читання вокально-інструментальних партій

Основні напрямки формування навичок читання з листа нотного тексту: візуальне сприйняття, звукове втілення на інструменті, осмислене сприйняття музики, вміння розподіляти увагу, розуміння структурної логіки розгортання музичного змісту, аналіз виконавських труднощів та стилістичних особливостей.

Читання одноголосних, двоголосних музичних зразків та гомофонно-гармонічної однорядкової фактури. Читання багатоголосних вокальних,

інструментальних та вокально-інструментальних творів. Активізація та розвиток уваги, музичної пам'яті, музичного мислення як запорука якісного читання нотного тексту. Роль музично-слухових уявлень і навичок слухового контролю у формуванні вільної орієнтації в нотному тексті.

ТЕМА 1.5. Методика розучування музичних творів у капелі бандуристів та прийоми їх художньо-технічного засвоєння

Принцип поступовості у репетиційній роботі капели бандуристів над вивченням музичного твору. Індивідуальна та групова виконавська робота. Роль музично-теоретичного аналізу у роботі над музичними творами. Особливості засвоєння творів у різних темпах та різного рівня складнощів.

Допомога здобувачів старших курсів новачкам капели в опануванні репертуарних творів. Взаємодопомога виконавців у процесі вивчення нових творів. Самопідготовка здобувачів до репетиційної роботи та здачі партій.

ТЕМА 1.6. Система здачі партій у капелі бандуристів

Особливості здачі вокальних, інструментальних та вокально-інструментальних партій. Відповідність виконання концепції, визначеній керівником або диригентом. Компоненти музичної виразності, які необхідно продемонструвати на здачі партій: чистота інтонування, тембр, фактура, метро-ритм, темп та його відхилення, драматургія, форма.

Технічні аспекти: штрихи, дихання, атака звука, цезури, аплікатура, технічні прийоми. Теоретичні питання: виконавські та ансамблеві труднощі, особливості стилю, фактури, музичної форми, драматургії, музична термінологія. Форми здачі партій: індивідуальна та групові (дуетами, тріо, квартетами). Участь здобувачів старших курсів у здачі партій капелян молодших курсів.

РОЗДІЛ 2. РЕПЕТИЦІЙНА РОБОТА У КАПЕЛІ БАНДУРИСТІВ ЯК ТВОРЧИЙ ПРОЦЕС

ТЕМА 2.1. Репетиція як складова творчої діяльності артиста капели бандуристів

Розуміння репетиційної діяльності як процесу, в якому сконцентровані всі елементи художньо-творчої роботи капели бандуристів: організація, творча дисципліна, система настройки колективу, настройка інструментів, технічно-творча робота, індивідуальна та колективна відповідальність за результат. Важливість правильної психологічно-емоційної атмосфери в процесі художньо-творчої роботи над музичним твором. Взаємозалежність технічних, емоційних і аналітичних компонентів для отримання художнього результату.

Підготовка до концертного виступу. Формування концертної програми. Прогони творів, частин програми, концерту. Сценографія. Робота над сценічною майстерністю. Аналіз та апробація акустичних особливостей концертного залу, звукопідсилення, освітлення, сценічного простору,

температурного режиму. Адаптація до нових сценічних умов: зміни у розташуванні капели бандуристів, зміни інтерпретаційної версії виконання.

Післярепетиційна та післяконцертна робота диригента.

ТЕМА 2.2. Етапи репетиційної роботи над музичним твором в капелі бандуристів

Особливості розучування хорових, інструментальних та вокально-інструментальних творів у капелі бандуристів. Етапи роботи над музичними творами різних жанрів, стилів, рівнів складнощів. Тривалість окремих фаз роботи. Початкове програвання, вибірккові зупинки для детального опрацювання, робота по групах і голосах, повторення великими розділами.

Єдність технічного опанування та художньо-образного змісту. Музичного-теоретичний та виконавський аналіз у процесі роботи над музичним твором. Принцип послідовності як основа формування системи, певного порядку, взаємозв'язків усіх елементів, опори на раніше засвоєні знання і навички та підґрунтя для наступних етапів роботи. Варіативність динаміки: робочий та остаточний темпи музичного твору. Вспівування та обігрування творів. Прогони окремих творів та репертуару як метод підготовки до концертного виступу.

ТЕМА 2.3. Особливості роботи над вокальними та інструментальними партіями у контексті їх художньої єдності

Капела бандуристів – синкретичний вид музичної творчості. Основні методичні прийоми розучування вокальної компоненти: сольфеджування, вокалізація; спів по партіях або групах; скандування літературного тексту з урахуванням музичного метро-ритму. Особливості роботи над інструментальною компонентою: звуковисотність, штрихи, прийоми гри, метро-ритм, динаміка, тембр. Однорідність та неоднорідність вокальної та інструментальної компонент. Застосування практичних навичок співу та гри на спецінструменті, здобутих у класах вокалу та фаху. Удосконалення виконавської техніки (робота над якістю звучання, артикуляцією, дикцією, інтонуванням). Виконання ансамлевої партії з дотриманням точності штрихів, ритмічного та динамічного ансамблю.

ТЕМА 2.4. Самопідготовка артиста капели бандуристів до художньої та технічної репетиційної роботи

Вивчення робочого репертуару капели бандуристів. Формування навичок співу та гри в ансамблі, уміння чути загальне звучання колективу і відчувати власну роль у ньому. Складання індивідуального плану освоєння нотного тексту з метою здачі вокально-інструментальної партії диригенту капели бандуристів або випускнику, який керує визначеною програмою (вивчення нотного тексту, розуміння технічних та артистичних завдань, що стоять перед виконавцями, інтерпретаційної версії творів). Самостійне опрацювання нотного матеріалу. Вивчення музичної термінології, поглиблення музично-теоретичних знань.

