

**Юлія Тарчинська**

**КЛАС АНСАМБЛЕВОЇ ГРИ  
(ФОРТЕПІАННИЙ АНСАМБЛЬ)**

**НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК**



Рівне  
Видавець Олег Зень  
2023

УДК 781.2.05 (075.3)

T22

Рекомендовано до друку Вченою радою  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 3 від «30» березня 2023 року)

*Рецензенти:*

**Чепелюк В. А.**, народний артист України, професор кафедри музичного мистецтва Волинського національного університету імені Лесі Українки

**Прокопович Т. Ю.**, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету

*Автор навчального посібника:*

**Тарчинська Ю. Г.**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри гри на музичних інструментах Інституту мистецтв РДГУ

**Тарчинська Ю.**

**Клас ансамблевої гри (фортепіанний ансамбль):** навчальний посібник.  
Рівне : О. Зень, 2023. 113 с.

Посібник містить добірку творів, доречних для використання у класі ансамблевої гри: авторське перекладення для двох фортепіано шедеврів українських та зарубіжних композиторів.

Зміст посібника спрямований на забезпечення освітніх потреб здобувачів різних музичних спеціальностей із спорідненою фаховою проблематикою. Матеріали посібника також враховують професійні педагогічні завдання в курсі практичної індивідуальної інструментальної підготовки. Перекладення творів супроводжуються необхідною для їх розуміння та опанування інформацією музично-теоретичного, аналітичного та методичного плану.

У праці надається корисна в класі спільного музикування джерельна база: посилання на наукові, навчальні, методичні роботи тощо.

УДК 781.2.05 (075.3)

© Ю. Тарчинська, 2023

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>Мирослав Скорик</b> .....	5
«Танець» із «Гуцульського триптиха».....	14
«Арія» з Партити № 5 .....	34
«Мелодія».....	42
<b>Ігор Поклад</b> .....	48
«Чарівна скрипка» .....	52
<b>Карл Орф</b> .....	56
«Fortuna Imperatrix Mundi: O Fortuna» .....	60
«Fortuna Imperatrix Mundi: Fortune Plango Vulnera» .....	68
<b>Астор П'яццола</b> .....	74
«Cuatro Estaciones Porteñas: Invierno Porteño».....	80
«Oblivion».....	94
<b>Джон Вільямс</b> .....	102
Тема з фільму «Список Шиндлера» .....	106
<b>Рекомендована література до курсу «Клас ансамблевої гри»</b> .....	112

## ВСТУП

Специфіка професійної діяльності фахівців музичної педагогіки та мистецтва розглядається досить широко – як система взаємодії педагогічної, виконавської, музично-просвітницької сфер. Відповідно спрямовується і зміст їх підготовки в музично-педагогічній та мистецькій освітніх галузях.

У процесі набуття майбутніми вчителями мистецтва (музичного) та викладачами закладів мистецької освіти фахових компетентностей одне із важливих завдань полягає у формуванні їх позитивної мотивації до власної професійної діяльності. Наступним суттєвим чинником фахового зростання здобувачів музичної освіти є дбайливе плекання їх виконавської культури: художньо-творчого мислення, асоціативної пам'яті, розвиненої уяви, музичного слуху, розуміння закономірностей організації елементів музичної мови, володіння художньо-інтонаційними виконавськими засобами, навичками вдосконалення власної інструментальної майстерності тощо. Ефективність підготовки музикантів-педагогів значною мірою залежить і від забезпечення умов для розкриття і реалізації їх особистісного художньо-творчого комунікативного потенціалу. Оптимальні можливості для досягнення результативності цих процесів створюються в опануванні музично-практичних дисциплін, оскільки саме музичне мистецтво має вагомий виховний властивості, суттєвий потенціал впливу на людину, на розвиток її творчих можливостей.

Опанування фортепіанної гри в ансамблі забезпечує оволодіння знаннями, вміннями та навичками колективних форм виконавської діяльності, розвиток специфічних якостей та здібностей, необхідних для успішного спільного музикування, спонукає до пізнавальної діяльності, формує розуміння цінності мистецьких надбань людства, здатність застосовувати інструментально-виконавські вміння в ансамблевій грі, розвивати художньо-естетичний смак, збагачувати інтелектуальний, творчий, культурний потенціал, вирішувати основні проблеми музично-практичної діяльності в репетиційній, педагогічній та творчій роботі.

У навчальному посібнику враховуються орієнтовні завдання курсів, в яких використовується ансамблеве музикування. В основі його теоретичної складової – аналіз наукових та методичних праць із музичного мистецтва. Робота містить перекладення для двох фортепіано широко відомого й улюбленого доробку українських та зарубіжних композиторів. Зміст посібника має сприяти формуванню актуального кола загальних та спеціальних компетентностей здобувачів музичної освіти. Він розроблений з урахуванням завдань індивідуального підходу в інструментальному класі. Вступні частини до перекладень творів певного композитора гарно зорієнтують користувача видання в інформації музично-історичного, музично-теоретичного змісту та щодо виконавських завдань.

## Мирослав Скорик (1938 – 2020)

Видатний український композитор, музикознавець, диригент, піаніст, викладач, громадський діяч Мирослав Скорик – один із найяскравіших представників львівської школи. Його ім'я асоціюється з неординарними й успішними явищами у музичному мистецтві. Творчість, наукова та викладацька робота маестро, вся його багатогранна діяльність вирізнялися передусім високою інтелектуальністю, що суттєво підсилювалася таїною глибокого проникнення у незбагнений світ мистецтва. У своєму творчому кредо М. Скорик сповідував перевірений часом принцип: «музика повинна бути музикальною». Композитор завжди опікувався враженням, що справляє його музика на широку аудиторію, залишав у ній місце для вмотивованої логіки й доступності. Водночас він не поступався ні на крок художніми та ціннісними орієнтирами [2].

Стиль творчості уславленого метра української музики, Героя України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, народного артиста України вирізняється постійним прагненням до охоплення якомога ширшого кола художніх явищ, зіставлення найвіддаленіших сфер образів. Дослідники спадщини митця вказують на розмаїття та змінність стильових орієнтацій у музиці композитора: неофольклоризм, неокласицизм, неоромантизм, блукання «лабіринтами стильової гри». На думку О. Козаренка паролем до з'ясування природи музичної мови М. Скорика є постмодернізм завдяки його універсальній здатності поєднувати непоєднуване. Тому однією з визначальних рис музичного вислову композитора називає стильовий плюралізм [7].

М. Скорик висвітлював у своїй творчості глибинні морально-філософські питання етичного вибору людини. Саме цей шлях і вивів митця на дорогу стильового символізму, що виявився у подачі цілого спектру стилів. Його індивідуальний шлях поставав як загальноєвропейський портрет національного, як глибинне новаторство в процесі сучасного засвоєння і переосмислення фольклору. Композитору вдалося віднайти стильову формулу психологізації національної інтонації, включення її у систему полістильових пошуків [8].

Багатий творчий доробок М. Скорика уособлює водночас і прагнення переосмислити масштабну спадщину минулого з огляду на виразову систему нового часу, і наступність багатовікової традиції національної культури, розмаїті виміри духовності народу. В його новаторських пошуках дуже виразно проступає вкорінення у засади української композиторської школи.

Проте наступність здобутків національної культури виявилася не лише у видатних творчих зверненнях майстра. Здобувач високого професіоналізму в

іменитих педагогів із композиції (Станіслава Людкевича, Романа Сімовича, Адама Солтиса), сам блискучий педагог, митець виховав понад сімдесят композиторів, невеликий перелік імен яких є промовистим: Євген Станкович, Іван Карабиць, Олег Ківа, Вадим Ільїн, Ганна Гаврилець, Володимир Зубицький, Олександр Козаренко, Віктор Теличко, Іван Небесний, Леся Горова, Богдан Сегін, Михайло Швед. Своїми вагомими звершеннями М. Скорик збагатив українську культуру також як автор оригінальних музично-теоретичних концепцій, як редактор багатьох незакінчених або забутих творів українських композиторів минулого, як багаторічний завідувач кафедри композиції Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка, кафедри української музики Національної музичної академії України імені П. Чайковського, художній керівник Національної опери України тощо.

