

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

ДУШНИЙ АНДРІЙ ІВАНОВИЧ

**ПРИКАРПАТСЬКИЙ ДУЕТ БАЯНІСТІВ:
ТВОРЧО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ**

Андрій Душний

**Прикарпатський дует баяністів:
творчо-виконавський аспект**

Технічний редактор
Володимир Яців

Комп'ютерний набір
Богдан Пиц

Музичний редактор
Іван Фрайт

Художнє оформлення
Олег Лазебний

Навчальний посібник

Підписано до друку 19.02.2007 р. Формат 90х64.
Папір офсетний. Гарнітура “Times”.
Ум. друк. арк. 4,5. Наклад 500.

Видавництво і друк ПП “Пісвіт”
Адреса: вул. І.Мазепи, 5, м. Дрогобич, 82100 Україна
тел/факс (03244) 3-38-50; тел.: (03244) 2-23-35, 2-23-76

**ПП «ПІСВІТ»
Дрогобич - 2007**

УДК 785.72 (477.8)
Д 86
ББК 85.315.46я73

Душний А.І. Прикарпатський дует баяністів: творчо-виконавський аспект: Навчальний посібник. – Дрогобич: Посвіт, 2007. – 88 с.

*Схвалено Міністерством культури і туризму України
як навчальний посібник для використання в навчально-виховному процесі ви-
щих навчальних закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації
Протокол № 5 від 23 січня 2007 р.*

У навчальному посібнику подано детальний історичний та виконавський матеріал «Прикарпатського дуету баяністів», а також Варіації на тему лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта» В.Чумака (інструментування С.Максимова) для дуету баяністів у супроводі оркестру українських народних інструментів з методико-виконавським аналізом.

Видання адресоване студентам та викладачам вищих музичних навчальних закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації, а також як додатковий матеріал з курсу «Історія виконавства на народних інструментах».

РЕЦЕНЗЕНТИ:

- М.А.Давидов** – академік, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри народних інструментів НМАУ ім. П. Чайковського, заслужений діяч мистецтв України, лауреат міжнародної премії ім. С. Гулака-Артемовського.
- В.П.Власов** – професор ОДМА ім. А. Нєжданової, заслужений діяч мистецтв України, член Співки композиторів та Співки кінематографістів України
- С.О.Карась** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри народних інструментів ЛДМА ім. М. Лисенка, лауреат Всеукраїнських та міжнародних конкурсів.

ISBN 978-966-2946-23-9

© Душний А., 2007
© ПП «ПОСВІТ», 2007

99.Черкаський Л.М. Українські народні музичні інструменти: Навчальний посібник. К. ДАКККіМ, 2005. – 264 с.

100. Шафета В. «Гармоніка» Ернеста Мантулева // Максимова // Львівська баянна школа та її видатні представники. М. Оберюхтіну присвячується: Зб. мат. міжнар. наук.-практ. конф. (ЛДМА ім. М. Лисенка, 14.12.2006, м. Львів) / Ред. упоряд. А.Душний, С.Карась, Б.Пиц. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – С. 33-36.

101. Щедрин И.И. Современный русский народный оркестр и его проблемы // Народно-инструментальное искусство Урала и Сибири: межвузовский сборник статей. – Челябинск: ЧГАКиИ, 2005. – С.24-34.

102. Ястребов Ю. Уральское трио // Баян и баянисты: Сб.метод.ст. – М.: Сов.композитор, 1987. – Вып.7. – С.18-38.

103. Ястребов Ю. Уральское трио баянистов. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 1990. – 168 с.

ЗМІСТ

А. Душний. Передмова	3
«Прикарпатський дует баяністів»	4
Список використаної літератури	11
В.Чумак. Варіації на тему лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта» для дуету баяністів у супроводі оркестру українських народних інструментів	15
Методико-виконавський аналіз Варіацій «Кедь ми прийшла карта» В. Чумака, інструментування С. Максимова	60
Додаток А	66
Додаток Б	76
Додаток В.	78
Рекомендована науково-методична література для ансамблю баяністів-акордеоністів та оркестру народних інструментів	79

86. Степанов О. Ярослав Зуляк і його ансамбль // Народна музика. – 2005. – №1. – С. 6-9.
87. Трофимчук О. Традиційне колективне музикування та аматорство у контексті різних форм побутування народно-оркестрового жанру // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: Мат. Всеук. наук.-прак. конф. – К.: Укр. центр культурних досліджень, 1995. – С.77-79.
88. Трофимчук О. Український оркестр народних інструментів: метаморфози жанру // Народна музика. – 2005. – №1. – С. 2-5.
89. Федоришин В. Формування виконавської майстерності студентів інститутів мистецтв в умовах навчального камерно-оркестрового колективу // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: Зб. мат. наук.-прак. конф. – Дрогобич: Коло, 2005. – С.270-276.
90. Федоришин В. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування: Автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02 / НПУ ім. М.П.Драгоманова. – К., 2006. – 18 с.
91. Франц Й. Розвиток системи підготовки спеціалістів в галузі українського народно-інструментального музичного мистецтва в Київському державному інституті культури // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: Мат. Всеук. наук.-прак. конф. – К.: Укр. центр культурних досліджень, 1995. – С.81-84.
92. Цицирев В.М. Аспекти творчої діяльності дитячих оркестрів народних інструментів Харківщини // Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України: Тези Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ, 2.12.2005). – К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. – С.72-78.
93. Черепанин М. Особливості ансамблевого аранжування обробки інструментальних творів для двох акордеонів // Феномен школи в музично-виконавському мистецтві: Тези міжн. наук.-теор.конф. (22-23 березня 2005, Київ). – Луцьк: Волинська обл. друкарня, 2005. – С.58-61.
94. Черепанин М., Булда М. Аранжування та обробки для двох акордеонів: Навч.посібник. – Івано-Франківськ, 2002. – 130 с.
95. Черепанин М., Булда М. Аранжування та обробки для двох акордеонів: Навч.посібник. – Івано-Франківськ, 2002. –Вип.2. – 124 с.
96. Черкаський Л. Сучасна спадщина українського музичного народного інструментарію // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: Мат. Всеук. наук.-прак. конф. – К.: Укр. центр культурних досліджень, 1995. – С.89-90.
97. Черкаський Л.М. Живі струни України. – К.: Видавничий Дім «КМ Academia», 1999. – 100 с.: іл.
98. Черкаський Л.М. Українські народні музичні інструменти. – К.: Техніка, 2003. – 264 с. – (Народні джерела).

ПЕРЕДМОВА

У сучасних умовах розбудови української незалежної держави виховання національної свідомості та духовності підростаючого покоління неможливе без вивчення культурної спадщини свого народу. Впродовж віків народна творчість, зокрема мистецтво народних інструментів у його історично-еволюційному періоді, завжди розвивалось різносторонніми талановитими особистостями, які поєднували виконавство, композиторські таланти та педагогічні нахили.

У ХХ столітті починає формуватись академічне виконавство на народних інструментах. На думку провідного науковця сучасності, доктора мистецтвознавства, професора НМАУ ім.П.Чайковського М.А.Давидова: «Розвиток академічного народно-інструментального мистецтва в Україні, започаткований на єдиній методологічній основі, розроблений професором М.М.Гелісом... дав плідні сходи. Утворились оригінальні, самобутні школи регіонів: Харківського, з його потужним історичним минулим і композиторським потенціалом, Львівського, в його неповторному українському національному колориті делікатності і ширості, Одеського – південного, поєвропейськи відкритого, винятково комунікабельного, Донецького, з його експансивним творчим устремлінням» [М. Давидов. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): Підручник. – К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. – С. 5].

Мета, яку переслідують провідні фахівці цих регіонів – це вивчення українського автентичного народного інструментарію, становлення, розвиток та пропаганда його академічних різновидів, його функціонування та культуротворчої ролі в сучасній Україні, підготовки фахівців – в галузі баянно-акордеонного мистецтва зокрема.

Дана робота умовно поділяється на два розділи: перший розкриває різносторонні грані «Прикарпатського дуету баяністів» у складі викладачів Дрогобицького державного музичного училища ім. В.Барвінського – заслуженого працівника культури України Віктора Чумака та Сергія Максимова, до другого розділу подаються Варіації на тему лемківської народної пісні «Кеде ми прийшла карта» В.Чумака (інструментування С.Максимова) для дуету баяністів у супроводі оркестру українських народних інструментів та методико-виконавський аналіз. Для поглибленого вивчення народно-інструментального мистецтва подається рекомендована науково-методична література для ансамблю баяністів/акордеоністів та оркестру народних інструментів.

Цей навчальний посібник адресований студентам і викладачам вищих музичних навчальних закладів I-IV рівнів акредитації, керівникам оркестрів народних інструментів, баяністам-виконавцям, фахівцям в галузі народно-інструментального мистецтва, широкому колу аматорів, які цікавляться розвитком музичного мистецтва України.

Андрій Душний,
кандидат педагогічних наук

«ПРИКАРПАТСЬКИЙ ДУЕТ БАЯНІСТІВ»



Віктор Чумак та Сергій Максимов

Українському народно-інструментальному ансамблевому виконавству належить особливе місце. Синхронізуючись із всезагальним процесом системно-культурологічної академізації народно-музичного інструментарію, ансамблеве виконавство викристалізувалось у різноманітні типи і форми. Сьогодні воно репрезентує як тембрально-уніфіковані, так і тембрально-неоднорідні камерні колективи – мобільні, активно функціонуючі, перспективні. Івано-Франківська дослідниця Л.Пасічняк, розглядаючи основні типи ансамблів за участю баяна-акордеона в Україні періоду ХХ – початку ХХІ століть, зокрема зазначає: «Ансамблеве виконавство баяністів-акордеоністів стрімко еволюціонувало впродовж ХХ століття: від професійних ансамблів навчальних закладів до концертно-філармонійних академічних колективів, які з гордістю представляють національну культуру на міжнародній арені. Для цих ансамблів створюються численні оригінальні композиції, здійснюються переклади творів української та зарубіжної класики різних жанрів, стилів у переважній більшості керівниками колективів, активно пропагується науково-методична база для удосконалення виконавської техніки ансамблів баяністів, проводяться різноманітні конкурси, фестивалі, конференції» [35, 81].

Не секрет, що імідж будь-якого колективу формують конкретні особистості, що входять до його складу. Більше того, чим різновекторнішими є грані професійної реалізації кожного з його учасників, тим яскравішою і змістовно багатогою є спільна діяльність ансамблю.

М. Давидов у одній із своїх праць висловлює різноманітні міркування, котрі видаються напрочуд вдалою мотивацією при безпосередньому переході до характеристики одного з найпоказовіших у сучасному народно-

- 75.Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов (на основе опыта квартета баянистов Киевской филармонии). – М.: Сов.композитор, 1986. – 222 с.
- 76.Різоль М. Ансамбль як засіб формування музичного мислення музиканта // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: Мат. Всеук. наук.-прак. конф. – К.: Укр. центр культурних досліджень, 1995. – С.68-69.
77. Різоль М. Нариси про роботу в ансамблі баяністів // Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : Підр. – К., 2005. – С. 325-329.
- 78.Різоль М.І. Малий ансамбль як засіб формування музичного мислення виконавців // Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва: Зб.мат. Другої Всеукраїнської наук.-практ.конф. (Київ, 20-27 березня 1998). – К., 1998. – С.84-86.
- 79.Розанов В. Инструментоведение: Пособие для руководителей оркестров русских народных инструментов. – М.: Сов. композитор, 1981. – 136 с.
- 80.Савіних В. Методи регуляції психічного стану диригента. Формування рухових уявлень у диригента оркестру // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: Мат. Всеук. наук.-прак. конф. – К.: Укр. центр культурних досліджень, 1995. – С.71-74.
- 81.Сідлецька Т. Формування складу українського оркестру народних інструментів // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць. Вип. XIV. – К.: Міленіум, 2005. – С.154-160.
- 82.Сідлецька Т.І. Еволюційні процеси складу українського оркестру народних інструментів // Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України: Тези Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ, 2.12.2005). – К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. – С.87-92.
- 83.Смирнов Б.В. Дирижирование оркестром народных инструментов как коммуникативный процесс // Народно-инструментальное искусство Урала и Сибири: межвузовский сборник статей. – Челябинск: ЧГАКиИ, 2005. – С.7-23.
- 84.Сочилкин А.И. Сравнительный анализ наиболее известных концертов для баяна с оркестром народных инструментов // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах: Зб. ст. і доп. за мат. Третьої міжнародної науково-практичної конференції (Луганськ, 26-28 грудня 2005) / Ред.-упоряд. та відповід. за випуск А.Я.Сташевський. – Вип.2. – Луганськ: Знання, 2006. – С.122-125.
- 85.Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна: Навч. посібник для студентів вищих навчальних закладів мистецтв і освіти. – Луганськ: Поліграфресурс, 2006. – 152 с.