РОЗДІЛ II. НОТНИЙ ДОДАТОК

Місяць на небі

Партитура

Укр. нар. пісня

Аранжування А. Іванища

$\text{♩} = 80$

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for C/A, T/B, and three Banduras (1, 2, and 3). The second system includes staves for C/A, T/B, and three Brass instruments (Б-ра 1, 2, and 3). The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as quarter note = 80. The first system features a *mf* dynamic for the banduras. The second system features a *mf* dynamic for the vocal line and a *tr* dynamic for the brass instruments. The lyrics 'Мі - сяць на не - - - бі.' are written under the vocal line.

C/A

T/B

Бандура 1

Бандура 2

Бандура 3

C/A

T/B

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

mf

tr

Мі - сяць на не - - - бі.

Місяць на небі

11

C/A

зі - ронь - ки ся - ють, ти - хо по мо - - - рю чо - вен ши -

T/Б

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

16

C/A

ве. Вчов - ні дів - чи - - - на піс - ню спі - ва - - - с,

T/Б

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Місяць на небі

21

С/А

а ко - зак чу - - - є, сер - день - ко мре.

Т/Б

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

1. 2. 3.

25

С/А

Ви ж не - не, о - - - ці, пла - кать нав - чи - - - ли,

Т/Б

Б-ра 1

mf

Б-ра 2

mf

Б-ра 3

mf

Закінчення

Місяць на небі

The image shows a musical score for the song "Місяць на небі". It consists of five staves. The top staff is for the vocal line (S/A), with lyrics written below it. The second staff is for the Tenor Bass (Т/Б). The next three staves are for three different piano parts, labeled "Б-ра 1", "Б-ра 2", and "Б-ра 3". The score is in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The lyrics are: "де ж ви на - - - ви - - - - лись зво - дить лю - дей?".

С/А
де ж ви на - - - ви - - - - лись зво - дить лю - дей?

Т/Б

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Місяць на небі, зіроньки сяють,
Тихо по морю човен пливе.
В човні дівчина пісню співає,
А козак чує – серденько мре.

Ця пісня мила, ця пісня люба,
Все про кохання, все про любов.
Як ми любились та й розійшлися,
Тепер навіки зійшлися знов.

Ой очі, очі, очі дівочі,
Темні, як нічка, ясні, як день!
Ви ж мене, очі, плакати навчили,
Де ж ви навчились зводить людей?

Місяць на небі

Бандура 1

Укр.нар.пісня

Аранжування А.Іваниша

$\text{♩} = 80$

Бандура 1

mf

С/А

Т/Б

Б-ра 1

mf

mp

mp

11

С/А

Т/Б

Б-ра 1

11

С/А

Т/Б

Б-ра 1

16

mf

Мі - сяць на не - - - бі,
зі - роць - ки ся - ють, ти - хо по мо - - - рю чо - вен плі -
ве. Вчов - ні дів - чи - - - на піс - ню спі - ва - - - є,

Місяць на небі

21

С/А

а ко - звк чу - - - с, сер - лень - ко мре

Т/Б

Б-ра I

1, 2, 3.

25

С/А

Ви ж ме - не, о - - - ці, пла - кать нав - чи - - - ли,

Т/Б

Б-ра I

mf

29

С/А

де ж ви на - - - ви - - - лись зво - дить лю - дей?

Т/Б

Б-ра I

Місяць на небі, зіроньки сяють,
Тихо по морю човен пливе.
В човні дівчина пісню співає,
А козак чує – серденько мре.

Ця пісня мила, ця пісня люба,
Все про кохання, все про любов.
Як ми любились та й розійшлися,
Тепер навіки зійшлися знов.

Ой очі, очі, очі дівочі,
Темні, як нічка, ясні, як день!
Ви ж мене, очі, плакати навчили,
Де ж ви навчилися зводить людей?

Місяць на небі

Бандура 2

Укр.нар.пісня

Аранжування А.Іваниша

$\text{♩} = 80$

Бандура 2

mf

С/А

Т/Б

Б-ра 2

mf

mp

mp

С/А

Т/Б

Б-ра 2

С/А

Т/Б

Б-ра 2

mf

зі - ронь - ки ся - ють, ти - хо по мо - - - рю чо - вен пли -
ве. Вчов - ні дів - чин - - - на піс - ню спі - ва - - - с,

Місяць на небі

21

С/А

а ко - зак чу - - - с, сер - день - ко мре.

Т/Б

Б-ра 2

25 **Закінчення**

С/А

Ви ж ме - не, о - - - чи, пла - кать нав - чи - - - ли,

Т/Б

Б-ра 2

29

С/А

де ж ви на - - - ви - - - лись зво - дить лю - дей?

Т/Б

Б-ра 2

The image shows a musical score for the song 'Місяць на небі'. It is arranged for voice (Soprano/Alto and Tenor/Bass) and piano. The score is divided into three systems. The first system (measures 21-24) contains the first line of lyrics. The second system (measures 25-28) is marked 'Закінчення' (End) and contains the second line of lyrics. The third system (measures 29-32) contains the third line of lyrics. The piano part includes dynamics like 'mf' and 'f'. There are first, second, and third endings indicated by '1, 2, 3' in the first system.

Місяць на небі, зіроньки сяють,
Тихо по морю човен пливе.
В човні дівчина пісню співає,
А козак чує – серденько мре.

Ця пісня мила, ця пісня люба,
Все про кохання, все про любов.
Як ми любились та й розійшлися,
Тепер навіки зійшлися знов.

Ой очі, очі, очі дівочі,
Темні, як нічка, ясні, як день!
Ви ж мене, очі, плакати навчили,
Де ж ви навчились зводить людей?

Місяць на небі

Бандура 3

Укр.нар.пісня

Аранжування А.Іваниша

$\text{♩} = 80$

Бандура 3

6 *mf* Мі - сяць на не - - - бі,

Б-ра 3 *tr*

11 *tr*

11 зі - ронь - ки ся - ють, ти - хо по мо - - - рю чо - всн пли -

16 *mf* вс. Вчов - ні дів - чи - - - на піс - ню спі - ва - - - є,

Місяць на небі

The image shows a musical score for the song 'Місяць на небі'. It consists of three systems of staves. Each system includes a vocal line (Soprano/Alto and Tenor/Bass) and a piano accompaniment (Right and Left Hand). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first system starts at measure 21 and includes a first ending bracket with three endings. The second system starts at measure 25 and is labeled 'Закінчення' (End). The third system starts at measure 29. The lyrics are written below the vocal lines.