У багатьох творах М. Скорика вчуваються інтонації, що пов'язують його композиторський доробок із духовною традицією світової та української музики. Правнук священника, він народився 13 липня 1938 року у Львові в інтелігентній родині, яка сприймала духовні цінності як найголовніші, природно закорінені у свідомості й ставленні до життя. Виховання батька (історика та етнографа, який непогано володів скрипкою), вплив на долю хлопчика його двоюрідної бабусі (видатної української співачки Соломії Крушельницької) відіграли суттєву роль у майбутньому життєвому шляху композитора. Музичні враження М. Скорика формувалися під впливом багатих фольклорно-регіональних традицій Карпат, Галичини і Буковини. Впродовж усього творчого життя митець зберігав надзвичайно шанобливе ставлення до культури свого народу.

У трагічні повоєнні роки (з 1947 р. по 1955 р.) Мирославу разом із родиною довелося пережити заслання до Сибіру у місто Анжеро-Судженськ, куди було репресовано крім батьків майбутнього композитора й інших представників інтелігенції. Але заняття музикою не припинилися: він навчався за класом фортепіано в учениці С. Рахманінова В. Канторової та за класом скрипки у В. Панасюка. У цей період з'являються перші твори М. Скорика. Драматизм подій його дитинства, на думку М. Копиці, «виховав стійке табу на по-шостаковичьки трагічну відвертість, як активного чинника життєвих перипетій» [8, с. 14].

Після повернення до Львова з 1955 року по 1960 рік М. Скорик навчався у Львівській державній консерваторії імені М. Лисенка. Його дипломна робота – кантата «Весна» на слова І. Франка для симфонічного оркестру, хору та солістів – за висновком атестаційної комісії набагато перевершувала критерії оцінки роботи випускника композиторського факультету консерваторії. М. Скорик успішно завершив навчання на двох факультетах: окрім

композиторського він також опанував освітню програму музикознавчого. В результаті – отримав рекомендацію до вступу в аспірантуру. Молодий музикант продовжив свою освіту у консерваторії м. Москви – на той час столиці СРСР, до складу якого входила і Українська Радянська Соціалістична республіка.

Робота в аспірантурі над дисертацією (вона була захищена на тему: «Ладова система С. Прокоф'єва», науковий керівник: Д. Кабалевський) жодним чином не ставала на заваді композиторській праці М. Скорика. Він, за увагою Д. Кабалевського, розділяв композицію і музикознавство хіба що за формами вираження єдиної, цілісної естетичної суті – творчою та науково-теоретичною [9, с. 12]. У роки навчання в аспірантурі були написані: соната для скрипки і фортепіано, сюїта для струнного оркестру, симфонічні поеми «Сильніше смерті», «Вальс», вокально-симфонічний цикл на вірші Тараса Шевченка, кантата на слова литовського поета Едуардаса Межелайтіса «Людина». В чергових своїх творах М. Скорик опановує нові композиційні техніки, зокрема: контрапунктичну, остинатну. У класі Д. Кабалевського він відточує лаконічність й водночас змістовну ємність свого висловлювання.

Після закінчення аспірантури (1964 рік) М. Скорик викладає теоретичні дисципліни у Львівській консерваторії, де почав працювати ще під час навчання у Москві. У 1963 році він вступив до Спілки композиторів України, організував естрадний ансамбль «Веселі скрипки». Згодом композитор викладав теорію музики і композицію у Київській державній консерваторії імені П. Чайковського (нині Національній музичній академії України імені П. Чайковського), куди його запросили у 1966 році. М. Скорик добре усвідомлював всю повноту завдань, що стоять перед майбутніми фахівцями музичного мистецтва. Тому опікувався формуванням у них глибоких теоретичних знань та великого обсягу практичних умінь, необхідних для успішної композиторської діяльності.

Плідна праця на педагогічній ниві поєднувалася із активною творчою роботою. М. Скорик пише у цей період чимало естрадних пісень, починає створювати музику до кінофільмів. Відомий режисер С. Параджанов пропонує молодому композитору з карпатським корінням написати музику до свого фільму «Тіні забутих предків». Сюжетна лінія фільму – зміст однойменної повісті М. Коцюбинського – та музика М. Скорика до шедевр С. Параджанова невдовзі склали основу «Гуцульського триптиха» для симфонічного оркестру. Цим твором було започатковано серію оригінальних різножанрових утілень карпатського фольклору. У 1960-х роках композитор також вперше звернувся до незвичного для того часу жанру – джазу. У 1965 році у творчому доробку митця з'являється перша партита (італійська

назва сюїти) для струнного оркестру, що започатковує серію партит М. Скорика. Багато і плідно працює композитор також на ниві творчості для дітей. В цьому розумінні він продовжив лінію дитячої музики В. Барвінського, В. Косенка – створив цикл «З дитячого альбому». У 1972 році важливий етап композиційних пошуків та знахідок ознаменовується написанням концерту для великого симфонічного оркестру – «Карпатського концерту», який з успіхом виконувався в Європі та Америці.

З 1970-х років М. Скорик здійснює цінний внесок у музичну культуру і як редактор спадщини українських композиторів минулого. Завдяки його зусиллям твори Г. Сковороди, М. Лисенка, М. Леонтовича, А. Вахнянина, Д. Січинського та ін. набували досконалішого вигляду й отримували нове сценічне життя.

У другій половині 1970-х років в музиці композитора домінує бароково-класицистична орієнтація. У 1980-х – новий період творчості М. Скорика, що протікає в полістилістичному руслі.

Він продовжує писати музику до театру і кіно. У 1982 році композитор створює музику до фільму режисера В. Денисенка «Високий перевал». Автор кінокартини через вплив політичної кон'юнктури змушений був вдатися до значних купюр та перемонтажу фільму. Це спотворило попередній задум режисера. Водночас знаменита «Мелодія» М. Скорика, що походить з музичного супроводу до фільму, стала візитівкою сучасної української музики.

Індивідуальне й розмаїте втілення класичних та романтичних традицій відбувається в інструментальних концертах митця: Першому та Другому фортепіанних, Віолончельному концертах. За один із цих творів – Концерт для віолончелі та симфонічного оркестру (1983 рік) – композитор отримав Державну премію України ім. Т. Шевченка (1987 рік).

У 1987 році М. Скорик очолив кафедру композиції Львівської консерваторії та Львівську організацію Спілки композиторів України. Плідна творча праця цього періоду ознаменувалася написанням таких творів: балету «Повернення Баттерфляй», циклу прелюдій і фуг для фортепіано, «Диптиху» для камерного оркестру, двох фортепіанних та чотирьох скрипкових концертів.

З того часу композитор багато гастролює за кордоном, концертує в Італії, Німеччині, США, Канаді, Австрії, Польщі тощо, пише твори на замовлення американських меценатів [6]. У 1990-х роках М. Скорик працював у США та Австралії. З кінця дев'яностих (у 1999 році) він очолив Інститут музичної україністики та кафедру історії української музики Національної музичної академії України імені П. Чайковського. В цьому ж році був обраний членом-кореспондентом Академії мистецтв України. З 2006 р. – головою Спілки



композиторів України. М. Скорик працював у Київській консерваторії до самого кінця свого життєвого шляху.

Твори останніх років є втіленням гармонійного та зрілого світовідчуття композитора. Найвідоміші – опера «Мойсей», поема-кантата на вірші Т. Шевченка «Гамалія», Літургія святого Йоана Золотоустого.

Музика М. Скорика регулярно виконується в Україні, а також у Німеччині, Франції, Австрії, Швеції, Голландії, Болгарії, Чехії, Словаччині, Польщі, Великій Британії, США, Канаді та Австралії. Широка гама її почуттів завжди промовляє до людської душі.

**«Танець» із «Гуцульського триптиха».** «Гуцульський триптих» – один із перших опусів М. Скорика, що приніс популярність молодому композитору. Цей твір для симфонічного оркестру був написаний у 1965 році на основі музики митця до фільму, що згідно даних ЮНЕСКО входить у десятку найкращих фільмів усіх часів і народів – «Тіні забутих предків» С. Параджанова за однойменною повістю М. Коцюбинського (вийшов на екрани 1964 року). Основна сюжетна лінія кінокартини змальовує трагічне кохання гуцульських Ромео та Джульєтти – Івана і Марічки. Їх зародженому ще у дитинстві коханню судилося проходити випробування ворожнечею родин цих молодих людей, складними життєвими обставинами. Тема кохання і смерті Марічки та Івана розкривається у фільмі на тлі геніального передання С. Параджановим поетичної, талановитої душі українського народу.