62. Ольховський Ю.А. Нарис історії української музики. – К.: Музична Україна, 2003. – 512 с.: нот. – Бібліогр.: С.503-506.
63. Онуфрієнко А., Дяк І., Сливинський Ю. Читання партитур для оркестру народних інструментів: Навч. посібник. – К.: Музична Україна, 1980. – 167 с.
64. Осадчая Л. Троиственные музыки. – Харьков: Харьковсий обл. науч.-метод. центр нар. твор. и культпросвет. работы, 1983. – 23 с.
65. Пасічняк Л. Етапи становлення репертуару академічних народно-інструментальних ансамблів України ХХ століття // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: Зб. мат. наук.-прак. конф. – Дрогобич: Коло, 2005. – С.261-269.
66. Пасічняк Л. Особливості формування репертуарних тенденцій академічних народно-інструментальних ансамблів // Феномен школи в музично-виконавському мистецтві: Тези міжн. наук.-теорет. конф. (22-23 березня 2005, Київ). – К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. – С.63-65.
67. Пасічняк Л. Творчість Астора П'яццолли в сучасному академічному баянно-акордеонному ансамблевому мистецтві України // Вісник Прикарпатського університету ім. В.Стефаника. Мистецтво. – Івано-Франківськ: Плай, 2004. – Вип. VI. – С.141-148.
68. Пасічняк Л. Творчість українських композиторів для сучасних академічних народно-інструментальних ансамблів // Творчість композиторів України для народних інструментів: Зб. мат. міжн. наук.-прак. конф. (Львів ЛДМА ім. М.Лисенка, 10.04.06). – Дрогобич: Посвіт, 2006. – С.76-89.
69. Пасічняк Л. Типологія ансамблів за участю баяна-акордеона в Україні періоду ХХ – початку ХХІ ст. // Львівська баянна школа та її видатні представники: Зб.мат. наук.-практ. конф. – Дрогобич: Коло, 2005. – С.76-87.
70. Польська І. Камерний ансамбль в системі музично-виконавських жанрів (історичні та систематичні аспекти визначення) // Науковий вісник НМАУ ім.П.Чайковського. Музичне виконавство. Кн. 7. – К.: Київ, 2001. – Вип.. 18. – С. 179-190.
71. Посікіра Л.К. Оркестри народних інструментів у Львівській державній музичній академії ім. М.В.Лисенка // Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України: Тези Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ, 2.12.2005). – К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. – С.61-67.
72. Преображенский Г. Оркестровый класс как средство воспитания музыканта-исполнителя, педагога, дирижера // Методика обучения игры на народных инструментах. – М.: Музыка, 1975. – С.61-68.
73. Пшеничний Д. Аранжування для народних інструментів: Навчальний посібник. – К.: Музична Україна, 1980. – 117 с.
74. Пшеничний Д. Інструментовка для оркестру народних інструментів: Навчальний посібник. – К.: Музична Україна, 1985. – 70 с.

інструментальному мистецтві виконавських колективів – «Прикарпатський дуєт баяністів»: «Введення музичної освіти на народних інструментах (в окремо взятій країні), починаючи з 20-х років (ХХ століття – А.Д.) і до наших днів, за своїм загальним художнім кінцевим ефектом значно перевершує так званий ідеологічний підтекст і являє собою епоху запізненого відродження в окремому жанрі – народно-інструментальному мистецтві. Цей період, як і належить Ренесансу, висунув діячів енциклопедичної різнобічності, музичних обдарувань в одній особі – виконавців, творців репертуару, диригентів, теоретиків виконавського мистецтва і музичної педагогіки... Функція народно-інструментального професійно-академічного жанру не обмежується вузьким традиційно визначеним колом, маючи тенденцію розповсюджуватись на полі так званого елітарного музичного мистецтва, а тому вже не тільки відображає етномузичну дійсність, але й виховує високі, вишукані музично-інструментальні почуття людини... Традиційна тенденція – сучасне академічно-професійне народно-інструментальне мистецтво є прекрасною базою для виявлення і виховання потенційно видатних талантів великого елітарного музичного мистецтва...» [8, 81-82].

І дійсно, поряд з іменитою елітою талановитих виконавців-солістів в українському академічному мистецтві перманентно постали високо-професійні інструментальні ансамблі. Київський дуєт баяністів (Т.Мурзіна – А.Гаценко), дуєт баяністів Харківської філармонії (Т.Липницький – Л.Гура), квартет Київської філармонії (М.Різоль, М. та Р. Білецькі, І.Журомський), тріо Київської державної консерваторії (М.Коцюба, В.Паньков, В.Воєводін), дрогобицький ансамбль «Гармоніка» під керуванням Е.Мантулева при ДДПУ ім. І.Франка (С.Процик, Є.Марченко, О.Ліщинський, В.Чумак, М.Фрайт, В.Собко, М.Сеньо, С.Торічна, Е.Мантулев) – далеко не вичерпний перелік колективів, достойно репрезентуючих професійну базу ансамблевого баянно-акордеонного виконавства.

Серед сучасних активно функціонуючих ансамблів баяністів-акордеоністів варто згадати Харківський (В.Міщенко – І.Снетков) та Київський (брати Пирого) дуєти – лауреатів міжнародного конкурсу «Фогтландські дні музики» (Клінгенталь, Німеччина, І-ша премія); Житомирське тріо (В.Губанов, В.Омельчук, С.Петрук) – лауреатів міжнародного конкурсу «Трофей світу» (Кастельфідардо, Італія, І-ша премія); дуєту баяністів Ніжинського університету ім.М.Гоголя (В.Дорохін – М.Шумський) – володарів Гран-Прі міжнародного конкурсу «Акорди Львова»; особливо ж – «Прикарпатський дуєт баяністів», географія гастрольних, конкурсних виступів яких вражаючий: лауреати республіканського конкурсу (Івано-Франківськ, 1980, І-ша премія), міжнародного конкурсу (Ржев, Росія, 1995, І-ша премія), конкурс викладачів навчальних закладів культури і мистецтв Львівської області (1996, диплом першого ступеня); учасники міжнародного фестивалю «Фольклорама» (Вінніпег, Канада, 1997), почесні гості міжнародних конкурсів акордеоністів (Перемишля, 1992, Санок, 1994 – Польща); члени журі різноманітних конкурсів: міжнародних – Донецьк (1991), Хмельницьк (1995), Львів (2006); Всеукраїнського – Кіровоград (2006) та ін.; організатори кон-

курсів виконавців на народних інструментах «Молоді голоси» (Дрогобич, 1997), щорічного зонального конкурсу учнів-баяністів музичних училищ Західного регіону України.

Колектив виник у 1982 році завдяки об'єднаним зусиллям двох професійних музикантів – викладачів ДДМУ ім.В.Барвінського Віктора Чумака та Сергія Максимова.

Професійна біографія учасників ансамблю.

Віктор Григорович Чумак (13.04.1950 р.н.) – з відзнакою закінчив Березняківське музичне училище на Уралі (1969, клас О.М.Бистрих), Уральську державну консерваторію ім.М.П.Мусоргського (1976, клас професора А.Я.Трофімова). За час навчання у музичному училищі був нагороджений грамотою за виконавську майстерність на конкурсі виконавців на народних інструментах серед музичних училищ Уралу. Працює у ДДМУ ім.В.Барвінського з 1977 року викладачем класу баяна, старший викладач (1992), викладач-методист (2005). З 1998 року – голова циклової комісії відділу народних інструментів цього ж училища, заслужений працівник культури України (1995). Водночас працює викладачем ДДПІ ім.І.Франка (1972-1978). Голова методичного об'єднання баяністів-акордеоністів обласного управління культури Львівської облдержадміністрації. Незмінний голова журі обласного конкурсу баяністів-акордеоністів ДМШ Львівщини. Поряд з ансамблевою активно провадить сольну, концертмейстерську, педагогічну, культурно-просвітницьку діяльність. Щорічно дає сольні концерти в багатьох містах області. Як акомпаніатор працював в народному ансамблі пісні й танцю «Трускавчанка», у складі якого побував з гастрольними поїздками у Білорусії, Росії, Польщі, Франції.

У 1985 році В.Чумак у складі творчої мистецької делегації із солістами Державного академічного театру опери та балету ім.І.Франка заслуженими артистами України С.Степаном, Н.Тичинською та солістами Чернівецької й Ялтинської філармоній побував з гастрольними поїздками у США (Нью-Йорк, Філадельфія, Детройт, Клівленд, Пітсбург) та Канаді (Оттава, Монреаль, Торонто), де мав ряд концертів, в тому числі й у штаб-квартирі ООН [3].

Учасник лемко-фестивалів у складі делегації із заслуженими артистами України Г.Гавриш та О.Телігою в США (Нью-Йорк, 1989) [21], та з О.Камінською та Я.Лемішем (Нью-Йорк, 1994) [64]. Для останнього і були написані варіації на тему лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта».

У 1993 році В.Чумак приймає участь у фестивалі «Дні Канади» (Торонто) разом із заслуженими артистами України, солісткою Київського театру оперети О.Камінською та солістом Тернопільської філармонії Я.Лемішем [26].

Сергій Вікторович Максимов (09.01.1956 р.н.) – закінчив Дрогобицьке державне музичне училище (1975, клас М.Ф.Мамайчука), Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка (1980, клас професора А.В. Онуфрієнка). В числі переможців республіканського відбіркового туру брав участь у Першому всесоюзному конкурсі баяністів-акордеоністів у

інструментального мистецтва: Зб. мат. Другої Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ 20-27 березня, 1998). – К., 1998. – С.60.

- 49.Лисенко М.Т. Дитячий вокально-інструментальний ансамбль: методичний посібник. – К.: Музична Україна, 1970. – 92 с.
- 50.Лисенко Н. Квартет баянистов Киевской государственной филармонии. – К.: Музична Україна, 1979. – 95 с.
- 51.Лістратов В. Український народний оркестр: шлях формування тембру // Народно інструментальне мистецтво. – 2005. – №2. – С.3.
- 52.Лошка Ю.І. Оркестр народних інструментів як засіб культурно-просвітньої діяльності // Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України: Тези Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ, 2.12.2005). – К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. – С.14-27.
- 53.Ляшенко І. Національні традиції та нові тенденції у розвитку народно-інструментальної культури України // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: Мат. Всеук. наук.-практ. конф. – К.: Укр. центр культурних досліджень, 1995. – С.38-40.
- 54.Лященко І.Ф. Народно-інструментальне професійно-академічне мистецтво в контексті музичної україністики // Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва: Зб. мат. Другої Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ 20-27 березня, 1998). – К., 1998. – С.61-62.
- 55.Макаренко О. Народні музичні інструменти як засіб міжетнічного спілкування // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: Мат. Всеук. наук.-практ. конф. – К.: Укр. центр культурних досліджень, 1995. – С.40-43.
- 56.Максимов Е. Ансамбли и оркестры гармоник: Пособие для руководителей самодеятельных коллективов. – М.: Сов.композитор, 1979. – 175 с.
- 57.Мантулев Е. Три п'єси для скрипки та камерного оркестру українських народних інструментів. – Дрогобич: Коло, 2005. – 40 с.
- 58.Марков С. Сучасний стан і тенденції розвитку аматорського народно-інструментального жанру в Україні // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: Мат. Всеук. наук.-практ. конф. – К.: Укр. центр культурних досліджень, 1995. – С.43-45.
- 59.Мацієвський І. До проблеми ідентифікації українських народних інструментів // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: Мат. Всеук. наук.-практ. конф. – К.: Укр. центр культурних досліджень, 1995. – С.51-54.
- 60.Мирек А. Гармоника. – М.: Интерпракс, 1994. – 534 с.
- 61.Олексик О. Методика викладання гри на народних інструментах: Навч. пос. – К.: ДАКККиМ, 2004. – 135 с.

- родно-інструментального мистецтва в Україні: Мат. Всеук. наук.-прак. конф. – К.: Укр. центр культурних досліджень, 1995. – С.31-34.
37. Ільченко О. Художні основи аматорського народно-оркестрового виконавства: Дис ... доктора мист.: 17.00.03 / НМАУ ім. П.Чайковського. – К., 1996. – 389 с.
 38. Ільченко О.О. Художні основи народно-оркестрового виконавства // Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва: Зб. мат. Другої Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ 20-27 березня, 1998). – К., 1998. – С.47-51.
 39. Каммиков С. Про активізацію ідеї баянних ансамблів та оркестрів у професійній музиці ХХ – ХХІ ст. // Науковий вісник НМАУ ім.П.Чайковського. Музичне виконавство. Кн.10. – К.: Друкар, 2005. – Вип.40. – С.142-149.
 40. Карась С.О. Інтерпретація музики бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект): Автореф. дис ... канд. мист.: 17.00.03 / ЛДМА ім. М. Лисенка. – Львів, 2006. – 19 с.
 41. Колективне музичення (ансамбль оркестрових баянів): Програма для початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів / Укладач О.К.Федотова. – Вінниця: Нова Книга, 2005. – 16 с.
 42. Корецька С. Камерний ансамбль народних інструментів Національної філармонії України «Рідні наспіви» та його керівник Ніна Процько // Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : Підр. – К., 2005. – С. 333-335.
 43. Коробецька С. Структура та змістові аспекти поняття «оркестровий стиль» // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії імені Петра Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. – 2005. – №3(15). – С.47-54.
 44. Кужелєв Д.О. Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст.: Автореф. дис ... канд. мист.: 17.00.01 / КНУКіМ. – К., 2002. – 20 с.
 45. Кушлик Л. Фольклорна традиція і сучасний розвиток народно-інструментальної музики // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: Мат. Всеук. наук.-прак. конф. – К.: Укр. центр культурних досліджень, 1995. – С.35-36.
 46. Лапченко В. Інструментальні ансамблі в початкових класах: Методичний посібник. – К.: Музична Україна, 1969. – 151 с.
 47. Лебедєв В.К. Використання народних музичних інструментів у загальноосвітній школі: Навчальний методичний посібник зі спеціальності «Музична педагогіка та виховання» для студентів музично-педагогічних факультетів та вчителів музики. – Вінниця: Нова Книга, 2004. – 112 с.
 48. Лисенко М.Т. Виконання хорової музики оркестром народних інструментів // Актуальні напрямки розвитку академічного народно-

м. Новосибірську (1979). Працює викладачем класу баяна ДДМУ ім.В.Барвінського з 1980. Активно гастролюючий соліст та концертмейстер, педагог, громадський діяч.

Протягом багатьох років виступав у складі різноманітних творчих колективів: народному ансамблі пісні і танцю «Трускавчанка» (Трускавець) та інструментальному тріо «Гармонія» (Дрогобич). Художній керівник оркестру народної музики «Барви Карпат» (Трускавець, 2004). З цими колективами гастролював у Білорусії, Росії, Польщі, Франції. Як соліст Оркестру української музики (керівник М.Пуцентела) тричі відвідав Англію (1991, 1992, 1994). В складі делегації від товариства «Україна» (Київ), виступив на Лемко-фестивалі (Нью-Йорк, 1990), гастролював в Італії (1991, 1992, 1993, 1994, 1996).

Дипломант міжнародного фестивалю музики в м.Роберто (Італія, 2002).