21
С/А а ко - зак чу - - - є, сер - день - ко мре.
Т/Б
Б-ра 3 1, 2, 3.

25 **Закінчення**
С/А Ви ж ме - не, о - - - чи, пла - кать нав - чи - - - ли,
Т/Б
Б-ра 3 *mf*

29
С/А де ж ви на - - - ви - - - лись зво - дить лю - дей?
Т/Б
Б-ра 3

Місяць на небі, зіроньки сяють,
Тихо по морю човен пливе.
В човні дівчина пісню співає,
А козак чує – серденько мре.

Ця пісня мила, ця пісня люба,
Все про кохання, все про любов.
Як ми любились та й розійшлися,
Тепер навіки зійшлися знов.

Ой очі, очі, очі дівочі,
Темні, як нічка, ясні, як день!
Ви ж мене, очі, плакати навчили,
Де ж ви навчились зводить людей?

Запорізький марш

Слова М.Красюка

муз.Є.Адамцевича

Аранжування А.Іваниша

$\text{♩} = 110$

The musical score is arranged for four banduras (Bандура 1-4) and vocal parts (C/A and T/B). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked as quarter note = 110. The score is divided into two systems. The first system features the four banduras with dynamic markings of *ff* and *subito p*. The second system includes vocal lines with lyrics in Ukrainian and dynamic markings of *mf* and *tr*. A circled '1' is placed below the first system's bass line.

С/А
Т/Б
Бандура 1
Бандура 2
Бандура 3
Бандура 4

На У - кра - ї - ні не до ве - сіль,
Бла - го - сло - в'їть нас муд - рі бать - ки,

Б-ра 1
Б-ра 2
Б-ра 3
Б-ра 4

7

C/A

су - нуть во - ро - жі хма - ри зві - лу - сіль. Сріб-на сур- ма зо -
вчу - ра бу - ли ви доб - рі ко - за - ки. Ни - ні си - ни вста -

T/B

7

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

10

C/A

ве пол - ки в по-хід, ко - зак
ють під хо - рог - ви, за край

T/B

10

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

в сід-лі зу - стрі - не сон - ця схід.
за рід-ний як хо

13 2

С/А

Т/Б

ди - ли Ви.

Б-ра 1

mf

Б-ра 2

mf

Б-ра 3

Б-ра 4

mp

16

С/А

Т/Б

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

19

C/A

T/Б

cresc.

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

22

3

C/A

Дзв - нить шаб - ля яс - ні - є кріс, а ма - ту - сі

T/Б

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

25

С/А Во - ро - ні гар - не хо - ва - ють сліз. що - ють, не сто - ять, гук -

Т/Б Во - ро - ні гар

Во - ро - ні гар - що - ють не сто - ять

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

28

С/А - нув - - о - та - ман "Вже чо - ра ру - шає" - - Ста - ли - дів - ча - та -

Т/Б

Б-ра 1 *f*

Б-ра 2 *f*

Б-ра 3 *f*

Б-ра 4 *f*

31

С/А

Т/Б

- бі - ля - во - рит, - - ма - ють хус - тя - ни - бі - лі - нам у - слід, - -

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

34

С/А

Т/Б

Ско-ро - із них - за - туживь не од --на, - а - над - - под - ком роз - го -- нис -

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

37

C/A

то лу на. Ой на го рі

T/Б

Б-ра 1

то лу на.

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

40

C/A

там жен-ці жнуть Ой на го-рі там жен-ці жнуть.

T/Б

там жен-ці жнуть. Ой на го-рі там жен-ці жнуть.

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

43

С/А

А по - під го - ро - - - ю, я - ром до - ли - но - ю ко - за - ки йдуть.

Т/Б

А по - під го - ро - - - ю, я - ром до - ли - но - ю ко - за - ки йдуть.

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

46

С/А

Гей! до - ли - на - ю гей, ши - ро - ко ю ко - за - ки...

Т/Б

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

6

49

C/A

Т/Б

Бу-дуть ве-сіл-ля в кож-нім се-лі, і при-не-суть ле-ле-ки

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

52

C/A

Т/Б

на кри-лі. Ус-міх ді-тей, шас-ли-вий день, за

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

55

C/A

T/Б

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

це - на су - пос - та - та Січ і - де.

це - на су - пос - та - та Січ і - де. І коб - зар, ман - дрів -

58

C/A

T/Б

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

в са - ме пек - ло з війсь-ком по - спі - ша.

на ду - ша

61

C/A

Він в піс - нях про -

Т/Б

Він в піс - він в піс - нях про - сла - вить - у - ві - как бор -

він в піс - нях про - сла - вить, про - сла - вить у ві -

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

63

C/A

- ців - за во - лю, наш ко - заць - кий шлях. - - -

Т/Б

каж бор - ців за во - лю, наш ко - заць - кий шлях.

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

65 *subito p*

C/A
 Хто Віт - чиз - ні дав при - ся - гу - я - вить - муж - ність - і - від - ва - гу -

T/Б
 Хто Віт - чиз - ні дав при - ся - гу

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

67 *cresc.*

C/A
 їй не - сть же во - ро - нень - кі на - чу - вай - тесь во - рі - жень - ки. В бій Січ і - де!

T/Б
 во - ро - нень - кі во - рі - жень - ки... В бій Січ і - де!