Режисер у пошуках композитора, який створить музичний супровід фільму «Тіні забутих предків», завітав до Львівського радіо та обрав з-поміж кількох авторів прослуханої ним музики двадцятип'ятирічного Мирослава Скорика. Спочатку М. Скорик відмовився від пропозиції «написати геніальну музику для С. Параджанова», однак згодом зважився.

Результат цієї роботи у подальшому надихав митця на створення багатьох його опусів. Спочатку найяскравіші епізоди музики до кінофільму були використані у тричастинній «Гуцульській симфонієті», що отримала при виданні назву «Гуцульський триптих»: три самостійні завершені картини на сюжет повісті М. Коцюбинського. Ці частини мають такі назви: «Дитинство», «Іван і Марічка», «Смерть Івана». «Гуцульський триптих» своєю чергою став своєрідним поштовхом до створення М. Скориком ряду композицій: «Бурлеска» і «Коломийка» для фортепіано, Концерт для скрипки з оркестром № 1 та ін. Перша частина «Гуцульського триптиха» публікується згодом М. Скориком у перекладенні для скрипки та фортепіано під назвою «Танець».

Моторна, жвава коломийка «Танцю» асоціюється із безтурботним дитинством Івана та Марічки. Її щемливо-радісні настрої передає витончена у

своїй простоті висхідна мелодія в обсязі квати з поступеним поверненням до тоніки. Ця мелодія підтримується легкими квінтами на *pizzicato* тонічної і домінантової функцій, що асоціюється із традиційним інструментальним награванням народних скрипалів.

Твір написаний у чіткій класичній тричастинній формі з ліричною серединою. Виконання експозиції має передати ніжну образну картину дитячих ігор. У середньому розділі «Танцю» в умовно ліричних танцювальних образах слід підкреслити їх елегійне забарвлення. Центральний епізод середини потребує чіткого виявлення ритму енергійного чоловічого танцю. Реприза знову має повернути до безжурних, життєрадісних образів дитинства.

У доборі тембрової палітри виконавських засобів варто керуватися оркестровими ідеями з «Гуцульського триптиха»: варіативною різноманітністю інструментування «Дитинства». У першому розділі – струнна і дерев'яна групи оркестру з невеликим соло валторни. В середньому – основне навантаження припадає на групу дерев'яних духових, труби і валторни. У репризі одночасне звучання всього оркестру немовби захоплює у спільний танок безтурботних юних героїв М. Коцюбинського та всю багату природу гуцульського краю [9, с. 26].

Особливої виконавської уваги у «Танці» потребує ретельне прочитання коломийкових ритмів п'єси.

**«Арія» з Партити № 5 для фортепіано.** Надзвичайно своєрідна п'ята фортепіанна партита М. Скорика (1975 рік) є досить популярним та часто виконуваним твором. «Арія» – четверта частина циклу (всього у цій Партиті п'ять частин: «Прелюдія», «Вальс», «Хор», «Арія» та «Фінал»).

Композитор осучаснює окремі прийоми старовинного письма, оригінально осмислює композиційні особливості неокласицистських опусів, а також самотньо перетворює естетику давнього історико-стильового надбання. М. Скорик грайливо вибудовує алюзії (натяки) на відомі образні та жанрові контрасти старовинної сюїти й водночас створює новий жанрово-інтонаційний зміст сучасного циклу. Токатність, скерцозність, пісенна романсовість поєднуються в його опусі зі стилістикою естрадної музики ХХ століття. Все це розширює спектр напрямків художньої інтерпретації Партити. На думку Є. Басалаєвої у виконавському прочитанні твору можливі різноманітні художні трактування, оскільки вони не будуть порушенням естетики полістилістичного художнього спрямування музики М. Скорика [1, с. 79].

Четверта частина Партити є яскравою стилізацією барокової арії *lamento* (італ. *lamento* – жалоба, стогін). Її тема сподобалась композитору В. Сильвестрову. Він використав мелодію арії у своїй сюїті «Кітч-музика».

М. Скорик зберіг композиційні ознаки старовинної арії-страждання – вокально-інструментального твору невеликого обсягу. Водночас інтонаційний зміст п'єси асоціюється із сучасними романсово-пісненими зворотами та сприймається як пісенно-естрадна традиція другої половини ХХ століття.

Цілком доречною буде інтерпретація «Арії» як стилізація вишуканого образу ліричної арії старовинного сюїтного циклу (характер виконавського потрактування М. Сука). Це підкреслюватиме логіку неокласицистського спрямування твору. Та розкриття сучасної вокальної наповненості мелодики твору посилить контраст із середнім розділом, який сприймається, як авторські коментарі попередніх частин Партити. Після напружених ладових загострень в остинатних гамоподібних лініях (тт. 38-54) та значної кульмінації (54 т.) доречною буде відчутна цезура, як підкреслення далеких регістрів, гранично контрастної гучності, фактурної зміни наступного матеріалу. Подальший епізод (тт. 55-60) звучить, як спогад хорального викладу третьої частини Партити, за яким після тривалої підготовки повторних завуальованих мелодичних ходів (тт. 61-64) йде реприза «Арії». У її надзвичайному ліричному вислові можна вбачати важливий психологічний смисловий акцент – збереження чистого людського почуття, світлого життєсприйняття, що стверджується раптовим кульмінаційним патетичним епізодом наприкінці твору (він знову викликає асоціацію з хором) [1, с. 82].

З огляду на те, що творчість М. Скорика відкриває перед інтерпретатором широкі можливості для реалізації надзвичайно багатогранних завдань, передбачених композитором, виконавська робота над «Арією» має спрямовуватися на активний пошук індивідуальної інтерпретації, осмисленого розкриття власного творчого «я».

**«Мелодія».** На початку ХХ століття українська музикознавиця Л. Кияновська зазначила, що «Мелодія» у різних аранжуваннях стала своєрідним «інтонаційним знаком» кінця 1980-1990-х років [5, с. 365]. З упевненістю можна стверджувати, що цей твір став незмінним символом української душі. Неймовірно влучно і переконливо про «Мелодію» композитора сказав Блаженніший Святослав, Отець і Глава УГКЦ: «Мелодія Мирослава Скорика є виявом генетичної мелодії нашого народу. Він почув мелодію української душі у ті часи, коли наша душа плакала, бо була поневолена і зневажена, але ніколи не переставала співати. Маючи відкрите серце він зміг її почути. Ця мелодія наче відблиск небесної дійсності звучала, звучить і буде звучати тут між нами на землі» [3].

Твір виник як кіномузика. Та, незважаючи на прикладний характер історії його написання, (М. Скорик створив цю музику до кінофільму «Високий

перевал) «Мелодія» є показовим прикладом нівелювання жанрових обмежень у разі талановитого втілення композиторського задуму.

Музичний матеріал, сполучення імпровізаційно-розповідної ідеї з експресивним емоційним тонусом є відображенням характерних рис улюбленого і близького сприйманню широкого кола слухачів жанру української народної творчості – пісні-романсу. Тема твору, що немов би складає інтонаційну квінтесенцію старогалицьких пісень, характер її розвитку, винятковий душевний щем пов'язують «Мелодію» з традиціями романсової побутової музики ХІХ століття. Згідно існуючої версії основою теми цього твору М. Скорика є випадково почутий композитором наспів від сільського скрипаля-гуцула. Водночас при всій традиційності виразових засобів композитор створює зовсім небанальну музику. Цілісні мелодичні абрисы його твору, вибагливий ритмічний візерунок «Мелодії», її емоційне наповнення свідчать про уміння М. Скорика відчутти і відтворити у концентрованому вигляді особливості старовинного, прив'язаного до священничої сфери жанру, в чому допоміг генофонд композитора, його вроджене природне розуміння закономірностей української пісенності.