С.Максимов – майстер аранжувань та інструментувань для різного виду і складу оркестрів, перекладів для дуету баяністів-акордеоністів [5; 14; 50; 51].

Високопрофесійні якості кожного з музикантів уможливили успішну реалізацію колективного проекту, адже «... гра в ансамблі виховує у виконавців ряд цінних професійних якостей – дисциплінує у відношенні ритму, дає відчуття потрібного темпу, сприяє розвитку методичного. поліфонічного. гармонічного і тембрального слуху, виробляє впевненість, допомагає добитися стабільності у виконанні. В результаті постійного контакту ансамбісти обмінюються досвідом, знаннями, від чого кожен стає багатший, як спеціаліст... Збагачення проходить і в більш широкому понятті: від постійного спілкування кожен з учасників стає кращим як людина, як особистість, оскільки виховуються такі якості як взаєморозуміння, взаємоповага, відчуття колективу» [50, 24].

Репертуар дуету різножанровий та різностильовий. Активно пропагуючи твори світової й української класики, обробки народних пісень, музику сучасних композиторів, В.Чумак і С.Максимов щоразу демонструють бездоганну, синхронну зіграність, тонке чуття один одного, майстерну відточеність ансамблевої гри. При чому однаково виразно вдаються їм і поліфонічні композиції зразків барокової доби («Органна прелюдія і fuga» а-moll Й.С.Баха, скрипкові концерти А.Вівальді); розгорнуті класичні полотна симфонічної музики (І ч. симфонії № 40 В.А.Моцарта, оперні увертюри Дж.Россіні, М.Лисенка, М.Глінки); блискучо-емоційні композиції романтиків («Рондо-Капричіозо» Ф.Мендельсона, «Італійська полька» С.Рахманінова); й актуальні мотиви сьогодення («Лібертанго» А.П'яцолли, «Степ» В.Власова). У конкретних програмах ансамблю комплексно представлена широка палітра різнонаціональних танцеспівів: угорський (Й.Брамс, К.Мясков, М.Різолі), молдавський (А.Шалаєв), російський (Є.Дербенко, В.Грідін), латиноамериканський (Д.Мійо, В.Черніков) і, звичайно, український (М.Різолі, В.Іванов, К.Мясков, В.Чумак). Недарма їх виступи однаково цікаві й пізнавальні для публіки на різних континентах.

Якщо раніше виконавцям баяністам-акордеоністам при підборі концертних програм доводилося виходити передусім з реальних можливостей міхового інструменту, то завдяки стрімкій його якісно-технічній еволюції, музиканти такого рівня як «Прикарпатський дует баяністів» вільно сьогодні залучають найрізноманітніші музичні зразки, довіряючи власному смаку, музикальності, професійній компетенції. З цього огляду особливо показово, що поряд з надбаннями світового музичного мистецтва учасники дуету свідомо роблять акцент на оригінальній баянно-акордеонній літературі, тим самим сприяючи її хрестоматійному утвердженню в академічному реєстрі народно-інструментального виконавства.

«Прикарпатський дует баяністів» – активний учасник міжнародних фестивалів, організатор майстер-класів, оглядів-конкурсів, успішний концертант, достойно репрезентуючий Львівську баянну школу. І це – без відриву від викладацької діяльності.

Понад чвертьстолітньою, повсякденною працею В.Чумак та С.Максимов виховали талановиту плеяду музикантів, лауреатів різноманітних конкурсів. Саме концертна діяльність цих наставників слугувала взірцем для подальшого перспективного професійного поступу їхніх учнів. Так, чимало вихованців продовжують навчання у ДДПУ ім.І.Франка, ЛДМА ім. М. Лисенка, Паризькій музичній академії (М.Паньків).

Стратегічну мету переслідують В.Чумак і С.Максимов організовуючи різноманітні конкурсні змагання серед молоді Західної України. В такий спосіб вони виявляють і згуртовують навколо себе здібну молодь, активізують їх творче зростання.

Так, учасники дуету є одними з засновників і організаторів конкурсних змагань у м.Дрогобичі: Першого зонального конкурсу учнів-баяністів музичних училищ Західного регіону України (16-18 березня 1989) – I премія Н.Гатайло (клас В.Чумака) [36]; молодих виконавців на народних інструментах «Молоді голоси» (16 травня 1997) – II премія А.Душний (клас В.Чумака) [22].

На щорічному Регіональному конкурсі виконавців на музичних інструментах серед учнів вищих навчальних закладів I-II рівнів акредитації при Державному інституті культури (м.Рівне) у 1998 році здобув II премію М.Паньків (клас В.Чумака), дипломантами стали В.Заверуха (клас С.Максимова) та О.Кривозірка (клас В.Чумака) [46]; в 2003 році – III премія В.Верхоляк (клас В.Чумака) [47].

На міжнародних змаганнях акордеоністів у м.Санок (Польща) у 1994 – вибороли диплом Л.Ониськів (клас В.Чумака) [59], у 1996 – III премія О.Кривозірка (клас В.Чумака), у 2002 – дипломанти В.Верхоляк та В.Савчак (клас В.Чумака) [61].

У Кіровограді на Всеукраїнському фестивалі-конкурсі виконавців на народних інструментах «Провесінь» у 2006 та на міжнародному конкурсі «Акорди Львова» – III місце Н.Федина (клас В.Чумака) [4; 20; 29].

За роки педагогічної праці В.Чумак та С.Максимов підготували велику кількість як виконавців, так і викладачів. Значна частина їх учнів продовжи-

22. Душний А.І. Оркестр народних інструментів на перехресті шляхів академічного виконавського сьогодення // Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України: Тези Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ, 2.12.2005). – К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. – С.78-87.
23. Душний А.І. Педагогічний репертуар баяніста: Навч. посіб. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – Вип.1. – 108 с.
24. Евдокимов В. Одесская академическая школа народно-инструментального искусства. – Одесса, 1999. – 94 с.
25. Зуляк Я. Традиційне народно-інструментальне виконавство і музичні навчальні заклади України // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: Мат. Всеук. наук.-практ. конф. – К.: Укр. центр культурних досліджень, 1995. – С.24-25.
26. Имханицкий М. Народные инструменты в отечественной музыкальной культуре // Народно інструментальне мистецтво. – 2006. – №3. – С.11-13.
27. Имханицкий М., Мищенко А. Дует баянистов. Вопросы теории и практики: Уч.-методич. пособие для учебных заведений искусств и культуры. – Вып.1. – М.: Изд-во РАМ им.Гнесиных, 2001. – 80 с., нот.
28. Имханицкий М., Мищенко А. Дует баянистов. Вопросы теории и практики: Уч.-методич. пособие для учебных заведений искусств и культуры. – Вып.2. – М.: Изд-во РАМ им.Гнесиных, 2002. – 88 с., нот.
29. Имханицкий М., Мищенко А. Дует баянистов. Вопросы теории и практики: Уч.-методич. пособие для учебных заведений искусств и культуры. – Вып.3. – М.: Изд-во РАМ им.Гнесиных, 2004. – 84 с., нот.
30. Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства: Учебн. пособ. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с., с ил.
31. Имханицкий М.И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона: Уч. пособие для муз. вузов и училищ. – М.: РАМ им.Гнесиных, 2004. – 376 с., с ил., нотн. ил.
32. Имханицкий М.И. Формирование и развитие русской народной инструментальной культуры письменной традиции: Автореф. дисс... докт. искусствоведения: 17.00.02 / КГК им. П.И. Чайковского. – К., 1989. – 33 с.
33. Имханицкий М.И., Полун Б.Е. Трио баянистов. Вопросы теории и практики: Реп.-методич. пособие для учебных заведений искусств и культуры. – Вып. 1. – М.: Изд-во РАМ им.Гнесиных, 2005. – 76 с., нот.
34. Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах: Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ. – М.: Изд-во РАМ им.Гнесиных, 2002. – 351 с., ил., нот. ил.
35. Иванов Є. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні: Автореф. дис ... канд. мист.: 17.00.02 / КДК ім. П.Чайковського. – К., 1995. – 17 с.
36. Ільченко О. Деякі проблеми формування українського оркестру народних інструментів // Актуальні напрямки відродження та розвитку на-

10. Воеводін В.В. Оркестр народних інструментів Донецької державної музичної академії ім. С.С.Прокоф'єва // Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України: Тези Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ, 2.12.2005). – К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. – С.69-72.
11. Гатайло-Мазур Н. Фантазія для оркестру народних інструментів А.Онуфрієнка // Львівська баянна школа та її видатні представники: Зб. мат. наук.-практ. конф. – Дрогобич: Коло, 2005. – С.27-32.
12. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. – К.: Наукова думка, 1967. – 240 с.
13. Гуцал В. Інструментовка для оркестру українських народних інструментів: Посібник. – К.: Музична Україна, 1988. – 78 с.
14. Гуцал В.О. Деякі проблеми збереження та розвитку народно-інструментального жанру // Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва: Зб. мат. Другої Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ 20-27 березня, 1998). – К., 1998. – С.33-34.
15. Гуцал В.О. Принципи інструментовки для Українського національного оркестру народних інструментів // Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва: Зб. мат. Другої Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ 20-27 березня, 1998). – К., 1998. – С.35-36.
16. Гуцал В. До проблеми збереження традиційного народно-інструментального мистецтва // Україна музична'98. – К.: Фада, ЛТД, 1998. – С.14-15.
17. Давидов М. Українське струнно-щипкове академічне мистецтво: функціонування, проблеми збереження та розвитку // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: Зб. мат. наук.-практ. конф. – Дрогобич: Коло, 2005. – С.62-73.
18. Давидов М. Художня культура і народно-музичний інструментарій в умовах національного відродження // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: Мат. Всеук. наук.-практ. конф. – К.: Укр. центр культурних досліджень, 1995. – С.14-15.
19. Давидов М.А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): Підручник. – К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. – 420 с.
20. Давидов М.А. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні: Зб. статей. – К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 1998. – 207 с.
21. Дейнега В.М. До проблеми українського народно-оркестрового виконавства // Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України: Тези Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ, 2.12.2005). – К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. – С.27-35.

ли навчання у вищих навчальних закладах. Закінчивши які, випускники В.Чумака працюють у ДДМУ ім.В.Барвінського: Р.Кабало, В.Гамар, Н.Гатайло, О.Кривозірка; у ДДПУ ім.І.Франка – А.Душний.

Символічно, що мистецькі гени В.Чумака передалися його сину Юрію, котрий, навчаючись у магістратурі ДДПУ ім.І.Франка, присвятив магістерську працю дослідженню творчої діяльності «Прикарпатському дуету баяністів» [50]. Крім того, він разом з батьком видав збірку обробок «Танці і мелодії польські для двох акордеонів» (Тарнов, Польща, 2004. – 54 с.). Цей показовий факт є вдалим доповненням до сентенції доцента ЛДМА ім.М.Лисенка Д.О.Кужелева, стосовно суті сучасної виконавської школи, котра «усвідомлюється як носій високої традиції у виконавстві та педагогіці» [21, 3], сформованої непересічною особистістю.

Напрочуд влучну характеристику дуету дав свого часу професор ЛДК ім.М.Лисенка А.В.Онуфрієнко: «За останні роки у нас в республіці значно виросло зацікавлення ансамблевим виконавством на народних інструментах. Цьому сприяло і проведення Першого республіканського конкурсу виконавців на народних інструментах в м.Івано-Франківськ, в якому прийняли участь прекрасні колективи Харкова, Києва, Львова...

Яскравим відкриттям конкурсу був і дует баяністів у складі викладачів ДДМУ В.Чумака та С.Максимова. Вони по праву завоювали звання лауреатів першої премії молодих виконавців.

Перший творчий звіт дуету відбувся у 1982 році. Активно накопичувався репертуар, зростала майстерність, постійно збільшувалися відкриті звіти-концерти, росла і географія виступів. Особливо слід відзначити виступи у Київській та Львівській консерваторіях.

Теплу підтримку одержав дует від провідних музикантів – народного артиста УРСР, професора М.І.Різоля, професорів М.Д.Оберюхтіна, М.А.Давидова та ін.

Сьогодні цих ансамблістів знають не лише на Україні, але і за її межами. Вони неодноразово успішно представляли радянське музичне мистецтво за кордоном.

У своєму репертуарі дует баяністів має понад 40 творів різних композиторів, обробки народних мелодій. Перекладення, які роблять В.Чумак і С.Максимов для дуету баяністів високопрофесійні і, як правило, розкривається задум композиторів, глибоко враховується специфіка інструментів, можливості. Потім, вся ця попередня кропітка творча праця підтверджується їхнім блискучим виконавством.

Відчуття один одного, бездоганне знання стилю, віртуозність, артистизм, при їх відкритих виступах дає повну насолоду багатьом чисельним шанувальникам таланту В.Чумака та С.Максимова.

Думаю, що ця платівка принесе радість не лише професійним музикантам, але і всім тим, хто по-справжньому цікавиться розвитком народно-інструментального музичного мистецтва» [34].

26 травня 1995 року дует бере участь у святковому концерті з нагоди 50-річчя ДДМУ ім.В.Барвінського [41].

У 1997 році в м.Вінніпег (Канада) В.Чумак та С.Максимов беруть участь у міжнародному фестивалі «Фольклорама», де виступають як солісти, так і як акомпаніатори (тенор К.Сятецький).

З великою повагою до виконавців поставилась дрогобицька студія звукозапису «Фенікс», випустивши аудіо альбом «Прикарпатський дует баяністів» [42].

У 1999 році дует запрошують на гастрольне турне містами Італії. Цього ж року у Польщі, паралельно з концертними програмами вони проводять концерти-лекції та майстер-класи у різних навчальних закладах країни, знімають відеофільм на ТБ м.Тарнов.

У 2001 році в Італії здійснено запис компакт диску «Прикарпатського дуету баяністів» з програмою творів відомих італійських композиторів. Цього ж року дует має ряд концертів у м.Відень (Австрія), як сольних так і акомпануючи лауреату міжнародних конкурсів, чоловічому камерному хору «Боян Дрогобицький» [33].