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Б-ра 4

Запорізький марш

Слова М.Красюка

муз.Є.Адамцевича

Аранжування А.Іваниша

Бандура 1

ff *subito p*

4

С/А

Т/Б

Б-ра

7

С/А

Т/Б

Б-ра

10

С/А

Т/Б

Б-ра

На у - кра - ї - ні не до ве - сіль,
Бла - го - сло - віть нас муд - рі бать - ки,
су - нуть во - ро - жі хма - ри зві - ду - сіль. Сріб - на сур - ма зо -
вчу - ра бу - ли ви доб - рі ко - за - ки. Ни - ні си - ни вста -
всь пош - кв в іш - хід ко - зак
голь під об - ра - ви ра край
в сід - лі зу - стрі - не сон - ця схід
за рід - ний як хо

1.

13 2

С/А

Т/Б

Б-ра

ди - ли Ви.

mf

16

Б-ра

19

С/А

Т/Б

cresc.

Б-ра

22 3

С/А

Дзве - нить шаб - ля яе - ні - є кріє, а ма - ту - сі

Т/Б

Б-ра

25

С/А Во - ро - ні гар - не хо - ва - ють сліз. шо - ють, не сто - ять, гук -

Т/Б Во-ро-ні гар

Б-ра Во-ро-ні гар - шо-ють не сто-ять

28

С/А - нув - - о - та - ман "Вже чо - ра ру - шає" - - Ста - ли - дів - ча - та -

Т/Б

Б-ра

f

f

31

С/А - бі - ля - во - ріт, - - ма - ють - хус - ти - ні бі - лі ям - у - слід, - -

Т/Б

Б-ра

34

С/А

Т/Б

Б-ра

Ско-ро- із них - за - чух-жись не од - на, - а - ная - пол-ком роз - го - нис -

над пол-ком роз - го - нис -

37

С/А

Т/Б

Б-ра

- то - лу - на. - - - - - Ой на го - рі

то лу - на. Ой на го - рі

f

f

5

40

С/А

Т/Б

Б-ра

там жен-ці жнуть Ой на го - рі там жен - ці жнуть.

там жен-ці жнуть. Ой на го - рі там жен - ці жнуть.

43

С/А

А по-під го-ро - - ю, я-ром до-ли-но - ю ко-за-ки йдуть.

Т/Б

А по-під го-ро - - ю, я-ром до-ли-но - ю ко-за-ки йдуть.

Б-ра

46

С/А

Гей! до-ли-но-ю гей, ши-ро-ко-ю ко-за-ки...

Т/Б

Гей! до-ли-но-ю гей, ши-ро-ко-ю ко-за-ки...

Б-ра

49

С/А

Бу-дуть ве-сіл-ля в кож-нім се-лі, і при-не-суть ле-ле-ки

Т/Б

Бу-дуть ве-сіл-ля в кож-нім се-лі, і при-не-суть ле-ле-ки

Б-ра

52

C/A

на кри - лі. Ус - міх ді - тей, шас - ли - вий день, за

T/B

Б-ра

55

C/A

це - на су - пос - та - та Січ і - де.

T/B

це - на су - пос - та - та Січ і - де.

Б-ра

це - на су - пос - та - та Січ і - де. І коб - зар, ман - дрів -

58

C/A

Він в піс - нях про -

в са - ме пек - ло з війсь - ком по - спі - ша. Він в піс - нях про -

T/B

на ду - ша Він в піс - нях про -

Б-ра

на ду - ша Він в піс - нях про -

62

C/A

Т/Б

Б-ра

-сла - вить - у - ві - ках - - бор - ців - за во - лю, наш - ко -

сла - вить, про - сла - вить у ві - ках бор - ців за во - лю, наш ко -

64

subito p

C/A

Т/Б

Б-ра

заць - кий шлях. - - Хто Віг - чиз - ні дав при - ся - гу - я - вить муж - ність і від - ва - су.

заць - кий шлях. Хто Віг - чиз - ні дав при - ся - гу

67

cresc.

C/A

Т/Б

Б-ра

гей не - сить же во - ро - нень - кі на - чу - вай - тесь во - рі - жень - ки. В бій Січ і - де!

во - ро - нень - кі во - рі - жень - ки... В бій Січ і - де!

13 2

С/А

Т/Б

ди - ли Ви.

Б-ра 2

mf

Б-ра 2

С/А

Т/Б

cresc.

Б-ра 2

19

С/А 3

Дзве - нить шаб - ля яс - ні - е кріс, а ма - ту - сі

Т/Б

Б-ра 2

25

С/А Во - ро - ні гар - не хо - ва - ють сліз. що - ють, не сто - ять, гук -

Т/Б Во - ро - ні гар

Во - ро - ні гар - що - ють не сто - ять

Б-ра

28

С/А - нув - - о - та - ман "Вже чо - ра ру - шає" - - Ста - ли - дів - ча - та -

Т/Б

Б-ра

f

31

С/А - бі - ля - во - рія, - - ма - ють - хус - ти - ни бі - лі - ням - у - слід, - -

Т/Б

Б-ра

34

C/A

Т/Б

Б-ра

Ско-ро- із них- - за - чу-жигь не од - на- - а - над - пол-ком роз - го - нис -

а над пол-ком роз - го - нис -

37

C/A

Т/Б

Б-ра

- то - лу - на. - - - - Ой на го - рі

то лу - на. Ой на го - рі

f

f

5

40

C/A

Т/Б

Б-ра

там жен-ці жнуть Ой на го - рі там жен - ці жнуть.

там жен-ці жнуть. Ой на го - рі там жен - ці жнуть.

43

С/А

А по-під го-ро - - ю, я-ром до-ли-но - ю ко-за-ки йдуть.

Т/Б

А по-під го-ро - - ю, я-ром до-ли-но - ю ко-за-ки йдуть.

Б-ра

46

С/А

Гей! до-ли-но-ю гей, ши-ро-ко-ю ко-за-ки...

Т/Б

Гей! до-ли-но-ю гей, ши-ро-ко-ю ко-за-ки...