Всупереч своєму традиційному корінню та пісенно-романсовому характеру «Мелодія» М. Скорика є зразком індивідуально-самобутнього професійного мистецтва, уникання спрощено-сентиментального потрактування народних наспівів. Неабиякою емоційною виразністю та дивовижною силою впливу твір завдячує активному розвитку М. Скориком мелодичного зерна, граничній драматизації та психологічній наповненості музичного вислову композитора [4, с. 34].

Виконавське потрактування «Мелодії» має базуватися на сприйнятті змісту п'єси як схвильованого ліричного монологу, як тужливого наспіву скрипки народного віртуоза. Інтерпретація теми має відбуватися в імпровізаційно-розповідній манері з афектованим кульмінаційним широким ходом на октаву. У фортепіанному туше потрібно прагнути наспівності та рельєфної виразності проведення інтонаційних ліній твору.

#### *Список використаних джерел:*

1. Басалаєва Є. Камерно-інструментальна творчість М. Скорика. Проблеми інтерпретації. *Науковий вісник. МИРОСЛАВ СКОРИК*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. Вип. 10. С. 69-84.
2. Василенко Ю. У концертних залах. Проект «Три С». *Музика*. Київ : «Від «А» до «Я», 2017. № 2 (416). С. 29-31.
3. Глава УГКЦ: «Мирослав Скорик зумів почути, як співає українська душа...». URL: <https://ugcc.tv/ua/media/89887.html>

4. Загайкевич М. Мирослав Скорик: традиції і новаторство. *Науковий вісник. МИРОСЛАВ СКОРИК*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. Вип. 10. С. 30-35.
5. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX-XX ст.: Навчальний посібник. Чернівці: Книги – XXI, 2007. 424 с.
6. Кияновська Л. *Мирослав Скорик*. URL: <https://www.pisni.org.ua/persons/843.html>
7. Козаренко О. Творчість М. Скорика в контексті постмодернізму. *Науковий вісник. МИРОСЛАВ СКОРИК*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. Вип. 10. С. 23-30.
8. Копиця М. Творчість М. Скорика в дзеркалі сучасності. *Науковий вісник. МИРОСЛАВ СКОРИК*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. Вип. 10. С. 9-15.
9. Щириця Ю. Мирослав Скорик: Творчі портрети українських композиторів. Київ: Музична Україна, 1979. 56 с.

Танець  
з "Гуцульського триптіха"  
Друга партія

Vivace

Мирослав Скорик

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The piece begins with a piano (*pp*) dynamic marking. The melody in the upper staff features eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes tied across bar lines. The bass line provides a rhythmic accompaniment with similar note values.

The second system continues the musical piece. It maintains the same 2/4 time signature and melodic/bass line structure as the first system. The dynamics remain consistent with the initial *pp* marking.

The third system of the piece includes a *cresc.* (crescendo) marking. The melody in the upper staff continues with its characteristic rhythmic patterns. The bass line shows some rests, particularly in the latter half of the system, while the upper staff maintains a steady flow of notes.

The fourth system begins with a first ending bracket labeled '1' above the first measure. The musical notation continues with the established melodic and bass line patterns. The piece concludes with a final note in the upper staff.

The fifth system continues the piece, showing further development of the melodic and bass line motifs. The notation remains consistent with the previous systems, maintaining the 2/4 time signature and overall character.

Танець  
З "Гуцульського триптиха"  
Перша партія

Мирослав Скорик

**Vivace**

*p*

*cresc.*

1

The musical score is written for piano and violin. It consists of five systems of two staves each. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Vivace'. The piano part features a melodic line with slurs and a dynamic marking of 'p'. The violin part features a rhythmic accompaniment with slurs and a dynamic marking of 'cresc.'. A first ending bracket is marked with the number '1'.

Друга партія

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a slur over a pair of notes in the third measure. The lower staff (bass clef) contains a bass line with quarter and eighth notes. A *cresc.* marking is placed above the fourth measure of the upper staff.

Second system of musical notation. The upper staff (treble clef) features a sequence of chords and eighth notes. A circled number '2' is positioned above the second measure. The lower staff (bass clef) provides a steady bass line with quarter notes.

Third system of musical notation. The upper staff (treble clef) continues the melodic line with eighth notes and chords. The lower staff (bass clef) continues the bass line with quarter notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff (treble clef) continues the melodic line. A circled number '3' is positioned above the fourth measure. The lower staff (bass clef) continues the bass line with quarter notes.

Fifth system of musical notation. The upper staff (treble clef) concludes with a final chord. A *mf* marking is placed below the final chord. The lower staff (bass clef) concludes with a final chord. The system ends with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).



Перша партія

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes and rests. A *cresc.* marking is placed above the bass staff in the third measure.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes marked with a '2' in a box. The lower staff continues the bass line with eighth notes and rests.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes marked with a '3' in a box. The lower staff continues the bass line with eighth notes and rests.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes marked with a '3' in a box. The lower staff continues the bass line with eighth notes and rests.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes marked with a '3' in a box. The lower staff continues the bass line with eighth notes and rests. A *mf* marking is placed above the bass staff in the fifth measure.

Друга партія

The first system of the second part consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a series of chords, with the first two marked with a fermata. The lower staff (bass clef) features a melodic line with eighth notes, starting with a dynamic marking of *v* (accents) and a slur over the first five notes.

The second system continues the piano accompaniment. The upper staff has chords, and the lower staff has a melodic line with eighth notes and slurs. A dynamic marking of *v* is present at the end of the system.

The third system introduces a melodic line in the right hand (treble clef) starting with a dynamic marking of *p* (piano). A box containing the number '4' is placed above the first note of this line. The left hand (bass clef) continues with piano accompaniment. A dynamic marking of *v* is present in the lower staff.

The fourth system features melodic lines in both hands. The right hand (treble clef) has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f* (forte). The left hand (bass clef) has piano accompaniment with a dynamic marking of *p* (piano). A dynamic marking of *v* is present in the lower staff.

The fifth system continues with melodic lines in both hands. The right hand (treble clef) has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *f* (forte). The left hand (bass clef) has piano accompaniment with a dynamic marking of *pp* (pianissimo). A dynamic marking of *v* is present in the lower staff.



Друга партія

The first system consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a series of notes and rests, including a half note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a bass clef and contains a half note G#2, a quarter note A2, and a quarter note B2.

The second system consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. It contains a series of notes and rests, including a half note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. It contains a series of notes and rests, including a half note G#2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Dynamic markings *mf*, *f*, and *mf* are present. A fingering number '5' is written above the final note of the treble staff.

The third system consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. It contains a series of notes and rests, including a half note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. It contains a series of notes and rests, including a half note G#2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Slurs are used to group notes in both staves.

The fourth system consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. It contains a series of notes and rests, including a half note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. It contains a series of notes and rests, including a half note G#2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Slurs are used to group notes in both staves.

The fifth system consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. It contains a series of notes and rests, including a half note G#4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. It contains a series of notes and rests, including a half note G#2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Slurs are used to group notes in both staves. A dynamic marking *f* is present.

Перша партія

The first system of the first part consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with slurs, starting with a quarter rest. The lower staff is in bass clef and contains a whole rest.

The second system of the first part consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with slurs, followed by a quarter note with a fingering '5' in a box. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes. Dynamic markings 'f' and 'mf' are present. The system ends with a 2/4 time signature change.

The third system of the first part consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with slurs. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes.

The fourth system of the first part consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with slurs. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes.

The fifth system of the first part consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with slurs. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes. A dynamic marking 's' is present.

Друга партія

6

*mf*

*mf*

*f*

7

*f*

*f*

Перша партія

6

*mf*

*mf*

*f*

7

*mf*

*mf*

Друга партія

First system of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a quarter note A4. The bass staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G3, and then a quarter note A3. A double bar line with repeat dots follows. The second measure of the treble staff has a dynamic marking *mp*. The second measure of the bass staff has a dynamic marking *pp* in parentheses, with the text "(при повторенні *pp*)" below it.

Second system of the musical score. It consists of two staves. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The bass staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G3, and then a quarter note A3. A double bar line with repeat dots follows. The number 8 is enclosed in a box above the treble staff.

Third system of the musical score. It consists of two staves. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The bass staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G3, and then a quarter note A3.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The bass staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G3, and then a quarter note A3.