23 квітня 2003 року дует відзначив 20-річчя своєї творчої діяльності великим святковим концертом, який транслювався дрогобицьким ТБ.

23 квітня 2005 бере активну участь у великому концерті баянної музики, який проходив у рамках науково-практичної конференції «Львівська баянна школа та її видатні представники» (м.Старий Самбір, Львівської області) [7; 12; 17; 27; 32; 44; 45].

12 травня 2005 року «Прикарпатський дует баяністів» беруть участь у збірному концерті з нагоди 60-ї річниці заснування ДДМУ ім.В.Барвінського. У їх виконанні звучать варіації «Кедь ми прийшла карта» В.Чумака вперше в інструментуванні С.Максимова для дуету баяністів з оркестром українських народних інструментів (виконавці – оркестр українських народних інструментів ДДМУ ім.В.Барвінського, художній керівник Ю.Чумак) [39].

В.Чумак і С.Максимов – члени журі міжнародного конкурсу «Акорди Львова» (10-15 квітня 2006) у ЛДМА ім.М.Лисенка, в рамках якого 13 квітня з успіхом відбувся і сольний концерт їхнього дуету [4; 16; 20; 29; 39].

І справді, багатовекторність та насиченість творчої реалізації «Прикарпатського дуету баяністів» гідні подиву. Майже чверть століття співгенеруючи розвиток академічного народно-інструментального мистецтва, давши понад 100 успішних концертних виступів у різних країнах, дует постійно підтверджує високу репутацію Львівської баянної школи. Яскраве унаочнення цього – широке висвітлення діяльності дуету у вітчизняних та закордонних масмедіа, прогресуюча зацікавленість його професійним поступом у рецензіях, статях, наукових дослідженнях.

Аналізуючи спільний творчий шлях В.Чумака та С.Максимова, рясно усіяний чималими професійними здобутками, з позиції сьогодення можна з впевненістю твердити, що «Прикарпатський дует баяністів» є незамінною якісною складовою вітчизняної академічної школи народно-інструментального мистецтва, який підтверджує високу репутацію Львівської баянної школи.

Рекомендована науково-методична література для ансамблю баяністів/акордеоністів та оркестру народних інструментів

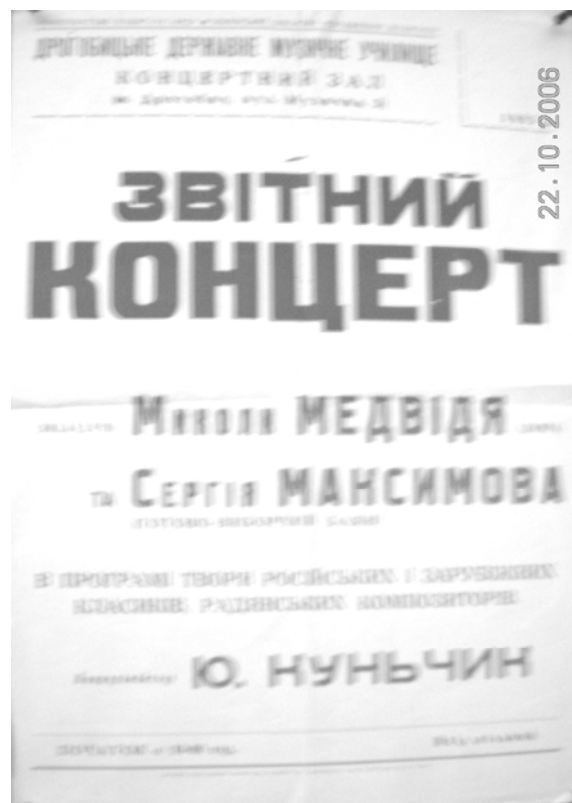
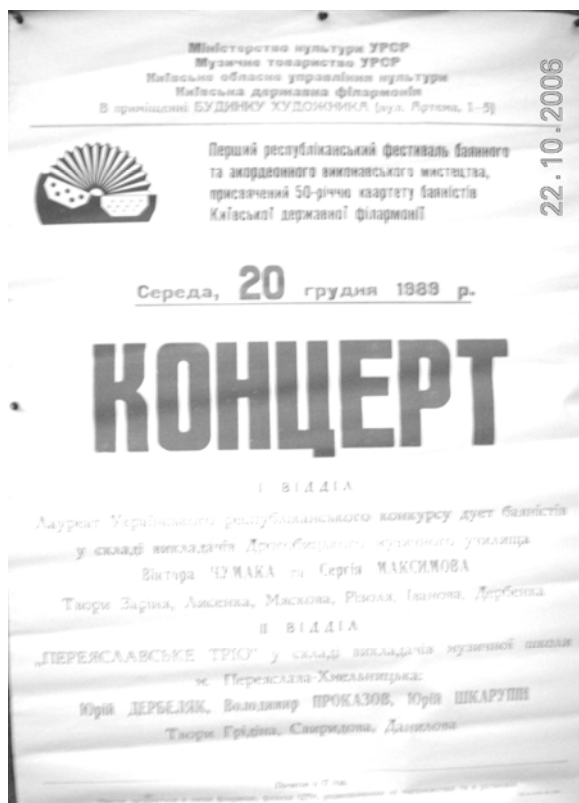
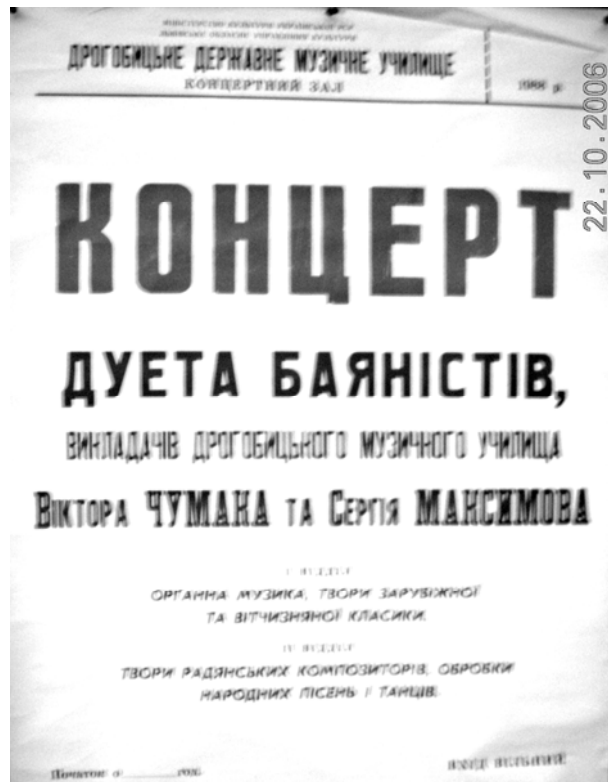
1. Басурманов А.П. Справочник баянистов. – М.: Сов. композитор, 1987. – 423 с.
2. Белик П.А. Оркестровое письмо в музыке для оркестра русских народных инструментов как элемент стилиевой системы: Автореф. дисс... канд. искусствоведения: 17.00.02 / ЛГК им. Н.А.Римского-Корсакова. – Л., 1990. – 24 с.
3. Большакова Т.В., Понікарова Л.М. Кафедра народних інструментів ХДАК та оркестри народних інструментів Харківщини на початку ХХІ ст. // Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України: Тези Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ, 2.12.2005). – К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. – С.49-61.
4. Булда М.В. Формування навичок аранжування та обробки в ансамблевому класі акордеоністів-баяністів // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах: Зб. ст. і доп. за мат. Третьої міжнародної науково-практичної конференції (Луганськ, 26-28 грудня 2005) / Ред.-упоряд. та відповід. за випуск А.Я.Сташевський. – Вип. 2. – Луганськ: Знання, 2006. – С.37-41.
5. Варакута В.М. Оркестр народних інструментів та ансамблі кафедри народних інструментів НМАУ ім. П.Чайковського // Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України: Тези Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ, 2.12.2005). – К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. – С.42-49.
6. Власов В. Квінтет «Мелодія» // Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): Підр. – К., 2005. – С. 335-336.
7. Власов В., Олійник О. Народно-інструментальне оркестрове мистецтво // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: Зб. мат. наук.-практ. конф. – Дрогобич: Коло, 2005. – С.243-249.
8. Власов В.П. Оригінальний репертуар оркестру народних інструментів як фактор визначення специфіки жанру // Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України: Тези Всеукраїнської наук.-практ. конф. (Київ, 2.12.2005). – К.: НМАУ ім. П.Чайковського, 2005. – С.92-97.
9. Воеводін В. Посібник для диригента студентського оркестру народних інструментів. – К.: ДМЦНЗКіМ, 2003.

Додаток В

Як результат – представлення кандидатур В.Чумака на С.Максимова колективом ДДМУ ім.В.Барвінського на присвоєння почесного звання «Заслужений артист України».

Список використаної літератури

1. Академія музичної еліти України: Історія та сучасність: До 90-річчя Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського / Автор-упоряд.: А.П.Лашенко та ін. – К.: Муз.Україна, 2004. – 560 с.
2. Багата талантами земля Дрогобицька // Галицька зоря. – 2001. – 13 лютого.
3. Вечір у Штаб-квартирі ООН // Львівська правда. – 1989. – 2 вересня.
4. Власюк А. Першу партію в «Акордах Львова» грали Дрогобичани // Галицька зоря. – 2006. – 12 травня.
5. Гатайло-Мазур Н., Мельник А. В.Г.Чумак. Обробка лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта» // Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: Зб. мат.наук.-практ.конф. / Ред.-упоряд. А.Душний, С.Карась, Б.Пиц. – Дрогобич: Коло, 2005. – С.51-56.
6. Гордельянов І. Дрогобицьке державне музичне училище ім.В.Барвінського // М.А.Давидов. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): Підручник. – К.: НМАУ ім.П.Чайковського. 2005. – С.357-360.
7. Гузьо Г. З'їзд баяністів // Високий замок. – 2005. – 27 квітня.
8. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. – К.: НМАУ ім.П.Чайковського, 1998. – С.81-82.
9. Давидов М. Становлення виконавської школи гри на народних інструментах // Академія музичної еліти України: Історія та сучасність: До 90-річчя Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського / Автор-упоряд.: А.П.Лашенко та ін. – К.: Муз.Україна, 2004. – С.417-434.
10. Дрогобицькому державному музичному училищу ім.В.Барвінського – 60 / Ред.-упоряд. М.Ластовецький. – Дрогобич: Коло, 2005. – 80 с.
11. Дрогобицьке державне музичне училище ім.В.Барвінського за 60 років у світлинах / Ред.-упоряд. М.Ластовецький, Я.Денис, М.Фендак. – Дрогобич: Коло, 2005. – 143 с.
12. Душний А. Грай, баяне, показуй клас! // За вільну Україну. – 2003. – 5 травня.
13. Душний А. Прикарпатський дует баяністів: різнояскраві грані мистецького ансамблю крізь призму спільної художньої мети // Львівська баянна школа та її видатні представники. М. Оберюхтіну присвячується: Зб. мат. міжнар. наук.-практ. конф. (ЛДМА ім. М. Лисенка, 14.12.2006, м. Львів) / Ред. упоряд. А.Душний, С.Карась, Б.Пиц. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – С. 124-131.
14. Душний А. Робота з оркестром українських народних інструментів на прикладі Варіацій «Кедь ми прийшла карта» В.Чумака, інструменту-



- вання С. Максимова // Львівська баянна школа та її видатні представники. М. Оберюхтіну присвячується: Зб. мат. міжнар. наук.-практ. конф. (ЛДМА ім. М. Лисенка, 14.12.2006, м. Львів) / Ред. упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – С. 132-140.
15. Душний А.І. Чумак Віктор Григорович // Душний А.І. Педагогічний репертуар баяніста: Навч. посіб. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – Вип. 1. – С. 106-107.
 16. Имханицкий М.И. Конкурс «Аккорды Львова» // Народник (Москва). – 2006. – №3 (55). – С.15.
 17. Касперевич В. Велике музичне свято на Старосамбірщині // Прикарпаття. – 2005. – 13 квітня.
 18. Концерт викладачів відділу народних музичних інструментів ДДМУ ім.В.Барвінського з нагоди 60-річчя заснування: Програма. 12 травня 2005. – Дрогобич: ДДМУ ім.В.Барвінського, 2005.
 19. Кілик І. «Візерунки Прикарпаття» народилися у Старому Самборі // Прикарпаття. – 2005. – 16 листопада.
 20. Кілик І. Старосамбірські передзвони «Акордів Львова» // Прикарпаття. – 2005. – 6 травня.
 21. Кужелев Д. До питання Львівської баянної школи // Львівська баянна школа та її видатні представники: Зб. мат. наук.-практ. конфер. / Упоряд. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт. – Дрогобич: Коло, 2005. – С.3-6.
 22. Ластовецький М.А. Фестиваль у Дрогобицькому державному училищі ім.В.Барвінського // Галицька зоря. – 1997. – 11 червня.
 23. Львівська баянна школа та її видатні представники: Зб. мат. наук.-практ. конфер. / Упоряд. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт. – Дрогобич: Коло, 2005. – 148 с.
 24. Мантулев Е. Прикарпатський дует баяністів Віктор Чумак та Сергій Максимов // Галицька зоря. – 1992. – 26 грудня.
 25. Марченко М. Сьогоденне життя музичної школи // Прикарпаття. – 2005. – 20 жовтня.
 26. Москаль Л. На святі у Палермо // Українсько-Канадський вісник. – 1993. – Серпень. – №5.
 27. Муль О., Касперевич В. Старий Самбір на один день став столицею баянного мистецтва // Прикарпаття. – 2005. – 7 травня.
 28. Мухаць М. Обдарована молодь робить успіхи // Мій Дрогобич. – 2006. – 27 квітня.
 29. Мухаць М. Фортеця під назвою музика // Мій Дрогобич. – 2006. – 18 травня.
 30. Міжнародний конкурс виконавців на народних інструментах: Буклет. – Хмельницький: Б.в., 1995. – 63 с.
 31. Міжнародна науково-практична конференція: Львівська баянна школа та її видатні представники. М. Оберюхтіну присвячується: Програма (ЛДМА ім. М. Лисенка, 14.12.2006, м. Львів) – Дрогобич: Посвіт, 2006.