Б-ра

49

С/А

Бу-дуть ве-сіл-ля в кож-нім се-лі, і при-не-суть ле-ле-ки

Т/Б

Бу-дуть ве-сіл-ля в кож-нім се-лі, і при-не-суть ле-ле-ки

Б-ра

52

C/A

на кри - лі. Ус - міх ді - тей, щас - ли - вий день, за

T/Б

Б-ра

за

(7)

55

C/A

це - на су - пос - та - та Січ і - де.

T/Б

Б-ра

це - на су - пос - та - та Січ і - де. І коб - зар, ман - дрів -

58

C/A

в са - ме пек - ло з війсь - ком по - спі - ша.

T/Б

Б-ра

на ду - ша

61

С/А Він в піс - нях про -

Т/Б Він в піс - нях про

Б-ра

він в піс-нях про сла-вить у ві - ках бор - ців - за - во - лю, наші ко -

він в піс-нях про - сла-вить, про - сла-вить у ві - ках бор - ців за во - лю, наші ко -

64

С/А *subito p*

Т/Б

Б-ра

заць - кий шлях. - - Хто Віт - чиз - ні дав при - ся - гу - я - вить муж - ність і від - ва - ту,

заць - кий шлях. Хто Віт - чиз - ні дав при - ся - гу

67

С/А *cresc.*

Т/Б

Б-ра

гей не - сить же во - ро - нень - кі на - чу - вай - тесь во - рі - жень - ки. В бій Січ і - де!

во - ро - нень - кі во - рі - жень - ки... В бій Січ і - де!

Запорізький марш

Слова М.Красюка

муз.Є.Адамцевича

Аранжування А.Іваниша

♩ = 110

Бандура 3

ff

1

С/А

Т/Б

Б-ра 3

mf

С/А

Т/Б

Б-ра 3

С/А

Т/Б

Б-ра 3

С/А

Т/Б

Б-ра 3

10

10

в сід - лі зу - стрі - не сон - ця схід.
за рід - ний як хо

су - нуть во - ро - жі хма - ри зві - ду - сіль. Сріб - на сур - ма зо -
вчо - ра бу - ли ви доб - ри ко - за - ки. Ни - ні си - ні вста -

вс пол - ки в по - хід, ко - зак
юль під хо - рог - ви, за край

13 2

С/А

Т/Б

ди - ли Ви.

Б-ра 3

16

Б-ра 3

19

С/А

Т/Б

cresc.

Б-ра 3

22 3

С/А

Дзве - нить шаб - ля яс - ні - є кріс, а ма - ту - сі

Т/Б

Б-ра 3

25

C/A

не хо - ва - ють сліз. Во - ро - ні гар - цю - ють, не сто - ять, гук -

T/B

Во-ро-ні гар

Во-ро-ні гар - цю-ють не сто-ять

Б-ра 3

28

C/A

- нув - - о - та - ман "Вже чо - ра ру - шать" - - Ста - ли - дів - ча - та -

T/B

4

Б-ра 3

f

f

31

C/A

- бі - ля - во - рят, - - ма - ють - хус - ти - ни бі - лі нам - у - слід, - -

T/B

Б-ра 3

34

С/А

Т/Б

Б-ра 3

Ско-ро - із них - - за - лу-жиць не вѣ - на, - а - наяд - пол-ком роз - го - нис -

а над пол-ком роз - го - нис -

37

С/А

Т/Б

Б-ра 3

- то - лу - на. - - - - - Ой на го - рі

то лу - на. Ой на го-рі

f

f

(5)

40

С/А

Т/Б

Б-ра 3

там жен-ці жнуть Ой на го - рі там жен - ці жнуть.

там жен-ці жнуть. Ой на го - рі там жен - ці жнуть.

43

С/А

А по-під го-ро - - ю, я-ром до-ли-но - ю ко-за-ки йдуть.

Т/Б

43

Б-ра 3

46

С/А

Гей! до-ли-но-ю гей, ши-ро-ко-ю ко-за-ки...

Т/Б

46

Б-ра 3

6

49

С/А

Бу-дуть ве-сіл-ля в кож-нім се-лі, і при-не-суть ле-ле-ки

Т/Б

49

Б-ра 3

52

C/A

на кри - лі. Ус - міх ді - тей, шас - ли - вий день, за

T/Б

Б-ра

55

C/A

це - на су - поє - та - та Січ і - де.

T/Б

це - на су - поє - та - та Січ і - де. І коб - зар, ман - дрів -

Б-ра

58

C/A

в са - ме пек - ло з війсь - ком по - спі - ша.

T/Б

на ду - ша

Б-ра

61 Він в піс - нях про -
 він в піс-нях про - сла-вить у - ві - ках - бор - ців - за- во - лю, наші ко -

Він в піс - нях про -
 він в піс-нях про - сла-вить, про - сла-вить у ві - ках бор - ців за во - лю, наші ко -

Б-ра 3

64 *subito p*
 заць - кий шлях. - - Хто Віг - чиз - ні дав при - ся - гу - я - вигъ муж-ність і від - ва - гу,
 заць - кий шлях. Хто Віг - чиз - ні дав при - ся - гу

Б-ра 3

67 *cresc.*
 гей не - сть же во - ро - нень - кі на - чу - вай - тесь во - рі - жень - ки. В бій Січ і - де!
 во - ро - нень - кі во - рі - жень - ки... В бій Січ і - де!

Б-ра 3

Запорізький марш

Слова М.Красюка

муз.Є.Адамцевича

Аранжування А.Іваниша

Бандура 4

ff

1

С/А

Т/Б

Б-ра 4

tr

С/А

Т/Б

Б-ра 4

С/А

Т/Б

Б-ра 4

1.

С/А

Т/Б

Б-ра 4

в сід - лі зу - стрі - не сон - ня схід.
за рід - ний як хо

13 2. (2)

C/A

Т/Б

ди - ли Ви.

Б-ра 4

mp

16

Б-ра 4

19

C/A

Т/Б

cresc.