Fifth system of the musical score. It consists of two staves. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The bass staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G3, and then a quarter note A3. The number 9 is enclosed in a box above the treble staff. The dynamic marking *mp* is present in the first measure of the treble staff. The time signature changes to 3/4 in the second measure and back to 2/4 in the third measure.



Перша партія

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef consists of quarter notes and eighth notes with slurs. The bass clef accompaniment consists of quarter notes and eighth notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. Measures 5-7 are whole rests. Measure 8 begins with a piano (*p*) dynamic and contains two notes with a slur. A box containing the number 8 is positioned above the first note of measure 8.

Third system of musical notation, measures 9-14. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef features slurs and a fermata over the final note. The bass clef accompaniment consists of whole rests.

Fourth system of musical notation, measures 15-20. The melody in the treble clef continues with slurs and a fermata over the final note. The bass clef accompaniment consists of whole rests.

Fifth system of musical notation, measures 21-26. The key signature changes to one sharp (F#). The melody in the treble clef features slurs and a fermata over the final note. The bass clef accompaniment features slurs and a fermata over the final note. The dynamic marking *mf* is present. Time signatures 3/4 and 2/4 are indicated. A box containing the number 9 is positioned above the first note of measure 21.

Друга партія

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The piece begins with a piano (*pp*) dynamic. The melody in the treble clef consists of eighth notes and quarter notes, often beamed together. The bass clef provides a simple harmonic accompaniment with chords and rests.

Second system of musical notation, starting at measure 10. The dynamic is mezzo-piano (*mp*). The melodic and harmonic patterns continue from the previous system.

Third system of musical notation. The melodic line continues with similar rhythmic patterns, and the bass line provides accompaniment.

Fourth system of musical notation. The dynamic returns to piano (*pp*). The melodic and harmonic structures are consistent with the previous systems.

Fifth system of musical notation, starting at measure 11. The dynamic is forte (*f*). The piece concludes with a section marked *sub.* (subito), where the bass clef features a dense, rhythmic accompaniment of chords. The treble clef continues with a melodic line.

Перша партія

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef. The music is in 3/4 time. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes.

Second system of the musical score, starting at measure 10. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The lower staff has a bass clef. The music is in 3/4 time. The first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents, and the lower staff continues the harmonic accompaniment.

Third system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The lower staff has a bass clef. The music is in 3/4 time. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents, and the lower staff continues the harmonic accompaniment.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The lower staff has a bass clef. The music is in 3/4 time. The first measure of this system is marked with a piano (*p*) dynamic. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents, and the lower staff continues the harmonic accompaniment.

Fifth system of the musical score, starting at measure 11. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The lower staff has a bass clef. The music is in 3/4 time. The first measure of this system is marked with a forte (*f*) dynamic and the instruction *sub.* (subito). The upper staff continues the melodic line with slurs and accents, and the lower staff continues the harmonic accompaniment.

Друга партія

12

Musical score for measures 12-13. The piece is in 2/4 time. Measure 12 is marked with a repeat sign. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the right hand consists of eighth notes, and the bass line in the left hand consists of quarter notes with a B-flat.

Musical score for measures 14-15. The piece is in 2/4 time. Measure 14 is marked with a repeat sign. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the right hand consists of eighth notes, and the bass line in the left hand consists of quarter notes with a B-flat.

13

Musical score for measures 16-17. The piece is in 2/4 time. Measure 16 is marked with a repeat sign and the dynamic marking *pp*. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the right hand consists of eighth notes, and the bass line in the left hand consists of quarter notes with a B-flat.

Musical score for measures 18-19. The piece is in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the right hand consists of eighth notes, and the bass line in the left hand consists of quarter notes with a B-flat.

14

Musical score for measures 20-21. The piece is in 2/4 time. Measure 20 is marked with a repeat sign and the dynamic marking *p*. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the right hand consists of eighth notes, and the bass line in the left hand consists of quarter notes with a B-flat.

Перша партія

Musical score for the first system, measures 1-12. The score is written for piano in G major, 2/4 time. It features a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first measure is marked with a forte dynamic. The score includes a repeat sign at measure 12, with a box containing the number 12. The music consists of eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes and slurs.

Musical score for the second system, measures 13-18. The score continues from the first system. It features a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music consists of eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes and slurs.

Musical score for the third system, measures 19-24. The score continues from the second system. It features a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first measure is marked with a forte dynamic. The score includes a repeat sign at measure 19, with a box containing the number 13. The music consists of eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes and slurs. A dynamic marking of *pp* is present in the bass clef.

Musical score for the fourth system, measures 25-30. The score continues from the third system. It features a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music consists of eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes and slurs. A dynamic marking of *pp* is present in the bass clef.

Musical score for the fifth system, measures 31-36. The score continues from the fourth system. It features a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first measure is marked with a forte dynamic. The score includes a repeat sign at measure 31, with a box containing the number 14. The music consists of eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes and slurs. A dynamic marking of *p* is present in the bass clef.

Друга партія

First system of musical notation, measures 1-6. The piece is in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *pp* is present in measure 4.

Second system of musical notation, measures 7-12. The notation continues with similar melodic and harmonic patterns. A dynamic marking of *ppp* is present in measure 8.

Third system of musical notation, measures 13-18. Measure 15 is marked with a box containing the number 15. The right hand continues its melodic line, and the left hand introduces a more active bass line. A dynamic marking of *f* is present in measure 14.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. This system features a more complex bass line with frequent accidentals (flats and sharps) and a steady eighth-note rhythm.

Fifth system of musical notation, measures 25-30. The bass line continues with intricate rhythmic and melodic patterns, maintaining the complex texture established in the previous systems.

Перша партія

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features melodic lines with slurs and a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the second measure. The system concludes with a 3/4 time signature change and a final 2/4 time signature.

Second system of the musical score, continuing from the first. It consists of two staves in the same key signature and time signature. The upper staff continues the melodic line with slurs, while the lower staff provides harmonic support with chords and rests.

Third system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a measure rest followed by a melodic phrase starting at measure 15, marked with a box containing the number 15. The lower staff has a measure rest followed by a bass line. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second measure. The system concludes with a 3/4 time signature change and a final 2/4 time signature.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many slurs and ties. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and rests.

Fifth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs. The lower staff continues the accompaniment with chords and rests.

Друга партія

The first system consists of two staves with bass clefs. The left staff begins with a melodic line in G major, while the right staff provides a harmonic accompaniment with sustained chords and some melodic movement.

The second system starts with a treble clef on the left staff and a bass clef on the right. A box containing the number '16' is placed above the first measure of the treble staff. The music continues with melodic and harmonic development.

The third system continues the musical piece with two staves. The right staff features a prominent melodic line with a flat (b) above it, while the left staff provides a steady accompaniment.

The fourth system shows further development of the melodic and harmonic themes. The right staff has a flat (b) above it, and the left staff continues its accompaniment role.

The fifth system concludes the piece. It begins with a forte (*ff*) dynamic marking. The right staff features a melodic line with a flat (b) above it, and the left staff has a complex accompaniment. The system ends with a repeat sign and a double bar line.



Перша партія

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes, including rests.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system. A box containing the number '16' is placed above the first measure of this system. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line with chords and single notes. The system concludes with a double bar line. A dynamic marking 'ff' (fortissimo) is placed at the beginning of the system.

Арія  
3 Партити № 5  
Друга партія

Мирослав Скорик

Moderato

1

*p*

*Con Ped.*

*cresc.*

*mf*

2

*mp*

*pp*

Арія  
3 Партити № 5  
Перша партія

Мирослав Скорик

Moderato

1

*p*

*Con Ped.*

The first system of the musical score is in 3/4 time and B-flat major. It features a treble clef with a melodic line starting on a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass clef provides a harmonic accompaniment with a half note chord of Bb3-F3. A first ending bracket is placed over the first two measures. The dynamic is marked *p* and the instruction *Con Ped.* is written below the bass staff.

*cresc.*

The second system continues the melodic line in the treble clef, moving from a half note G4 to quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass clef accompaniment consists of half note chords: Bb3-F3, Gb3-Eb3, and Ab3-F3. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the treble staff.