Incontri Associazione Culturale "Amici del Museo" con la collaborazione e il patrocinio della Amministrazione Comunale
 di **Primavera** San Benedetto Po Mantova **2002**
 PERCORSI NEL NOVECENTO

sabato 23 marzo - ore 21

Chiostro di S. Simeone - Sala della Musica

Concerto

Duo di fisarmoniche cromatiche russe
 Sergej Maksimov
 e Victor Chumak
 Virtuosi ucraini di fisarmonica cromatica

Musiche di repertorio classico e popolare



invito

Ingresso: intero € 5,00
 Ridotto € 4,00
 (soci, minori fino ai 18 e oltre i 60 anni)
 per informazioni: tel. 0376 615145 - 0376 615360


COMUNE DI CASTELVETRO PIACENTINO

Concerto per

Due bayan e una voce

Fisarmoniche cromatiche ucraine
 in un programma classico e popolare

VENERDI' 12 MARZO 2004
ORE 21.00

TEATRO APOLLO
VIA ROMA, 6
CASTELVETRO PIACENTINO

ASSESSORATO ALLA CULTURA DEL
 COMUNE DI CREMA



DOMENICA

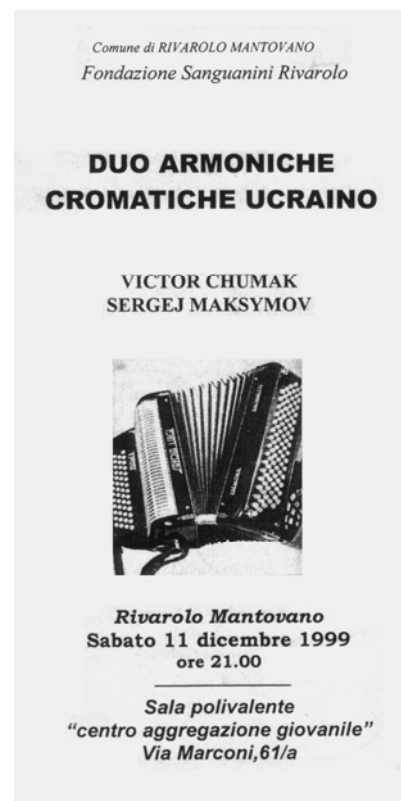
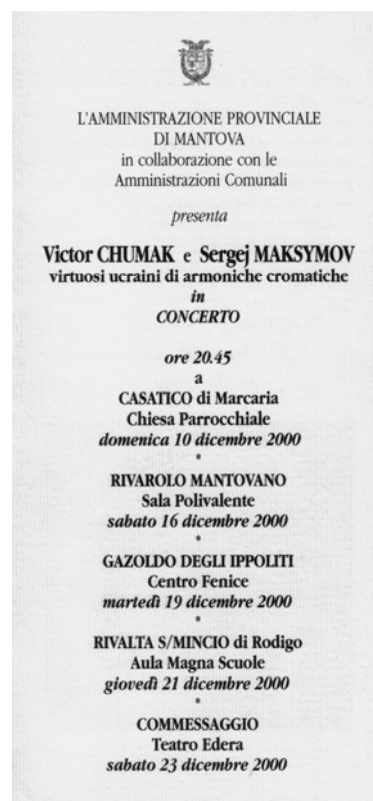
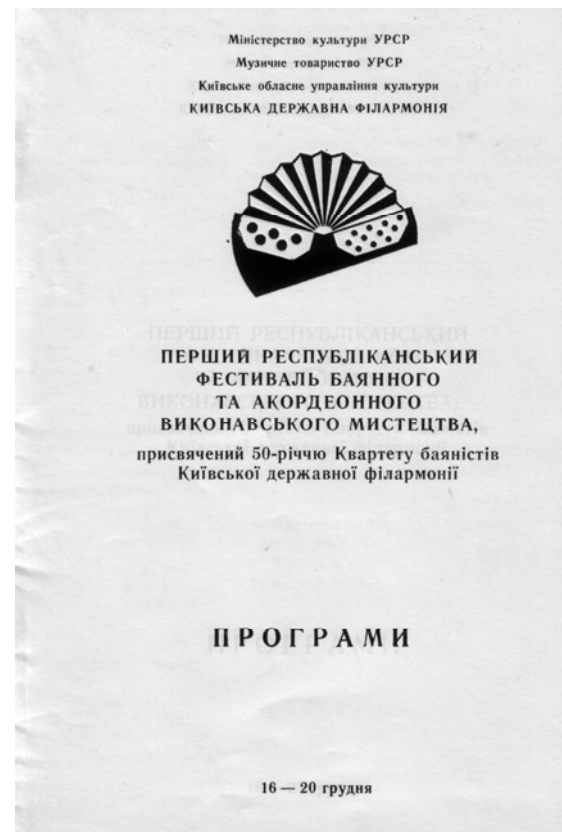
in

MUSICA

Salone dei concerti del
Civico Istituto Musicale Luigi Folcioni
 Crema – piazza Aldo Moro 12
 Ore 17.00

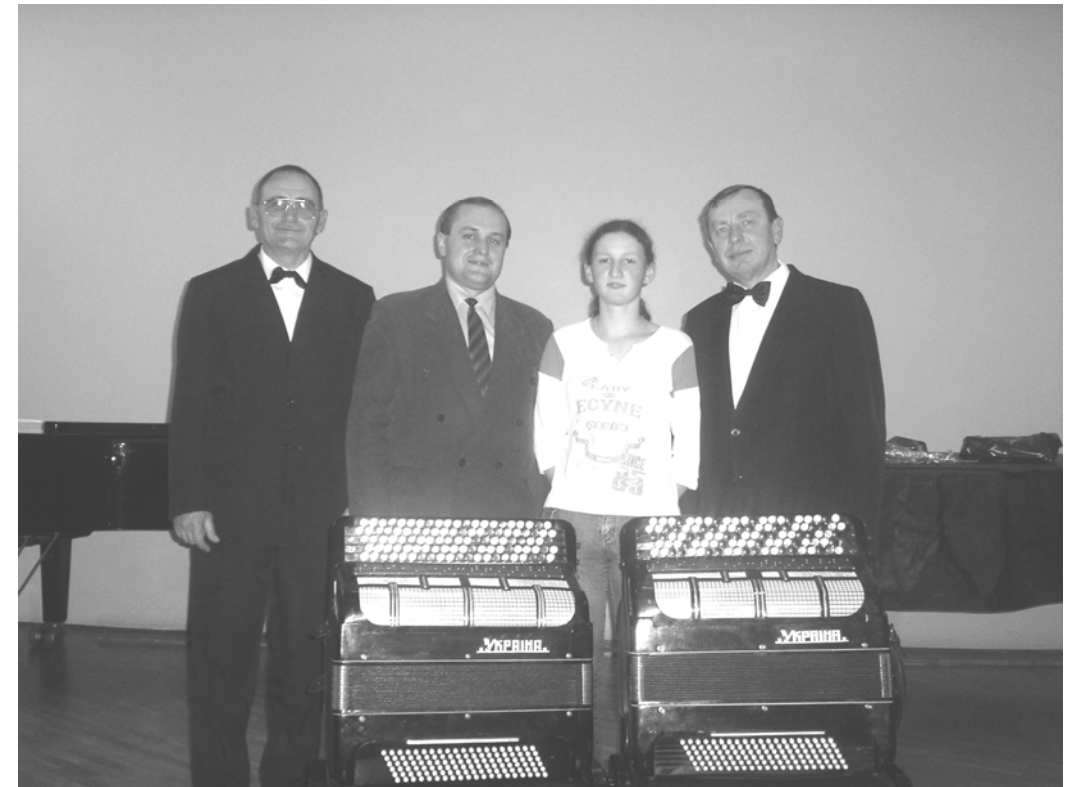
 *Con la partecipazione dell'Assessorato alla cultura della*
Provincia di Cremona

Додаток Б



32. Науково-практична конференція «Львівська баянна школа та її видатні представники» (70-річчю від дня народження Анатолія Онуфрієнка присвячується): Програма. (Старий Самбір, 23.04.2005).
33. Огризко В.С. Лист з Відня // Галицька зоря. – 2001. – 2 лютого.
34. Онуфрієнко А.В. Прикарпатський дует баяністів // Грамплатівка. – М.: Мелодія, 1990.
35. Пасічняк Л. Типологія ансамблів за участю баяну, акордеону в Україні періоду ХХ – початку ХХІ століть // Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження Анатолія Онуфрієнка присвячується): Зб. мат. наук.-практ. конф. / Упоряд. А.Душний, С.Карась, І.Фрайт. – Дрогобич: Коло, 2005. – С.76-87.
36. Перший зональний конкурс: Буклет. – Дрогобич: Відродження, 1989. – 12с.
37. Перший Республіканський фестиваль баянного та виконавського мистецтва: Програма. – К., 1989.
38. Перший відкритий регіональний конкурс баяністів-акордеоністів «Візерунки Прикарпаття»: Програма. (Старий Самбір, 23.11.2005). – 5 с.
39. Перший міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Акорди Львова» (Львів, 110-15 квітня 2006): Програма / Ред.-упоряд.: А.Душний, С.Карась, Б.Пиц. – Дрогобич: Посвіт, 2006. – 28 с.
40. Поникарова Л.Н. Баян в наородно-инструментальном жанре Украины: Учебно-метод. пособие по курсу «Теория и история народно-инструментального исполнительства». – Харьков: Торнадо, 2003. – 104 с.
41. Програма святкового концерту з нагоди 50-річчя Дрогобицького державного музичного училища ім.В.Барвінського. – Дрогобич: Коло, 1995. – 15 с.
42. Прикарпатський дует баяністів: Аудіоальбом. – Дрогобич: Студія «Фенікс», 1995.
43. Програма конкурсу студентів-виконавців на народних музичних інструментах «Прикарпатські музики – 2006». – Дрогобич, 2006.
44. Пиц Б. Виховуючи молоде покоління // Мій Дрогобич. – 2005. – 28 квітня.
45. Пиц Б. Научно-практическая конференция «Львовская баянная школа и ее выдающиеся представители» // Народник (Москва). – 2005. – № 2 (50). – С.36-37.
46. Регіональний конкурс «Таланти рідного краю»: Буклет. – Рівне: Б.в., 1998. – 8 с.
47. Регіональний конкурс «Таланти рідного краю»: Буклет. – Рівне: Б.в., 2003. – 10 с.
48. Республіканський конкурс виконавців на народних інструментах: Буклет. – Івано-Франківськ: Обласне поліграфічне видавництво, 1988. – 54 с.
49. Республіканський конкурс виконавців на народних інструментах: Буклет. – Донецьк: Б.в., 1991. – 73 с.

- 50.Чумак Ю. Творча діяльність «Прикарпатського дуету баяністів»: Магістерська робота. Рукопис. – Дрогобич: ДДПУ ім.І.Франка, 2003. – 65 с.
- 51.Чумак В. Відділ народних інструментів // Дрогобицькому державному музичному училищу ім.В.Барвінського – 60 / Ред.-упоряд. М.Ластовецький. – Дрогобич: Коло, 2005. – С.45.
- 52.Ювілейний фестиваль мистецтв у США // Львівська правда. – 1989. – 2 вересня.
- 53.Якщо вам до душі музика і пісня, вас запрошує на навчання Дрогобицьке державне музичне училище ім.В.Барвінського // Дрогобицька панорама. – 1990. – 12 травня.
- 54.Armonie dall' Ukraina / Mini-tur dei virtuosi // Cultura & Spettacoli. – 1999. – 12 грудня.
- 55.Armoniche cromatiche in aito agni alluvionati // Palcossenico. – 2000. – 15 грудня.
- 56.Dastyh S., Galas S., Powrozniah J., Puchnowski W. Akordeon od A do Z. – Kraków, 1985. – 60 s.
- 57.Musica t soloidarieta pro alluvionati. Un concerto a Viada na // Cultura & Spettacoli. – 2000. – 17 грудня.
- 58.Oferta concertova na rok 2000. – Tatnów, 2000. – 12 s.
- 59.Questa sera classica a palazzo te e concerti di Natale in citta // Cultura & Spettacoli. – 2000. – 18 грудня.
- 60.Międzynarodowe spotkania akordeonowe. – Sanok, 1994. – 12 s.
- 61.V Międzynarodowe spotkania akordeonowe. – Sanok, 2002. – 20 s.
- 62.Ukrainians, Phila. Students exchange musical notes // The Philadelphia Inquirer. – 1985. – N 86. – 8 листопада.
- 63.“Virtuosi di fisarmonica” notizif // Postumia. – 2002. – N 7. – Грудень.
- 64.26 th annual Lemko Festival // Carpato-Rus. – 1994. – N 17. – 19 серпня.
- 65.XXXV Internationaler Akkordeonwettbewerb Klingenthal. – Klingenthal, 1998. – 40 s.



Зліва направо: С. Максимів, А. Душний, Н. Федина, В. Чумак після концертного виступу «Прикарпатського дуету» в рамках конкурсу баяністів-акордеоністів «Акорди Львова» (м. Львів, 2006 р.)



Зліва направо: М. Шумський, С. Максимов, В. Дорохін, В. Чумак під час конкурсу баяністів-акордеоністів «Акорди Львова» (м. Львів, 2006 р.)



«Прикарпатський дует» під час великого концерту баянної музики в рамках конференції
(м. Старий Самбір, Львівська область, 2005 р.)



Члени журі та учасники I-го міжнародного конкурсу баяністів-акордеоністів
«Акорди Львова» (м. Львів, 2006 р.)