Б-ра 4

19

22 (3)

C/A

Дзве - нить шаб - ля яс - ні - е кріс, а ма - ту - сі

Т/Б

Б-ра 4

22

25

C/A

не хо - ва - ють сліз. Во - ро - ні гар - шо - ють, не сто - ять, гук -

T/Б

Во-ро-ні гар

Во-ро-ні гар - шо - ють не сто - ять

Б-ра 4

28

C/A

- нув - є - та - ман "Вже по - ра - ру - шать" - - Ста - лян - дів - ча - - та -

T/Б

4

Б-ра 4

f

f

31

C/A

- бі - ля - во - річ, - - ма - ють - хус - ти - ни бі - лі нам - у - слід, - -

T/Б

Б-ра 4

34

С/А

Т/Б

Б-ра 4

Ско-ро- із них - за - чу-жись не од - на, - а - над - пол-ком роз - го - нис -

а над пол-ком роз - го - нис -

5

37

С/А

Т/Б

Б-ра 4

то лу - на. Ой на го - рі

то лу - на. Ой на го-рі

f

40

С/А

Т/Б

Б-ра 4

там жен-ці жнуть Ой на го - рі там жен - ці жнуть.

там жен-ці жнуть. Ой на го - рі там жен - ці жнуть.

43

С/А

А по-під го-ро - - ю, я-ром до-ли-но - ю ко-за-ки йдуть.

Т/Б

А по-під го-ро - - ю, я-ром до-ли-но - ю ко-за-ки йдуть.

Б-ра 4

46

С/А

Гей! до-ли-но-ю гей, ши-ро-ко-ю ко-за-ки...

Т/Б

Гей! до-ли-но-ю гей, ши-ро-ко-ю ко-за-ки...

Б-ра 4

49

С/А

Бу-дуть ве-сіл-ля в кож-нім се-лі, і при-не-суть ле-ле-ки

Т/Б

Бу-дуть ве-сіл-ля в кож-нім се-лі, і при-не-суть ле-ле-ки

Б-ра 4

52

С/А на кри - лі. Ус - міх ді - тей, щас - ли - вий день, за

Т/Б

Б-ра 4 за

7

55

С/А це - на су - пос - та - та Січ і - де.

Т/Б це - на су - пос - та - та Січ і - де. І коб - зар, ман - дрів -

Б-ра 4

58

С/А в са - ме пек - ло з війсь - ком по - спі - ша.

Т/Б на ду - ша

Б-ра 4

61

С/А Він в піс - нях про -

Т/Б Він в піс - нях про - сла - вить у - ві - ках бор - ців - за - во - лю, наці ко -

61

Б-ра 4 він в піс-нях про - сла-вить, про-сла-вить у ві - ках бор - ців за во - лю, наш ко -

64 *subito p*

С/А заць - кий шлях. - - Хто Віг - чиз - ні дав при - ся - гу - я - вить муж - ність і від - ва - гу.

Т/Б заць - кий шлях. Хто Віг - чиз - ні дав при - ся - гу

64

Б-ра 4

67 *cresc.*

С/А їй не - сть же во - ро - нень - кі ла - чу - вай - тесь во - рі - жень - ки. В бій Січ і - де!

Т/Б во - ро - нень - кі во - рі - жень - ки... В бій Січ і - де!

67

Б-ра 4

Жартівниця

Партитура

Обробка В.Власова

Давиденко Д.

Allegro

C/A

Бандура 1

Бандура 2

Бандура 3

6

Жар - ту - ва - ли, тан - цю - ва - ли

mf

p

tr

Жартівниця

11

C/A

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

ці - лу ніч, ці - лу ніч, до - ки дво - є не зос - та - лись віч на віч, віч

16

2

C/A

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

на віч. Поль - ку тан - що - ва ти гей!

Жартівниця

21

C/A

Поль - ку тан - цю - ва - ти.

Б-ра 1

f *tr*

Б-ра 2

tr

Б-ра 3

tr

26

3

C/A

Мо - ло - да дів - чи - ность - ка схи - ли - ла го - ли - вонь - ку По - ка - жи но

Б-ра 1

subito p

Б-ра 2

subito p ХТО МОЖЕ

Б-ра 3

subito p

Жартівниця

31

C/A

ко - за - чень - ку справж - ні - снь - ку поль - ку.

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

36

C/A

Гсіі!

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Жартівниця

41

C/A

Ко - за - чень - ко - та шви - день-ко

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

46

C/A

та - нок пі - шов. А дів - чи - на

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Жартівниця

51

С/А

жар - тів - ни - ця, мо - ло - да - я кров, вжс піш - ла та здру - гим хлоп - цем

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

56

С/А

тан - цю - ва - ти ко - за - чок.

Б-ра 1

Б-ра 2

Б-ра 3

Жартівниця

Бандура 1

Обробка В.Власова

Аранжування Д.Давиденка

Allegro

The musical score is written for C/A and B-ра 1. It consists of four systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a forte (*f*) dynamic. The second system includes the first line of lyrics: "Жар - ту - ва - ли, тан - цю - ва - ли". The third system includes the second line of lyrics: "ці - лу ніч, ці - лу ніч, до - ки дво - с не зос - та - лись віч на віч, віч". The fourth system includes the third line of lyrics: "на віч. Поль - ку тан - цю - ва - ти гей!". Dynamics include *mf* and *p*. The score is in 2/4 time and G major.

C/A

Бандура 1

6 *mf*

Жар - ту - ва - ли, тан - цю - ва - ли

Б-ра 1

p

11

ці - лу ніч, ці - лу ніч, до - ки дво - с не зос - та - лись віч на віч, віч

Б-ра 1

16 ②

на віч. Поль - ку тан - цю - ва - ти гей!

Б-ра 1

f

Жартівниця

С/А

27

Б-ра 1

f *mp*

Поль - ку тан - що - ва - ти.

С/А

26

Б-ра 1

subto p

Мо - ло - да дів - чи - вонь - ка схи - ли - ла го - лі - вонь - ку По - ка - жу - но

С/А

31

Б-ра 1

f

ко - за - чень - ку справж - ні - сні - ку поль - ку.