*mf*

The third system features a more active melodic line in the treble clef, consisting of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef accompaniment is a half note chord of Gb3-Eb3. The dynamic is marked *mf*.

2

*mp*

*p*

The fourth system begins with a second ending bracket over the first two measures. The treble clef has a melodic line of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef accompaniment consists of half note chords: Gb3-Eb3, Ab3-F3, and Bb3-G3. The dynamic is marked *mp* and then *p*.

The fifth system continues the melodic line in the treble clef, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass clef accompaniment consists of half note chords: Bb3-G3, Ab3-F3, and Gb3-Eb3.

Друга партія

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first two measures. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment. A *cresc.* marking is present in the third measure of the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff has a harmonic accompaniment. A *mf* marking is present in the third measure of the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur and a triplet of eighth notes in the fourth measure. The bass clef staff has a harmonic accompaniment. A *p* marking is present in the second measure of the bass staff, and an *sf* marking is present in the fourth measure of the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur and a *sf* marking in the third measure. The bass clef staff has a harmonic accompaniment with a *sf* marking in the third measure and a *\* Ped.* marking below the staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur and a *mf* marking in the third measure. The bass clef staff has a harmonic accompaniment with a *\* Ped.* marking below the staff.

Перша партія

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The treble clef contains a melodic line with a slur over measures 1-2 and a fermata over measure 3. The bass clef contains a bass line with a slur over measures 1-2 and a fermata over measure 3. The dynamic marking *cresc.* is placed above the bass line in measure 3.

Second system of musical notation, measures 5-8. The key signature changes to two flats (B-flat, E-flat). The treble clef contains a melodic line with a slur over measures 5-6 and a fermata over measure 7. The bass clef contains a bass line with a slur over measures 5-6 and a fermata over measure 7. The dynamic marking *mf* is placed above the bass line in measure 7.

Third system of musical notation, measures 9-12. The key signature changes to one flat (B-flat). The treble clef contains a melodic line with a slur over measures 9-10 and a fermata over measure 11. The bass clef contains a bass line with a slur over measures 9-10 and a fermata over measure 11. The dynamic marking *p* is placed above the bass line in measure 11. A circled number 3 is above the treble clef in measure 12. The dynamic marking *ped.* is placed below the bass line in measure 12.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The key signature changes to one sharp (F-sharp). The treble clef contains a melodic line with a slur over measures 13-14 and a fermata over measure 15. The bass clef contains a bass line with a slur over measures 13-14 and a fermata over measure 15. The dynamic marking *mp* is placed above the bass line in measure 15. The dynamic marking *\* ped.* is placed below the bass line in measure 16.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The key signature changes to two sharps (F-sharp, C-sharp). The treble clef contains a melodic line with a slur over measures 17-18 and a fermata over measure 19. The bass clef contains a bass line with a slur over measures 17-18 and a fermata over measure 19. The dynamic marking *mf* is placed above the bass line in measure 19. The dynamic marking *\* ped.* is placed below the bass line in measure 20.

Друга партія

First system of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The treble staff begins with a series of chords marked with 'v' and 'x', followed by a melodic line starting with a dynamic marking of *p*. The bass staff has a similar melodic line with a dynamic marking of *p* and a note marked '8<sup>va</sup>' with an asterisk.

Second system of the musical score. The treble staff features a series of chords marked '8<sup>va</sup>' and a dynamic marking of *ff*, followed by a melodic line with a dynamic marking of *p*. The bass staff continues the melodic line with a dynamic marking of *p*. A box containing the number '4' is placed above the treble staff.

Third system of the musical score. The treble staff has a melodic line with a dynamic marking of *p*. The bass staff has a melodic line with a dynamic marking of *p*. A slur is present over the treble staff.

Fourth system of the musical score. The treble staff has a melodic line with a dynamic marking of *p*. The bass staff has a melodic line with a dynamic marking of *p*. A box containing the number '5' is placed above the treble staff.

Fifth system of the musical score. The treble staff has a melodic line with a dynamic marking of *p*. The bass staff has a melodic line with a dynamic marking of *p*. A slur is present over the treble staff.

Перша партія

First system of musical notation. The treble clef part features a complex chordal texture with many sharps and accidentals. The bass clef part has a simple accompaniment.

Second system of musical notation. It includes a *8va* marking with a dashed line above the treble clef. A first ending bracket labeled '4' spans the final two measures of the treble part. Dynamic markings *ff*, *sf*, and *p* are present.

Third system of musical notation. The treble clef part has a melodic line with slurs. The bass clef part features sustained chords.

Fourth system of musical notation. It begins with a measure marked '5'. The treble clef part has a melodic line with slurs. The bass clef part has sustained chords. A dynamic marking *p* is present.

Fifth system of musical notation. The treble clef part has a melodic line with slurs. The bass clef part has sustained chords. A *cresc.* marking is present at the end.

Друга партія

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music is primarily chordal, with the upper staff playing chords and the lower staff playing single notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the final measure of the system.

The second system of musical notation also consists of two staves in the same key signature. The upper staff begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and contains several chords, some of which are marked with an octave-up instruction *8va*. The lower staff contains chords and single notes, with some marked with an octave-down instruction *8vb*. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the middle of the system. The system concludes with a double bar line.



Перша партія

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a melodic line with a long slur over the first two measures. The lower staff is in a bass clef and contains a harmonic accompaniment with a slur over the first two measures. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The system concludes with a dynamic marking of *f* (forte) and a *8va* (octave) marking above the treble staff.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a melodic line with a slur over the last two measures. The lower staff is in a bass clef and contains a harmonic accompaniment with a slur over the last two measures. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The system begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and ends with a dynamic marking of *p* (piano). An *8va* (octave) marking is present above the treble staff in the second measure.

# МЕЛОДІЯ

Друга партія

Мирослав Скорик

Moderato

1

mf

dim.

2

mp

mf

dim.

3

*P poco cresc. ed affettuoso*

# МЕЛОДІЯ

Перша партія

Мирослав Скорик

Moderato

1

*mp*

*mf* *dim.*

2

*mp*

*mf* *dim.*

3

*p poco cresc. ed affettuoso*

Друга партія

First system of the musical score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the treble and a supporting bass line. A dynamic marking of *mp cresc.* is present. A fermata is placed over the final measure of the system.

Second system of the musical score. It begins with the tempo marking *allarg.* and a box containing the number 4. The time signature changes to 4/4. The dynamic marking *f* is present. The system concludes with the tempo marking *a tempo*.

Third system of the musical score. It continues the melodic and bass lines from the previous system. The time signature changes to 3/4 in the middle of the system.

Fourth system of the musical score. It continues the melodic and bass lines. The time signature changes to 3/4 in the middle of the system. A fermata is placed over the final measure of the system.

Fifth system of the musical score. It begins with a box containing the number 5. The dynamic marking *p poco cresc. ed affettuoso* is present. The system concludes with a fermata over the final measure.

Перша партія

First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the treble with eighth-note patterns and a bass line with chords and single notes. Dynamics include *mp* and *cresc.*

Second system of the musical score. It begins with the tempo marking *allarg.* and a box containing the number 4. The tempo then changes to *a tempo*. The music features a melodic line in the treble with eighth-note patterns and a bass line with chords and single notes. Dynamics include *f*.

Third system of the musical score. It features a melodic line in the treble with eighth-note patterns and a bass line with chords and single notes. The time signature changes from 4/4 to 3/4 and back to 4/4.

Fourth system of the musical score. It features a melodic line in the treble with eighth-note patterns and a bass line with chords and single notes. The time signature changes from 4/4 to 3/4.

Fifth system of the musical score. It begins with a box containing the number 5. The music features a melodic line in the treble with eighth-note patterns and a bass line with chords and single notes. Dynamics include *p poco cresc. ed affettuoso*.

Друга партія

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes the following markings and features:

- System 1:** Starts with a piano (*mp*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.
- System 2:** Includes an *allarg.* (allargando) marking. A measure with a circled number '6' is marked *a tempo*. The piano part features a series of chords, and the bass line continues with eighth notes.
- System 3:** The piano part has a more active texture with sixteenth-note patterns. The bass line remains consistent.
- System 4:** The piano part continues with sixteenth-note patterns. The bass line has a few notes with a sharp sign.
- System 5:** Both parts are marked *rall.* (rallentando). The piano part ends with a *p* (piano) dynamic. The bass line concludes with a final chord.