Варіації на тему лемківської народної пісні

"Кедь ми прийшла карта"

(Для дуэта баяністів у супроводі оркестру українських народних інструментів)

Інструментування Сергія Максимова

Віктор Чумак

Адажио

Флейта
Гобой

Кларнет

Фагот

Баян

Бандури

Цимбали

Малый барабан

Великий барабан

Дзвіночки
Трикутник
Тамбурин

Скрипки I
II

Альт

Челеста
Контрабас

Баян 1

Баян 2



Зліва на право: О.Максимова, З. Бакалець, Б.Качмарик, М. Цюрик, С. Максимов
під час Помаранчевої революції (м. Київ, грудень 2004 р.)



Учасники Всеукраїнської науково-практичної конференції «Львівська баянна школа та її
видаїні предствники (присвячена 70-й річниці від дня народження А.Онуфрієнка)»
(м. Старий Самбір, Львівська область, 2005 р.)

[illegible]



Зліва направо: В.Чумак, К.Сятецький, А. Зінкевич, С. Максимов
під час Міжнародного фестивалю «Фольклорама – 1997»
(м. Вінніпег, Канада, 1997 р.)



«Прикарпатський дует» у колі учасників квартету Київської філармонії – Заслужених артистів України Раїси та Марії Білецьких, народного артиста України М. Різоля
(м. Дрогобич, ДДМУ ім. В.Барвінського, 1999 р.)



«Прикарпатський дует» підчас концерту у Колоному залі Будинку союзів
(м. Москва, 1997)



Зліва направо: С.Максимов, Міс-Італія 1997, В. Чумак, М.Ластовецький під час гастролів
(м. Вінніпег, Канада, 1997 р.)



«Прикарпатський дует» під час концертного виступу в Будинку культури (м.Дрогобич, 1991 р.)



Зліва направо: Заслужені артисти України О.Камінська та О. Лемішка, В. Чумак під час концертного виступу на «Лемкофестивалі» (штат Нью-Джерсі, США, 1991 р.)

2

Meno mosso



С.Максимов під час концертного виступу із оркестром народних інструментів ДДМУ
(керівник А.Вояджис, Дрогобич, 1984 р.)



В.Чумак та Заслужений артист України О.Баран під час концертного виступу
(м. Нью-Йорк, 1985 р.)

Додаток А



Зліва направо: нижній ряд – В. Чумак, М. Оберюхтін, А. Онуфрієнко, М. Чайкін з дружиною, Г. Козаков; верхній ряд – В. Собко, А. Воджис, Е. Мантулев, В. Кондратьєв, М. Мамайчук, Р. Пукас підчас зустрічі з М. Чайкіним у ДДМУ (м. Дрогобич, 1978 р.)



Зліва направо: В.Чумак, М.Чайкін, В.Баб'як після виконання II концерту для баяна М.Чайкіна (Дрогобич, ДДМУ, 1978 р.)

східними звуками гама і підводять до переможного утвердження тоніки основної тональності.

Варіації на тему лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта» В. Чумака – це твір з яскраво вираженим національним началом, що може гідно поповнити репертуар оркестру українських народних інструментів. Водночас, у ньому має місце цікаве експериментаторське вирішення завдання поєднання академічного концертного інструментарію (повні групи дерев'яних духових, ударних та струнних), народних інструментів як рівноцінних за функцією до традиційних інструментів симфонічного оркестру (1 та 2 баяни у якості мідної духової групи) та як носіїв суто фольклорної тембральності та виконавської традиції (ансамбль цимбал, бандур і баяна-соло).

Те ж завдання постає перед диригентом-інтерпретатром і у галузі форми та жанру – традиційно фольклорна варіаційність збагачена рисами вільних варіацій, ускладненим тональним планом, яскравою образною та жанровою диференціацією. Всі ці риси твору вимагають від керівника та колективу адекватного вдумливого підходу до прочитання твору, яке сприяло б найбільш повному розкриттю новаторських завдань і знахідок, закладених авторами у дану композицію.

Література

1. Ансерме Э. Беседы о музыке. – Ленинград: Музыка, 1985. – 104 с.
2. Бобровський Є. Грай, музико. – Київ: Музична Україна, 1963. – 137 с.
3. Власов В. Народне виконавство – професійні традиції. – Київ: Музична Україна, 1989.
4. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів. – Київ: Музична Україна, 1981.
5. Комаренко В. Український оркестр народних інструментів. – Київ: Музична Україна, 1960.
6. Кушлик Л. Традиционные и модернизированные народные музыкальные инструменты в украинском быту. – СПб, 1999. – С. 45-48.
7. Незовибатько О. Ознайомлення з народними музичними інструментами та організація інструментальних ансамблів. – Київ: Музична Україна, 1966.
8. Носов Л. Василь Зуляк. – Москва: Музыка, 1960.
9. Онуфрієнко А. Хрестоматія по диригуванню оркестром народних інструментів. – Київ: Музична Україна, 1985.– Вип. 1.; 1989. – Вип.2.
10. Онуфрієнко А. Читання партитур для оркестру народних інструментів.– Київ: Музична Україна, 1983. – 215 с.

фактури введення до початкового викладу теми. Третя варіація (ц. 4, Allegro ma non troppo) становить яскравий образний, темповий і динамічний контраст до попередньої. Основна тема доручена духовим, цимбалам, баянам та низьким струнним, у її викладі домінують октавні унісони, що у поєднанні з потужною динамікою створює враження сили і монолітності. Діапазон охоплює крайні регістри від найвищих до глибоких басів і заповнює обширний звуковий простір. У темі відсутні обернені пунктири (вони заміщені рівномірним вісімковим рухом), прямі фігурують у кадансових зворотах. Синкопований акордовий супровід вісімками, на слабких долях розділених паузами, виконується баянами, бандурами, високими струнними і тамбурином. Цікаво, що у цій варіації знову відновлюється масштаб теми (8 + 8 тт., тональний план d – F, F – d).

Четверта варіація (Allegro assai) – приклад цікавої тембрової гри. У її виконавському складі відсутні дерев'яні духові інструменти, відсутня й сама мелодична лінія. Її образ немов незримо й умовно присутній на тлі супроводу, що повністю точно відтворює акомпанемент другої варіації зі збереженням функційної диференціації шарів фактури. При її виконанні важливо точно дотримуватись звукового балансу і тембрового образу цього розділу форми, щоб добитись відчуття ефекту фактурного парадоксу.

Відхилення D₇ до основної тональності a-moll вводить до п'ятої варіації (ц. 6, Allegro brillante, *p*, staccato). Це наступний варіант тембрового експерименту – з виконавського комплексу вилучено народні, струнні та ударні інструменти. Мелодія цього розділу форми виконується дерев'яними, легкими акордами на стакато розділеними паузами і рівномірному ритмічному русі. Тло для неї творять пульсація-рікошет у перших баянів та тріольні фігурації у других – прозорий, невагомий виклад скерцозного типу. При великому масштабі (16 + 16 тт.) дробність тривалостей збережена, оскільки великі ритмічні вартості замінені повторами вісімкових акордів. Таким чином досягається ефект етюдного *regretum mobile* на постійний рівномірний рух без жодної смислової та ритмічної цезури.

Шоста варіація (ц. 7, Presto, *mf*) – приклад найбільшого віддалення мелодичного прототипу від першооснови. Тема звучить у флейти та гобоя і частково дублюється першою скрипкою, в ній збережено лише опорні звуки, загалом вона зазнає значних ритмічних, інтонаційних і жанрових видозмін: у її викладі є трелі, шістнадцяткові пасажі, інервально здубльовані коливання вісімками, що ритмічно протиставляються супроводу. Акомпанемент включає всі решта інструментів оркестру, у ньому повертається експонований раніше виклад – синкоповані акорди з паузами на сильних долях та хроматизовані гамоподібні пасажі.

Твір завершує стрімка кода (12 тт.), побудована на потужному динамічному наростанні (*p* – *sff*), підкресленому рухом акцентованими чвертками по розхідній гамі мелодичного a-moll (вгору – бандури, 1-2 скрипка та альт, вниз – фагот, низькі струнні та 2-й баян). Флейта, гобой перші баяни та баян-соло виконують пасажні фігурації з завуальованими на сильних долях ви-

Появу теми готує короткий шеститактовий вступ (Adagio, *f*, tutti), який містить інтонації основної теми. Тематичне утворення проводять духові, струнні і баяни, функцію гостросинкопованого супроводу з акцентованими слабими долями та паузами на сильних долях бере на себе «блок» фольклорних інструментів (цимбали, бандури та баян-соло). Проведенню теми передують сольна імпровізація першого баяна – декламаційно-монологічний, широкий за діапазоном віртуозний пасаж на звуках D^6_5 у висхідному напрямку та гармонічному мінорі при русі вниз, що викликає асоціації з епічними переграми у численних слов'янських «Думках-шумках».

Тема, що максимально точно відтворює фольклорний прообраз (ц. 1, Moderato, *mf*, a-moll) звучить у дерев'яних духових, 1-2 скрипок, та 1-2 баянів. Її характерними мелодико-ритмічними особливостями є обернені пунктири та мелодизовані форшлагги на верхньому тетраході мелодичного мінору. За формою – це квадратний період повторної будови 8 + 8 тт. (ab ||: ba :||), типової для лемківського фольклору, з паралельно-перемінним ладом (тональний план теми: a – C, C – a), та варіантним переосмисленням інтонаційно-ритмічної основи.

Супровід (народний «блок», ударні, низькі струнні) трактує всі тембри як ударні звуковисотні інструменти, що необхідно враховувати при виконанні – гостре стакато акордами на слабих долях повинне створювати ритмічну, темброву, штрихову та жанрову протидію плавній монолітній кантиленній мелодичній лінії теми, створюючи враження «танцю крізь сльози», притаманного природі рекрутського фольклору.

Перехід до першої варіації – це імпровізаційна зв'язка у партії першого баяна на акордових звуках D^6_5 до e-moll – тональності нового розділу форми (ц. 2, Meno mosso). Тут тема постає у фактурній видозміні (акорди вісімками, розділеними паузами в аугментації у виконанні бандур і цимбал на тлі *pizzicato* струнної групи та псасжних фігурацій 32-ми у перших та других баянів. Масштаб варіації вдвічі перевищує тему 16 + 16 тт., однак тонально-тематичні співвідношення зберігаються незмінними (ab ||: ba :||, e – G, G – e).

До другої варіації (ц.3, Andante cantabile, *mp*) підводить відхилення D_2 до нової тональності – g-moll. Це – новий образ, який зумовлює зміну виразових засобів. Співучість мелодичної лінії у високих дерев'яних (флейта, гобой, кларнет у високому регістрі) та перших баянів пластичними тризвучними гармоніями підкреслюється ритмічною згладженістю, переважає рух четвертними та половинними тривалостями, пунктири взагалі відсутні. Всі інші інструменти утворюють ажурну невагому фактуру прозорого супроводу з ритмом інтратактової синкопи з паузою на сильній долі. Вона функційно поділяється на декілька шарів: 1-2 скрипки та 1 баяни творять фігуративне пасажне тло шістнадцятками з розкладених акордових та гамоподібних ліній (в тому числі й по хроматичній гамі), 2 баян та низькі струнні побудовані на протиставленні басу та акорду. Масштаб цієї варіації повторює першу (16 + 16 тт., з тональним співвідношенням g – B, B – g).

Як і в попередніх випадках новий розділ форми готується зв'язкою. Цього разу це D_7 до d-moll з двотактовим переходом, що відтворює за типом

но притаманний народній виконавській практиці і традиції, цей різновид музичної форми і комплекс способів розвитку музичного матеріалу пройшов велику еволюцію. Саме тому, незважаючи на велику кількість прикладів, інтерес до нього залишається стабільним. Серед прикладів звертання до нього наведемо найцікавіші: «Концертні варіації» для кобзи і оркестру народних інструментів К. Мяскова (зразок ефектного віртуозного концертного твору, побудованого на змаганні партій соліста та оркестру), варіації «Quasi motto» для оркестру народних інструментів (твір неокласичного спрямування) В. Івка. Значно більш традиційними за виразовими засобами є його ж неофольклорні варіації на тему лемківської пісні для оркестру мандоліністів, а також варіації на тему пісні «Через наше сільце» для оркестру народних інструментів В. Тилика.

До цієї ж групи творів варто віднести й Варіації на тему лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта» В.Чумака (інструментування С. Максимова). Цей твір поєднує в собі цілий комплекс вимог та особливостей, демонструє добре знання виконавських потреб та можливостей оркестрового колективу і потребує від диригента відчуття драматургії і цілісності твору, розуміння особливостей форми, розвитку тонально-гармонічних чинників, усвідомлення стилістичної та жанрової палітри твору, вмілого звукового балансу виконавських і тембрових груп.

Твір написано для особливого складу, який поєднує, відчасти, риси симфонічного оркестру (група дерев'яних духових, яка включає флейту, гобой, кларнет, фагот і струнно-смичковий склад: перші та другі скрипки, альти віолончелі та контрабаси) і риси оркестру народних інструментів (перші та другі баяни, які, на практиці, беруть на себе функції мідної групи, та група з бандур, цимбал та баяна-соло, що утворює окремий самостійний фактурний пошарок у творі). Оркестровий склад доповнюють ударні інструменти (малий та великий барабани, дзвіночки, трикутник і тамбурин), які у даній композиції поряд з ритмічною функцією, мають значення важливого тембрового чинника та сприяють неофольклорним наслідуванням троїстих музик.

За формою і типом твір являє собою вільні романтичні варіації, де розділи форми відрізняються за тональністю, жанровим орієнтиром, масштабом, виконавським складом і тому набувають значної індивідуалізації, створюючи подібну до сюїти низку самостійних контрастних мініатюр-замальовок. Структуру складають тема та шість варіацій, обрамлених вступом та кодою.

В основу твору покладено широковідому лемківську рекрутську пісню «Кедь ми прийшла карта». Тому, зрозуміло, жанрова опора теми виявляє спорідненість зі стилем «вербункош», притаманному як угорському так і лемківському фольклору (ті самі ознаки можемо спостерігати в «Угорських рапсодіях» Ф. Ліста чи «Угорських танцях» Й. Брамса, орієнтованих на цитування популярних фольклорних зразків). Серед них: протиставлення лірико-драматичної кантиленної мелодії підкресленій танцювальності супроводу, складні форшлаги-пасажі, прямі та обернені пунктирні ритми, ритмоформули танців чардаш і палоташ, особливо у кадансових зворотах, переміщення основного мотиву у паралельно-перемінному ладу.