С/А

36

Б-ра 1

p *mp*

Гей!

Жартівниця

41

C/A

Б-ра 1

Ко - за - чень - ко - та шви - лень - ко

f

46

5

C/A

Б-ра 1

у та - нок пі - шов. А дів - чи - на

p

51

C/A

Б-ра 1

жар - тів - ни - ця, мо - ло - да - я кров, вже піш - ла та з дру - гим хлоп - цем

56

C/A

Б-ра 1

тан - шов - ва - ти ко - за - чок.

f

sfz

Жартівниця

Бандура 2

Обробка В.Власова
Давиденко Д.

Allegro

The musical score is written for two parts: C/A (Cello/Accompaniment) and Б-ра 2 (Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked *Allegro*. The score is divided into four systems, each with a measure number in the left margin.

System 1 (Measures 1-5): The C/A part has a whole rest. The Б-ра 2 part begins with a forte (*f*) dynamic, playing a rhythmic pattern. It ends with a piano (*mp*) dynamic.

System 2 (Measures 6-10): The C/A part has a whole rest until measure 6, then enters with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Б-ра 2 part continues with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "Жар - ту - ва - ли, тан - що - ва - ли".

System 3 (Measures 11-15): Both parts continue with the lyrics: "ці - лу ніч, ці - лу ніч, до - ки дво - є не зос - та - лись віч на віч, віч".

System 4 (Measures 16-20): The C/A part has a whole rest until measure 16, then enters with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Б-ра 2 part continues with a forte (*f*) dynamic. The lyrics are: "на віч. Поль - ку тан - що - ва ти гей!".

Жартівниця

21

C/A

Б-ра 2

Поль - - ку тан - шо - ва - ти.

mp

26

3

C/A

Б-ра 2

Мо - ло - да дів - чи - нонь - ка схи - ли - ла го - лі - вонь - ку По - ка - жи но

subito p

ХТО МОЖЕ

31

C/A

Б-ра 2

ко - за - чень - ку справж - ні - сінь - ку поль - ку.

f

36

4

C/A

Б-ра 2

Гей!

p

mp

Жартівниця

41

C/A

Б-ра 2

Ко - за - чень - ко - та шви - день - ко

46

C/A

Б-ра 2

У та - нок пі - шов. А дів - чи - на

5

p

51

C/A

Б-ра 2

жар - тів - ни - ця, мо - ло - да - я кров, вже піш - ла та з дру - гим хлоп - цем

56

C/A

Б-ра 2

тан - цю - ва - ти ко - за - чок.

f

sfz

Жартівниця

Обробка В.Власова
Давиденко Д.

Бандура 3

Allegro

The musical score is written for C/A and B-3 parts. It begins with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked **Allegro**. The score is divided into four systems, each with a C/A part and a B-3 part.

System 1: The C/A part has a whole rest. The B-3 part starts with a melody marked *f* (forte) in the treble clef and a bass line marked *mf* (mezzo-forte) in the bass clef.

System 2: The C/A part has a whole rest. The B-3 part has a melody marked *mf* (mezzo-forte) in the treble clef and a bass line marked *p* (piano) in the bass clef. The lyrics are: Жар - ту - ва - ли, тан - що - ва - ли.

System 3: The C/A part has a melody marked *mf* (mezzo-forte) in the treble clef. The B-3 part has a melody marked *p* (piano) in the treble clef and a bass line marked *tr* (trio) in the bass clef. The lyrics are: ці - лу ніч, ці - лу ніч, до - ки дво - є не зос - та - лись віч на віч, віч.

System 4: The C/A part has a melody marked *mf* (mezzo-forte) in the treble clef. The B-3 part has a melody marked *p* (piano) in the treble clef and a bass line marked *tr* (trio) in the bass clef. The lyrics are: на віч. Поль - ку тан - що - ва - ти гей!

Жартівниця

С/А

Б-ра 3

21

Поль - ку тан - цю - ва - ти.

tr

С/А

Б-ра 3

26

Мо - ло - да дів - чи - нень - ка схи - ли - ла го - лі - вень - ку По - ка - жи но

subito p

С/А

Б-ра 3

31

ко - за - чень - ку справж - ні - сень - ку поль - ку.

f

С/А

Б-ра 3

36

Гей!

tr

С/А

Б-ра 3

41

Ко - за - чень - ко - та шви - день - ко

Жартівниця

46 у та - нок пі - шов. А дів - чи - на

51 жар - тів - ни - ця, мо - ло - да - я кров, вже піш - ла та з дру - гим хлоп - цем

56 тан - що - ва - ти ко - за - чок.

p

sfz

РЕКОМЕНДОВАНІ ІНФОРМАЦІЙНІ ДЖЕРЕЛА

Основна література

1. Андрійчук П. Народньо-інструментальна спеціалізація в Київському національному університеті культури і мистецтв. *Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа)*: підруч. для вищ. навч. закл. культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації. Вид. 2-ге / М. Давидов. Луцьк: Волин. обл. друк., 2010. С. 427-440.
2. Бенч-Шокало О. Г. Український хорový спів: Актуалізація звичаєвої традиції: навч. посіб. Київ : Редакція журналу «Укр. світ», 2002. 440 с.
3. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХІ століття: монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. 488 с.
4. Курінний О. Камерні ансамблі для народних інструментів. Полтава, 2009. 64 с.
5. Матвій Г. В. Нові інструментально-ігрові прийоми в сучасному бандурному репертуарі. *Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка*. Луганськ, 2012. Вип. 20–21. С. 221–231.
6. Матвій Г. Нові камерно-ансамблеві форми ХХІ століття: бандура і гітара. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової*. 2012. Вип. 16. С. 425–433.
7. Мішалов В. Культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на харківській бандурі: дис... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 – теорія та історія культури. Харків, 2009. 218 с.
8. Морозевич Н. Сучасне бандурне мистецтво : ідейно-художні та музично виражальні засади. *Наукові записки. Серія : Мистецтвознавство*. Тернопіль, Київ :ТНПУ ім. В. Гнатюка, НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. № 1 (16). С. 75–80.
9. Музичне мистецтво України (питання історії, питання педагогіки, питання виконавства, музичне мистецтво в творчих персоналіях) : колективна монографія / заг. ред. Н. М. Кречко. Київ : Ліра -К, 2020. 204 с.
10. Чечель Н. Б. Бандурне академічне мистецтво як феномен музичної культури. Київ, 2008. 101 с.