Перша партія

First system of musical notation. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Dynamic markings: *mp* and *cresc.*

Second system of musical notation. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Dynamic markings: *allarg.* and *a tempo*. Measure number: 6. *f*

Third system of musical notation. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Time signature change: 3/4, 4/4. Dynamic marking: *8va*

Fourth system of musical notation. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2.

Fifth system of musical notation. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. Dynamic markings: *rall.* and *p*.

## Ігор Поклад (Народився 1941 року)

Творчість Ігоря Поклада – визначної постаті в історії української культури, одного з найулюбленіших наших композиторів – полонила серця слухачів ще задовго до того, як митець отримав звання народного артиста. Талановитий поет і друг композитора Юрій Рибчинський, з яким були написані «Два крила», «Чарівна скрипка», «Дикі гуси», «Тиха вода», високо оцінив значення творчості І. Поклада: «Непідвладна твоя музика Часу. Він, міняючись, змінює аранжування твоїх пісень, а душа залишається та ж – тонка, вразлива, дуже самотня у цьому бездушному світі, який би давно задихнувся, якщо б у ньому не було твоїх пісень...» [5].

Першою виявила музичні здібності Ігоря його мати, яка здебільшого і опікувалася вихованням сина. Майбутній композитор зростав у сім'ї кадрового військового. Народився він 10 грудня 1941 року в м. Бішкек (Фрунзе) Киргизької РСР, куди було евакуйовано маму при надії під час Другої світової війни. Згодом сім'я повернулася в Україну. У 1957 році І. Поклад завершує першу свою освіту в двох навчальних закладах Тернополя – середній школі № 4 та музичній школі за класом фортепіано. Вже в юному віці він виявляє потяг до творчості: починає писати вірші, що публікують у місцевій пресі.

Перші серйозні кроки на композиторській ниві І. Поклад робить під час навчання у Київському музичному училищі імені Р. Глієра (на історико-теоретичному відділенні) та концертмейстерській праці в Республіканській студії естрадно-циркового мистецтва. Саме у цей час він починає виявляти свій талант у пісенному жанрі. Твори І. Поклада вирізняли надзвичайний ліризм та мелодійність. За словами автора йому часто снилися музичні теми.

Композитор з юнацькою безпосередністю шукав професійних поетів для спільної роботи. Таким було звернення до редакції газети «Молодь України» з проханням порадити когось із митців. У газеті довго не замислювалися і запропонували редакційного Бориса Олійника. Він щиро й уважно поставився до хлопця з музичного училища. Чудовий український поет «загорівся» мелодією і вже через три дні з'явився спільний твір «Пісня не заблукає». Саме перший її виконавець, славетний Костянтин Огнєвий, до якого І. Поклад просто прийшов додому зі своїми мелодіями, запропонував пісню для урядового концерту [3]. Відтоді твір став популярним, а композитор продовжив активно працювати у пісенному жанрі.

Тоді ж інша пісня І. Поклада – «Кохана» – за короткий час завоювала в усьому СРСР серця мільйонів слухачів. Цей твір приніс І. Покладу міжнародну славу. Композитору «Коханої» на час її написання виповнилося лише сімнадцять років.



Після навчання в музичному училищі І. Поклад здобуває освіту на композиторському факультеті Київської державної консерваторії у класі професора Андрія Штогаренка (завершує курс навчання у 1971 році) [4]. Молодий композитор, який готувався до створення «великих форм», досягає такого успіху у пісенному жанрі, що не міг бути не поміченим чиновниками Міністерства культури. Йому запропонували створити унікальний для тих часів проект – вокально-інструментальний ансамбль «Мрію». З 1965 до 1969 року І. Поклад – художній керівник дівочого співочого колективу. «Мрію» визнають, люблять. За кілька років вона стає лауреатом Всесоюзного конкурсу артистів естради поряд із легендарними «Піснями» та «Аріелем».

Композитор написав кілька сотень пісень. Їх нерідко називають народними. Ці пісні співали видатні: М. Магомаєв, Ю. Гуляєв, Р. Бейбутов, С. Марченко, Т. Міансарова, В. Зінкевич, С. Ротару, Д. Гнатюк, Н. Матвієнко, Т. Гвердцители, Х. Соловій, Т. Матвієнко, Руслана...

На початку 1970-х років І. Поклад захоплюється створенням мюзиклів та оперет, музики до кіно, мультфільмів [2]. Закоханість у театр переросла у глибоке життєве почуття. Роботи для театральних постановок – одні з найбажаніших і найочікуваніших у всій подальшій творчості композитора. Його театральну музику складають більше тридцяти оперет та мюзиклів, а кількість їх постановок є незліченною. До сьогодні не сходять зі сцен «Конотопська відьма», що стала класикою жанру. І. Поклад поклав на музику і твори таких серйозних письменників, як І. Нечуй-Левицький, І. Карпенко-Карий. 75-річний ювілей композитора відзначали у столичній опереті особливо популярним в українських театрах «Таке єврейське щастя». А ще улюблене дітище – рок-опера «Ірод» про любов та злодіяння, про ніжність і жорстокість, про тендітну дівчину та кривавого Ірода. До роботи в кіно та такому «легкому» дитячому жанрі, як мультиплікація, І. Поклада долучили блискучий актор та режисер Леонід Биков і талановитий мультиплікатор Володимир Дахно. Тож музика композитора зазвучала у більш ніж сорока художніх фільмах, під неї «крутять сонцем» наші анімаційні герої-козаки.

Сьогодні інтернет фіксує 40-50 скачувань за день з авторського сайту, де композитор викладає ноти своїх творів, аудіо-записи. Шанувальники просять у нього ноти пісень, про які сам митець вже давно забув!

**«Чарівна скрипка».** Перша зустріч І. Поклада із автором тексту пісні Ю. Рибчинським відбулась у коридорах республіканського радіокомітету. Молоді митці тоді вже були відомими. Вірші 18-літнього Ю. Рибчинського – майбутнього метра української пісні – публікували всесоюзні журнали. Згодом вони служили в армії в одній частині. Цікавою є передісторія цієї служби.

І. Поклад був призваний до внутрішніх військ Міністерства внутрішніх справ і керував там музичним ансамблем. За гарну підготовку ним концерту до чергового свята командири нагородили армійця відпусткою додому на цілий місяць! Та композитор обміняв відпустку на ... переведення Ю. Рибчинського до частини, в якій служив сам. Уже наступного дня хлопці зустрілися і почали працювати. Перша спільна робота «Очі на піску» мала неймовірний успіх. Пізніше були незрівнянні пісні, без яких тепер неможливо уявити сучасну українську естраду. І. Поклад та Ю. Рибчинський мріяли написати твори, що мали б спорідненість із народом, були і автентичними, і сучасними водночас.

«Чарівну скрипку» композитор вважає своєю найпопулярнішою піснею. Багато виконавців співали й переспівували її. В інтерпретації Н. Матвієнко твір справляє враження народної, «вічної» пісні. Тужливий голос співачки гарно передає той споконвічний український трагічний дух, що бентежить наше серце. Це одна з небагатьох пісень талановитого тандему композитора і поета, коли спочатку було написано кілька рядків тексту, а вже потім – музику. Як згадував Ю. Рибчинський, писав він текст на дві мелодії: заспіву й приспіву. Створивши вірш на заспів, оминав приспів. Згодом – нічого не вдавалося, навпаки: лишень дратувало. Тож поет переконав І. Поклада залишити пісню без приспіву, адже існує така форма, як балада, а це – завжди сюжет. Тому композитор замість приспіву застосував модуляцію на півтону до останнього куплету [1].

«Чарівну скрипку» вперше було виконано вокально-інструментальним ансамблем І. Поклада «Мрія». Через деякий час після її публічного представлення композитор побував на гастролях (на Закарпатті). Саме тоді на вулиці його спинив відомий актор Іван Миколайчук: обійняв композитора та захоплено поділився враженням від пісні – це не пісня, це якась літургія!