The musical score is written for a large ensemble. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score is divided into several systems. The first system shows the woodwind and string parts. The second system shows the woodwind and string parts. The third system shows the woodwind and string parts. The fourth system shows the woodwind and string parts. The fifth system shows the woodwind and string parts. The sixth system shows the woodwind and string parts. The seventh system shows the woodwind and string parts. The eighth system shows the woodwind and string parts. The ninth system shows the woodwind and string parts. The tenth system shows the woodwind and string parts. The eleventh system shows the woodwind and string parts. The twelfth system shows the woodwind and string parts. The thirteenth system shows the woodwind and string parts. The fourteenth system shows the woodwind and string parts. The fifteenth system shows the woodwind and string parts. The sixteenth system shows the woodwind and string parts. The seventeenth system shows the woodwind and string parts. The eighteenth system shows the woodwind and string parts. The nineteenth system shows the woodwind and string parts. The twentieth system shows the woodwind and string parts. The twenty-first system shows the woodwind and string parts. The twenty-second system shows the woodwind and string parts. The twenty-third system shows the woodwind and string parts. The twenty-fourth system shows the woodwind and string parts. The twenty-fifth system shows the woodwind and string parts. The twenty-sixth system shows the woodwind and string parts. The twenty-seventh system shows the woodwind and string parts. The twenty-eighth system shows the woodwind and string parts. The twenty-ninth system shows the woodwind and string parts. The thirtieth system shows the woodwind and string parts. The thirty-first system shows the woodwind and string parts. The thirty-second system shows the woodwind and string parts. The thirty-third system shows the woodwind and string parts. The thirty-fourth system shows the woodwind and string parts. The thirty-fifth system shows the woodwind and string parts. The thirty-sixth system shows the woodwind and string parts. The thirty-seventh system shows the woodwind and string parts. The thirty-eighth system shows the woodwind and string parts. The thirty-ninth system shows the woodwind and string parts. The fortieth system shows the woodwind and string parts. The forty-first system shows the woodwind and string parts. The forty-second system shows the woodwind and string parts. The forty-third system shows the woodwind and string parts. The forty-fourth system shows the woodwind and string parts. The forty-fifth system shows the woodwind and string parts. The forty-sixth system shows the woodwind and string parts. The forty-seventh system shows the woodwind and string parts. The forty-eighth system shows the woodwind and string parts. The forty-ninth system shows the woodwind and string parts. The fiftieth system shows the woodwind and string parts. The fifty-first system shows the woodwind and string parts. The fifty-second system shows the woodwind and string parts. The fifty-third system shows the woodwind and string parts. The fifty-fourth system shows the woodwind and string parts. The fifty-fifth system shows the woodwind and string parts. The fifty-sixth system shows the woodwind and string parts. The fifty-seventh system shows the woodwind and string parts. The fifty-eighth system shows the woodwind and string parts. The fifty-ninth system shows the woodwind and string parts. The sixtieth system shows the woodwind and string parts. The sixty-first system shows the woodwind and string parts. The sixty-second system shows the woodwind and string parts. The sixty-third system shows the woodwind and string parts. The sixty-fourth system shows the woodwind and string parts. The sixty-fifth system shows the woodwind and string parts. The sixty-sixth system shows the woodwind and string parts. The sixty-seventh system shows the woodwind and string parts. The sixty-eighth system shows the woodwind and string parts. The sixty-ninth system shows the woodwind and string parts. The seventieth system shows the woodwind and string parts. The seventy-first system shows the woodwind and string parts. The seventy-second system shows the woodwind and string parts. The seventy-third system shows the woodwind and string parts. The seventy-fourth system shows the woodwind and string parts. The seventy-fifth system shows the woodwind and string parts. The seventy-sixth system shows the woodwind and string parts. The seventy-seventh system shows the woodwind and string parts. The seventy-eighth system shows the woodwind and string parts. The seventy-ninth system shows the woodwind and string parts. The eightieth system shows the woodwind and string parts. The eighty-first system shows the woodwind and string parts. The eighty-second system shows the woodwind and string parts. The eighty-third system shows the woodwind and string parts. The eighty-fourth system shows the woodwind and string parts. The eighty-fifth system shows the woodwind and string parts. The eighty-sixth system shows the woodwind and string parts. The eighty-seventh system shows the woodwind and string parts. The eighty-eighth system shows the woodwind and string parts. The eighty-ninth system shows the woodwind and string parts. The ninetieth system shows the woodwind and string parts. The hundredth system shows the woodwind and string parts. The hundred and first system shows the woodwind and string parts. The hundred and second system shows the woodwind and string parts. The hundred and third system shows the woodwind and string parts. The hundred and fourth system shows the woodwind and string parts. The hundred and fifth system shows the woodwind and string parts. The hundred and sixth system shows the woodwind and string parts. The hundred and seventh system shows the woodwind and string parts. The hundred and eighth system shows the woodwind and string parts. The hundred and ninth system shows the woodwind and string parts. The hundred and tenth system shows the woodwind and string parts. The hundred and eleventh system shows the woodwind and string parts. The hundred and twelfth system shows the woodwind and string parts. The hundred and thirteenth system shows the woodwind and string parts. The hundred and fourteenth system shows the woodwind and string parts. The hundred and fifteenth system shows the woodwind and string parts. The hundred and sixteenth system shows the woodwind and string parts. The hundred and seventeenth system shows the woodwind and string parts. The hundred and eighteenth system shows the woodwind and string parts. The hundred and nineteenth system shows the woodwind and string parts. The hundred and twentieth system shows the woodwind and string parts. The hundred and twenty-first system shows the woodwind and string parts. The hundred and twenty-second system shows the woodwind and string parts. The hundred and twenty-third system shows the woodwind and string parts. The hundred and twenty-fourth system shows the woodwind and string parts. The hundred and twenty-fifth system shows the woodwind and string parts. The hundred and twenty-sixth system shows the woodwind and string parts. The hundred and twenty-seventh system shows the woodwind and string parts. The hundred and twenty-eighth system shows the woodwind and string parts. The hundred and twenty-ninth system shows the woodwind and string parts. The hundred and thirtieth system shows the woodwind and string parts. The hundred and thirty-first system shows the woodwind and string parts. The hundred and thirty-second system shows the woodwind and string parts. The hundred and thirty-third system shows the woodwind and string parts. The hundred and thirty-fourth system shows the woodwind and string parts. The hundred and thirty-fifth system shows the woodwind and string parts. The hundred and thirty-sixth system shows the woodwind and string parts. The hundred and thirty-seventh system shows the woodwind and string parts. The hundred and thirty-eighth system shows the woodwind and string parts. The hundred and thirty-ninth system shows the woodwind and string parts. The hundred and fortieth system shows the woodwind and string parts. The hundred and forty-first system shows the woodwind and string parts. The hundred and forty-second system shows the woodwind and string parts. The hundred and forty-third system shows the woodwind and string parts. The hundred and forty-fourth system shows the woodwind and string parts. The hundred and forty-fifth system shows the woodwind and string parts. The hundred and forty-sixth system shows the woodwind and string parts. The hundred and forty-seventh system shows the woodwind and string parts. The hundred and forty-eighth system shows the woodwind and string parts. The hundred and forty-ninth system shows the woodwind and string parts. The hundred and fiftieth system shows the woodwind and string parts. The hundred and fifty-first system shows the woodwind and string parts. The hundred and fifty-second system shows the woodwind and string parts. The hundred and fifty-third system shows the woodwind and string parts. The hundred and fifty-fourth system shows the woodwind and string parts. The hundred and fifty-fifth system shows the woodwind and string parts. The hundred and fifty-sixth system shows the woodwind and string parts. The hundred and fifty-seventh system shows the woodwind and string parts. The hundred and fifty-eighth system shows the woodwind and string parts. The hundred and fifty-ninth system shows the woodwind and string parts. The hundred and sixtieth system shows the woodwind and string parts. The hundred and sixty-first system shows the woodwind and string parts. The hundred and sixty-second system shows the woodwind and string parts. The hundred and sixty-third system shows the woodwind and string parts. The hundred and sixty-fourth system shows the woodwind and string parts. The hundred and sixty-fifth system shows the woodwind and string parts. The hundred and sixty-sixth system shows the woodwind and string parts. The hundred and sixty-seventh system shows the woodwind and string parts. The hundred and sixty-eighth system shows the woodwind and string parts. The hundred and sixty-ninth system shows the woodwind and string parts. The hundred and seventieth system shows the woodwind and string parts. The hundred and seventy-first system shows the woodwind and string parts. The hundred and seventy-second system shows the woodwind and string parts. The hundred and seventy-third system shows the woodwind and string parts. The hundred and seventy-fourth system shows the woodwind and string parts. The hundred and seventy-fifth system shows the woodwind and string parts. The hundred and seventy-sixth system shows the woodwind and string parts. The hundred and seventy-seventh system shows the woodwind and string parts. The hundred and seventy-eighth system shows the woodwind and string parts. The hundred and seventy-ninth system shows the woodwind and string parts. The hundred and eightieth system shows the woodwind and string parts. The hundred and eighty-first system shows the woodwind and string parts. The hundred and eighty-second system shows the woodwind and string parts. The hundred and eighty-third system shows the woodwind and string parts. The hundred and eighty-fourth system shows the woodwind and string parts. The hundred and eighty-fifth system shows the woodwind and string parts. The hundred and eighty-sixth system shows the woodwind and string parts. The hundred and eighty-seventh system shows the woodwind and string parts. The hundred and eighty-eighth system shows the woodwind and string parts. The hundred and eighty-ninth system shows the woodwind and string parts. The hundred and ninetieth system shows the woodwind and string parts. The hundred and ninety-first system shows the woodwind and string parts. The hundred and ninety-second system shows the woodwind and string parts. The hundred and ninety-third system shows the woodwind and string parts. The hundred and ninety-fourth system shows the woodwind and string parts. The hundred and ninety-fifth system shows the woodwind and string parts. The hundred and ninety-sixth system shows the woodwind and string parts. The hundred and ninety-seventh system shows the woodwind and string parts. The hundred and ninety-eighth system shows the woodwind and string parts. The hundred and ninety-ninth system shows the woodwind and string parts. The hundredth system shows the woodwind and string parts.

The musical score is written for a large ensemble. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score is divided into three measures. The first measure shows a melodic line in the upper woodwinds, followed by a rhythmic pattern in the lower woodwinds and brass. The second measure continues the melodic line, with a more complex rhythmic pattern in the lower woodwinds and brass. The third measure features a melodic line in the upper woodwinds, followed by a rhythmic pattern in the lower woodwinds and brass. The score is marked with 'M' and '7' in some measures, indicating specific musical techniques or sections.

рапсодії» №№ 4 і 5), К. Мяскова (рапсодія «Байда» для кобзи, бандури і оркестру народних інструментів, «Українське інтермеццо»), О. Некрасова («Музика відпочинку» – сюїта для оркестру народних інструментів).

Однак, поряд з цими, органічно пов'язаними з фольклорною виконавською традицією різновидами музичного мистецтва, все частішими є приклади проникнення у музику для оркестрів українських народних інструментів форм та жанрів, властивих симфонічній та професійній камерно-інструментальній традиції. Серед таких варто виділити численні концерти для народних інструментів (наприклад, домри, сопілки, цимбал чи бандури) як з народним так і з симфонічним оркестрами, концертні п'єси, дивертисменти, поеми і навіть симфонії. До названих жанрів звертались Ю. Алжнев (концертна п'єса «Дергунець»), В. Власов («Музика для чотирьох»), А. Гайдено (концерт для цимбалів з оркестром народних інструментів, концерти для цимбалів та бандури з симфонічним оркестром), Ю. Бабенко (концерт-пікколо для оркестру народних інструментів, концерт для баяна з симфонічним оркестром), В. Івко (симфонія-концерт), О. Каннерштейн («Танцювальний дивертисмент»), О. Сокол (поема «Щедрик»), Є. Льонко (симфонія, «Concerto-piccolo» для мандоліни й оркестру народних інструментів), Є. Мілка (симфонія у трьох частинах), Б. Міхєєв (концерт для домри з оркестром народних інструментів, концерт-билина), К. Мясков («Концертні варіації», «Українське рондо», «Українські візерунки» та концертино № 3 для бандури і оркестру народних інструментів).

Спостерігаються й неокласичні та необарочні тенденції, спроектовані на специфічно фольклорні виконавські складки: пассакалія, партита, кантата, кончерто-гроссо. До таких жанрів звертаються В. Степурко («Астральна пектораль» №2 – партита для баяна та оркестру народних інструментів в п'яти частинах, драматична кантата у п'яти частинах «О, Руська земле!» на тексти «Слова о полку Ігоревім»), В. Рудянський («Пасакалія»), О. Скрипник («Piano... forte...»), В. Тилик (концерт для оркестру народних інструментів «Спомин про Запорізьку Січ»).

Іще однією цікавою ділянкою творчості для народних оркестрів є жанр транскрипції. Вражає широта національних шкіл та стилістичних спрямувань творів, перекладених для цього виконавського складу А. Мухой, Б. Міхєєвим, В. Сепурком, В. Івком та рядом інших композиторів. Це не лише адаптація зразків української класики: І. Воробкевича, К. Стеценка, С. Людкевича, Д. Задора, але й численні композиції зарубіжних митців різних епох – Ф. Шуберта, Ф. Ліста, Й. Брамса, О. Бородіна, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Ж. Ібера.

Наведені вище зразки великою мірою зумовлені потребою забезпечення виконавського репертуару для численних високопрофесійних колективів та окремих солістів – виконавців на народних інструментах, а їх мистецький рівень зорієнтований на цілком новий якісний щабель виконавства у жанрі музики для оркестру народних інструментів.