Допоміжна література

1. Андрійчук П. О. Народне хорове мистецтво як самобутнє явище української національної культури. *Засади відродження та розвитку цивілізованого українського суспільства* : зб. наук. праць. Київ, 2017. С. 16-19.
2. Брояко Н. Б. Методика навчання гри на бандурі: навч. посіб. Київ, 2007. 230 с.
3. Гук О. Організація роботи дитячих ансамблів бандуристів. *Школа і традиція*. Львів, 2007. С. 206 - 208.

4. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : підруч. для вищ. навч. закл. культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації. Вид. 2-ге. Луцьк: Волин. обл. друк., 2010. 600 с.
5. Дідок С. В. Аранжування та інструментування для ансамблю народних інструментів : навч. практикум для студентів мистец. закл. вищої освіти. Вип. 1. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2017. 43 с.
6. Дідок С. В. Аранжування та інструментування для ансамблю народних інструментів : навч. практикум для студентів мистец. закл. вищої освіти. Вип. 2. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2017. 44 с.
7. Дідок С. В. Аранжування та інструментування для оркестру народних інструментів : навч. практикум для студентів мистец. закл. вищої освіти. Вип. 1. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2017. 44 с.
8. Дутчак В. Ансамблевий вид виконавства на бандурі: історія і сучасність (Ноти). Івано-Франківськ: Плай, 2003. 130 с.
9. Єсипок В. М. Українські народні романси в супроводі бандури. Луцьк, 2008.
10. Іваниш А. А. Аранжування та перекладення для капели бандуристів ; навч. практикум для студентів вищ. навч. мистецьких закл. Київ, Видавництво Ліра-К, 2017. Вип. 3. 156 с. : дод.
11. Іваниш А. А. Аранжування та перекладення для капели бандуристів : навч. практикум для студентів вищ. навч. мистецьких закл. Київ : Видавництво Ліра-К, 2017. Вип. 1. 164 с. : дод.
12. Іваниш А. А. Аранжування та перекладення для капели бандуристів : навч. практикум для студентів вищ. навч. мистецьких закл. Київ : Видавництво Ліра-К, 2017. Вип. 2. 152 с. : дод.
13. Кушпет В. Г. Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.). Київ : Темпора, 2007. 592 с.
14. Лащенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007. 198 с.
15. Любіть Україну: збірник творів для ансамблю бандуристів / упоряд. та аранж. В. Дутчак. Івано-Франківськ: Плай, 2003. 132 с.
16. Мандзюк Л. С. Ансамблево-виконавська творчість бандуриста. Харків, 2007. 298 с.
17. Резник І. С. Виконавська діяльність бандуристів світової діаспори. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 103 : Музичне виконавство: історія, теорія, практика. 2012. С. 74–81.
18. Сточанська М. П. Вокальні ансамблі у супроводі бандур (перекладення, аранжування, обробка) : навч.-метод. посібник; ВДУ ім. Лесі Українки. Луцьк, 2015. 272 с.
19. Чернопиский М. Козацький дух у «Кобзарі» Тараса Шевченка. *Тарас Шевченко та кобзарство* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Львів, 14-16 квітня, 2013р. Львів, 2013. С. 28-34.

20. Шевченко М. Методика роботи з ансамблем бандуристів. Івано-Франківськ: Плай, 2003. 56 с.

Інформаційні ресурси в Інтернеті

1. Vandura Space Бібліотека. <https://banduraspace.com/library/> (дата звернення 18.06.2023).
2. Бібліотека українських підручників. <http://pidruchniki.ws/> (дата звернення 18.06.2023).
3. Дутчак В.Г. Капела бандуристів імені Тараса Шевченка: синтез бандурної та хорової творчості. <http://surl.li/kajfy>
4. Електронна бібліотека бандуриста. Перекладені інструментальні твори <https://kobzari.org.ua/?page=noty>
5. Європейська цифрова бібліотека. <http://www.europeana.eu/portal>
6. Задоя С. Організаційно-методичні аспекти роботи з дитячим ансамблем бандуристів. <http://surl.li/kaiwo>
7. Іваниш А. А. Колективне музикування: до питання роботи з мішаною капелою бандуристів [Текст] *Молодий вчений*. 2017. №7. <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/7/18.pdf>
8. Коржавих І. М., Юришева Л. В. Сутність художньої техніки диригування. <https://periodicals.karazin.ua/pedagogy/article/view/9253>
9. Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського. <http://www.nbuv.gov.ua/>
10. Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого. <http://elib.nplu.org/collection.html?id=33>
11. Національна спілка кобзарів України. Твори для початківців. Перекладені інструментальні твори. Оригінальні інструментальні твори. Твори для ансамблів та ін. Ноти представлені у форматах файлів PDF, JPG та MUS. <https://kobzari.org.ua/?page=noty>
12. Національна спілка кобзарів України. Аудіозаписи (розповіді та твори у виконання Г. Ткаченка, Є. Адамцевича, М. Коваля, Г. Топоровської та ін.). <https://kobzari.org.ua/?page=music>
13. Ноти українських композиторів. <http://ukrnotes.in.ua/index.php/>
14. Український архів класичної музики. <https://classical.suspilne.media/>
15. Чабан-Чайка С.В. Багатогранні можливості бандурного виконавства. *Психолого-педагогічні науки*. 2021. № 2. С. 134 – 140. <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/2152/1/20.pdf>