Серед жанрів, у яких у рівній мірі виявились і традиція, і найновітніші пошуки українських композиторів особливе місце належить варіаціям. Одвіч-

Методико-виконавський аналіз
Варіацій «Кедь ми прийшла карта»
В. Чумака, інструментування С. Максимова

У роки здобуття Україною державної незалежності ставлення до музичного мистецтва фольклорного спрямування набуло нового трактування і смислового навантаження. Важливе місце у музичному мистецтві нашої країни займає музика для оркестрів народних інструментів чи для мішаних складів з їх участю. Питанням роботи з оркестром народних інструментів присвячено ряд досліджень українських музикознавців, серед яких В. Комаренко [5], Л. Носов [8], Є. Бобровський [2], П. Іванов [4], В. Власов [3], А. Онуфрієнко [9,10], Л. Кушлик [6]. У цих роботах висвітлюються аспекти методики роботи з оркестром народних інструментів, правила, потреби, можливості і тенденції комплектування оркестрів чи оркестрових груп, проблеми виразових засобів, тембрової палітри, прийомів практичної роботи з колективами, завданням у діяльності диригента.

Та, очевидно, як і для будь-якої інтерпретації, та, зокрема, інтепретації диригентом твору у колективному виконанні, головною проблемою є аспект глибинного мистецького прочитання музичного тексту і переконливість його трактування, сприйнята всіма виконавцями і донесена до слухача. «Музичний текст – тільки абстрактна схема тональних структур, - писав видатний диригент сучасності Ернст Ансерме. – В ньому відсутнє головне, що потрібно пізнати: почуття, яке породило цю музику і яке набуло своїх мелодичних і гармонічних форм через ритм і темп... Ось чому інтепретатор повинен опиратися не на текст, а на почуття, що міститься у тексті, котре слід відкрити шляхом вивчення тексту... Завданням інтепретатора повинне бути якнайповніше сприйняття почуття, яке отримало у автора музичну форму, і натхнення цим почуттям свого виконання таким чином, щоб всі появи почуття через мелодію, гармонію, ритм і темп стали срийнятними для слухача» [1, 84].

Репертуар українських композиторів сучасності для оркестру народних інструментів являє собою важливу ділянку творчого експерименту, де поряд з традиційними жанрами і визнаними мистецькими здобутками відбуваються особливі процеси, які свідчать про розширення жанрової палітри, ускладнення виразових засобів, впливи професіоналізації музичної освіти та характеру виконавської практики сольного та ансамблевого музикування.

Так, зокрема, серед творів, написаних українськими митцями – членами спілки композиторів України у період з 1994 по 2004 рр. можемо зауважити традиційні для цього виконавського складу звертання до жанрів обробки народних пісень (В. Степурка, О. Сокола, Т. Кравцова). Балади, рапсодії, в'язанки, сюїти, музичні картинки зустрічаємо у творчому доробку Ю. Алжнева («Сонячна колисанка» для сопілки у супроводі оркестру народних інструментів, рапсодія «Вихід з Криму», концертна композиція «Троїста-забрідська», балади «Знов до Любки хлопець ходить», «Мати сіяла сон», «Як жити хочеться»), Л. Донник (сюїта для сопілки з оркестром «Слобідські замальовки»), М. Дремлюги (сюїта «Щедрівки»), О. Левицького («Українські

Musical score for page 30. The score consists of 11 staves. The first three staves are empty. The fourth staff contains a single note. The fifth staff contains a single note. The sixth staff contains a single note. The seventh staff contains a single note. The eighth staff contains a single note. The ninth staff contains a single note. The tenth staff contains a single note. The eleventh staff contains a single note.

Musical score for page 59. The score consists of 11 staves. The first three staves are empty. The fourth staff contains a single note. The fifth staff contains a single note. The sixth staff contains a single note. The seventh staff contains a single note. The eighth staff contains a single note. The ninth staff contains a single note. The tenth staff contains a single note. The eleventh staff contains a single note.

This image shows a page of musical notation for a piano score. The score is written on multiple staves, including treble and bass clefs. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *sf* (sforzando) and *p* (piano). The music is organized into measures, with some measures containing complex rhythmic patterns and others being rests. The overall style is that of a classical piano score, with a focus on melodic and harmonic development. The page is numbered 10 in the bottom right corner.

The image displays a page of musical notation for a piece in G major, 3/4 time. The score is arranged in two systems of five staves each. The first system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The second system includes staves for Flute, Clarinet, Bassoon, Horn, and Trombone. The notation features various musical symbols such as treble and bass clefs, key signatures (one sharp), time signatures, and various note values including eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a final chord in the bass staff marked with a '7' and a sharp sign.

1.

32

57

Musical score for page 56. The score is written for a piano and a string quartet. The piano part is in the upper system, featuring a treble and bass staff. The string quartet is in the lower system, featuring four staves (two violins, two violas). The music is in 4/4 time and G major. The piano part begins with a tremolo on the first staff, followed by a series of chords and arpeggiated figures. The string quartet provides harmonic support with sustained chords and moving lines.

Musical score for page 33. The score is written for a piano and a string quartet. The piano part is in the upper system, featuring a treble and bass staff. The string quartet is in the lower system, featuring four staves (two violins, two violas). The music is in 4/4 time and G major. The piano part begins with a second ending bracket, followed by a series of chords and arpeggiated figures. The string quartet provides harmonic support with sustained chords and moving lines.

Andante cantabile

Andante cantabile

mp

mp

mp

p

p

p

simile

simile

simile

Трикутник

p

I, II

mp

p

simile

simile

p

mp

M

M

M

M

M

7

7

This musical score is for the song "The Rose Tree" (Russian: "Деревце"). It is written for voice and piano. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems, each containing six staves. The vocal line is on the top staff of each system. The piano accompaniment consists of five staves: two for the right hand and three for the left hand. The melody is simple and catchy, with a repeating chorus. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation, featuring chords and arpeggiated figures. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Musical score for page 54. The score is written for piano (left hand) and violin (right hand). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The violin part consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The score includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the piano part. There are also repeat signs and a wavy line indicating a tremolo in the violin part. The bottom of the page shows the number 54.

Musical score for page 35. The score is written for piano (left hand) and violin (right hand). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The violin part consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The score includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the piano part. There are also repeat signs and a wavy line indicating a tremolo in the violin part. The bottom of the page shows the number 35.

Page 36, measures 1-5. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The first system (measures 1-5) includes a repeat sign at the end. The second system (measures 6-10) continues the melodic and bass lines. The third system (measures 11-15) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The fourth system (measures 16-20) continues the melodic and bass lines. The fifth system (measures 21-25) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The sixth system (measures 26-30) continues the melodic and bass lines. The seventh system (measures 31-35) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The eighth system (measures 36-40) continues the melodic and bass lines. The ninth system (measures 41-45) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The tenth system (measures 46-50) continues the melodic and bass lines. The eleventh system (measures 51-55) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The twelfth system (measures 56-60) continues the melodic and bass lines. The thirteenth system (measures 61-65) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The fourteenth system (measures 66-70) continues the melodic and bass lines. The fifteenth system (measures 71-75) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The sixteenth system (measures 76-80) continues the melodic and bass lines. The seventeenth system (measures 81-85) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The eighteenth system (measures 86-90) continues the melodic and bass lines. The nineteenth system (measures 91-95) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The twentieth system (measures 96-100) continues the melodic and bass lines.

Page 53, measures 1-5. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F-sharp). It features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The first system (measures 1-5) includes a repeat sign at the end. The second system (measures 6-10) continues the melodic and bass lines. The third system (measures 11-15) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The fourth system (measures 16-20) continues the melodic and bass lines. The fifth system (measures 21-25) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The sixth system (measures 26-30) continues the melodic and bass lines. The seventh system (measures 31-35) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The eighth system (measures 36-40) continues the melodic and bass lines. The ninth system (measures 41-45) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The tenth system (measures 46-50) continues the melodic and bass lines. The eleventh system (measures 51-55) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The twelfth system (measures 56-60) continues the melodic and bass lines. The thirteenth system (measures 61-65) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The fourteenth system (measures 66-70) continues the melodic and bass lines. The fifteenth system (measures 71-75) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The sixteenth system (measures 76-80) continues the melodic and bass lines. The seventeenth system (measures 81-85) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The eighteenth system (measures 86-90) continues the melodic and bass lines. The nineteenth system (measures 91-95) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The twentieth system (measures 96-100) continues the melodic and bass lines.

7 **Presto**

mf mp mp mp mp mp

Тамбурін

f f

mf mp mp mp mp mp

Тамбурін

f f

Musical score for page 38. The score is written for piano and voice. It consists of five systems of staves. The first system has three staves: two for piano (treble and bass clef) and one for voice (treble clef). The second system has three staves: two for piano (treble and bass clef) and one for voice (treble clef). The third system has three staves: two for piano (treble and bass clef) and one for voice (treble clef). The fourth system has three staves: two for piano (treble and bass clef) and one for voice (treble clef). The fifth system has three staves: two for piano (treble and bass clef) and one for voice (treble clef). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The voice part has a melody with some rests.

Musical score for page 51. The score is written for piano and voice. It consists of five systems of staves. The first system has three staves: two for piano (treble and bass clef) and one for voice (treble clef). The second system has three staves: two for piano (treble and bass clef) and one for voice (treble clef). The third system has three staves: two for piano (treble and bass clef) and one for voice (treble clef). The fourth system has three staves: two for piano (treble and bass clef) and one for voice (treble clef). The fifth system has three staves: two for piano (treble and bass clef) and one for voice (treble clef). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The voice part has a melody with some rests. The score includes first and second endings for both the piano and voice parts.

Page 50 of a musical score. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line consists of six staves, with the first three staves containing a melody of eighth notes and the last three staves containing a melody of quarter notes. The piano accompaniment consists of six staves, with the first three staves containing a melody of eighth notes and the last three staves containing a melody of quarter notes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each containing three staves. The first system is marked with a '1.' and the second system is marked with a '2.'. The score ends with a double bar line.

Page 39 of a musical score. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line consists of six staves, with the first three staves containing a melody of eighth notes and the last three staves containing a melody of quarter notes. The piano accompaniment consists of six staves, with the first three staves containing a melody of eighth notes and the last three staves containing a melody of quarter notes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each containing three staves. The first system is marked with a '1.' and the second system is marked with a '2.'. The score ends with a double bar line.

Page 40, measures 1-6. The score is for a piano and a tambourine. The piano part consists of three systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef) with dynamics *sf* and *mf*. The second system has three staves (treble, middle, and bass clef) with dynamics *mf*, *mp*, and *f*. The third system has three staves (treble, middle, and bass clef) with dynamics *mf*, *mp*, and *mf*. The tambourine part is on a single staff with dynamics *f* and *mp*. The tempo is marked "Allegro ma non troppo".

Page 49, measures 1-6. The score is for a piano and a tambourine. The piano part consists of three systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef) with dynamics *sf* and *mf*. The second system has three staves (treble, middle, and bass clef) with dynamics *mf*, *mp*, and *f*. The third system has three staves (treble, middle, and bass clef) with dynamics *mf*, *mp*, and *mf*. The tambourine part is on a single staff with dynamics *f* and *mp*. The tempo is marked "Allegro ma non troppo".

Musical score for page 48, measures 1-6. The score is in 3/4 time and features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The melody consists of eighth and quarter notes, with a repeat sign at measure 5. The bass line features triplets of eighth notes. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and accents (>).

Musical score for page 41, measures 1-6. The score is in 3/4 time and features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The melody consists of eighth and quarter notes, with a repeat sign at measure 5. The bass line features triplets of eighth notes. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and accents (>).

Page 42 contains measures 1 through 6. The score is written for three staves (treble, alto, and bass clefs) and includes a piano accompaniment section with four staves (two grand staves). The key signature is one flat (B-flat). The first system (measures 1-2) features a melody in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a piano accompaniment in the grand staves. The second system (measures 3-4) continues the melody and accompaniment. The third system (measures 5-6) includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' respectively. The piano accompaniment consists of chords and single notes in the grand staves.

Page 47 contains measures 1 through 6. The score is written for three staves (treble, alto, and bass clefs) and includes a piano accompaniment section with four staves (two grand staves). The key signature is one sharp (F-sharp). The first system (measures 1-2) features a melody in the treble staff with eighth and sixteenth notes, and a piano accompaniment in the grand staves. The second system (measures 3-4) continues the melody and accompaniment. The third system (measures 5-6) includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' respectively. The piano accompaniment consists of chords and single notes in the grand staves.

6

Allegro brillante

The score is divided into two systems. The first system contains three staves with the following notation:

- Staff 1 (Treble Clef):** Notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *p* stacc., simile.
- Staff 2 (Treble Clef, Key Signature: one sharp):** Notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *p* stacc., simile.
- Staff 3 (Treble Clef):** Notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Dynamics: *p* stacc., simile.

The second system contains three staves with the following notation:

- Staff 4 (Treble Clef):** Rhythmic pattern: quarter note, eighth note, eighth note, quarter note. Dynamics: *mf*, simile.
- Staff 5 (Treble Clef):** Rhythmic pattern: quarter note, eighth note, eighth note, quarter note. Dynamics: *mf*, simile.
- Staff 6 (Bass Clef):** Rhythmic pattern: quarter note, eighth note, eighth note, quarter note. Dynamics: *mf*, simile.

5

Allegro assai

The musical score is for a piece titled "Allegro assai" (Op. 10, No. 5 by Frédéric Chopin). It is written for piano and consists of 12 measures. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Allegro assai".

The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 6, and the second system contains measures 7 through 12. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The score also includes fingering numbers (1-7) and articulation marks (accents) in the bass line of the second system.

Sheet music for page 44, featuring a piano and a guitar. The piano part includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings *mf* and *f*. The guitar part features a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings *mp* and *f*. The music is in 4/4 time and includes a repeat sign.

44

Sheet music for page 45, featuring a piano and a guitar. The piano part includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings *mf* and *f*. The guitar part features a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings *mp* and *f*. The music is in 4/4 time and includes a repeat sign.

45