У перекладенні пісні І. Поклада для двох фортепіано – прагнення зберегти виразність глибоких й водночас стриманих драматичних емоцій твору. Фактура супроводжуючої партії передає постійно присутній «нерв» гострих переживань завдяки ритмо-елементам танго. Вступний розділ має налаштувати на загальний план наскрізного розвитку твору: зростання напруги до третього «куплету». У вступі потрібно виразно відтворити за допомогою динамічних наростань фрази-хвилі: спочатку досить короткі, як у першому такті, далі – значно триваліші. В кожній наступній фразі має зростати емоційна напруга, енергія якої зароджується у м'якому поштовху від басу на першій долі такту.

Водночас чотири фрази «куплету» розгортаються за іншою логікою. Найбільшою є напруга перших двох. Завершальні дві фрази

виконуються досить лірично. У більш динамічній з погляду руху і гучності третій частині твору (третьому «куплеті») ці фрази гальмують попередню активність. Вони готують завершення композиції і, відповідно, зменшують емоційну напругу виконання.

*Список використаних джерел:*

1. *Берегиня української пісні.* URL : [https://www.ukrslovo.net/ludi\\_ta\\_rechi/29595.html](https://www.ukrslovo.net/ludi_ta_rechi/29595.html)
2. *Ігор Поклад – пісні, біографія.* URL : <https://www.pisni.org.ua/persons/120.html>
3. Орел М. Сіла птаха білокрила на тополю... Пенсійний кур'єр: Тижневик ПФУ. Київ: Мега-Поліграф, 2016. № 52 (710). С. 9.
4. *Офіційний сайт композитора Ігоря Поклада.* URL : <http://www.poklad.com.ua/>
5. Шлапак Я. Світ давно б задихнувся без його пісень. Демократична Україна: Всеукраїнський громадсько-політичний тижневик. Київ: Праця, 2016. № 49 (24148). С. 12.

**«Чарівна скрипка»**

Слова Ю. Рибчинського

*Сіла птаха білокрила на тополю,  
Сіло сонце понад вечір за поля.  
Покохала, покохала я до болю  
Молодого, молодого скрипалю.*

*Покохала, зачарована струною,  
Заблукала у березовім гаю.  
І понесла журавлиною весною  
В гай зелений своє серце скрипалю.*

*Йшла до нього, наче місячна царівна,  
Йшла до нього, як до березня весна.  
І не знала, що та музика чарівна  
Не для мене, а для іншої луна.*

# Чарівна скрипка

Друга партія

Ігор Поклад

Andante doloroso

The first system of the score consists of two staves in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains a series of chords and eighth-note patterns. The lower staff provides a harmonic accompaniment with sustained chords.

The second system continues the musical material from the first system. It features similar chordal textures and melodic fragments in both staves, maintaining the somber and slow character of the piece.

The third system introduces a first ending bracket labeled '1' over the upper staff. The dynamics shift to mezzo-piano (*mp*). The lower staff continues with its accompaniment, showing some rhythmic variation.

The fourth system shows a change in the upper staff, which now contains a more active melodic line with eighth-note patterns. The lower staff continues with a steady accompaniment.

The fifth system features a second ending bracket labeled '2' over the upper staff. The melodic line in the upper staff becomes more complex with sixteenth-note runs. The lower staff accompaniment remains consistent.

The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish in the upper staff, marked with a '5' and a '3' above it, indicating a five-note and three-note triplet. The lower staff accompaniment ends with a final chord.

# Чарівна скрипка

Перша партія

Ігор Поклад

**Andante doloroso**

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with slurs and grace notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with sustained notes.

The second system continues the piece. The upper staff shows a more active melodic line with frequent slurs and grace notes. The lower staff remains mostly silent, with only a few notes in the first measure.

**1**

*mp*

The third system is marked with a first ending bracket labeled '1' and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Both staves feature more complex rhythmic patterns and slurs.

The fourth system continues the development of the piece, with both staves showing intricate melodic and harmonic textures.

**2**

The fifth system is marked with a second ending bracket labeled '2'. The upper staff has a melodic line with a final flourish, while the lower staff provides a rich harmonic base.

The sixth system concludes the piece, featuring a final melodic phrase in the upper staff and a sustained harmonic accompaniment in the lower staff.

Друга партія

The image displays a musical score for the second part of a piece, titled "Друга партія". It consists of six systems of piano accompaniment, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) for the first two systems and two flats (Bb, Eb) for the remaining four. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment, marked with a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *mf*. The third system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fifth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The sixth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment, marked with a triplet of eighth notes, a dynamic marking of *pp*, and a *rit.* marking. The score concludes with a double bar line.

Перша партія

The first system of the first part consists of two staves. The treble staff begins with a quarter rest, followed by eighth notes with grace notes. The bass staff features chords and eighth notes.

The second system continues the piece. It features several triplet markings in both staves. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the treble staff. A box containing the number '3' is placed above the treble staff.

The third system shows a change in key signature to two flats (B-flat and E-flat). The music continues with eighth notes and chords in both staves.

The fourth system continues the piece in the two-flat key signature, featuring eighth notes and chords in both staves.

The fifth system continues the piece in the two-flat key signature, featuring eighth notes and chords in both staves.

The sixth system concludes the first part. It begins with a *rit.* (ritardando) marking and a *p* (piano) dynamic marking. The music ends with a double bar line.

## **Карл Орф (1895 - 1982)**

Мистецтво видатного музиканта ХХ століття – німецько-австрійського композитора та музично-педагогічного діяча Карла Орфа – вирізняється неабиякою самобутністю. Головним напрямом його композиторської діяльності стали сценічні кантати і твори для музичного театру. Масштаб таланту К. Орфа та його блискуча композиторська техніка зумовили надзвичайну виразність простих і «елементарних» (термін К. Орфа) засобів музики митця. Проте величезна сила їх впливу на слухача криється у «складній, вишуканій та водночас досконалій технології цієї простоти» [3].

Література про композитора не багата біографічними відомостями. Цей факт пояснює позиція К. Орфа, який вважав, що подробиці життя та особистісні якості композитора жодним чином не допомагають зрозуміти його твори. Водночас спогади сучасників, які спілкувалися з митцем, багато розкривають: неординарні здібності, незвичайний художній світ К. Орфа, зрештою – безпосереднє враження про його людські якості. Митцю було притаманне надзвичайне вміння у поетичному слові почути музику: ритмомелодіку, тембри, «інструментування», артикуляцію, акцентування. Сучасників захоплювало декламаторське обдарування композитора, що було по суті «омузичненим читанням». Презентацію К. Орфом своїх творів на роялі називали чародійством, перевершити яке не могла жодна постановка, лише наблизитися.

Метою свого мистецтва композитор вважав пробудження в людині її кращих якостей: щирості, благородства, гідності, сміливості. Його звернення до культури минулого – до античних, казкових сюжетів, архаїки – продиктоване бажанням донести її цінності до сучасників та майбутніх поколінь. К. Орф прагнув об'єднати людей різних країн і народів на високогуманістичних ідеалах, створити універсальний театр, зрозумілий усім, піднести вічні істини мистецтва.

Життя композитора було тісно пов'язане з Мюнхеном. У цьому місті він народився, на півдні Мюнхена на території монастиря Андекс знаходиться і могила уславленого майстра. Помітною постаттю німецького мистецтва він став у зрілому віці, коли композитору вже минуло сорок. До власне широкого свого визнання К. Орф пройшов шлях творчого експериментаторства, що вирізнявся прагненням об'єднати слово, спів, жести, танцювальне мистецтво та інструментальну атмосферу.

До музичних занять, зокрема до мистецтва гри на фортепіано,



Карла Орфа долучили у його баварській офіцерській родині. У дев'ятирічному віці він вже писав музичні уривки для свого власного лялькового театру. 1912-1914 роки – період навчання К. Орфа у мюнхенській Академії музичного мистецтва. Декілька років потому були присвячені диригентській діяльності у камерному театрі у Мюнхені, потім – у драматичних театрах Мангейма та Дармштадта. У 1924 році композитор заснував у Мюнхені школу гімнастики, музики і танцю («Гюнтершуле»). З 1925 року очолював відділення у цій школі, де працював з музикантами-початківцями. У 1950-54 роках він видав 5-томну збірку «Музика для дітей» («Schulwerk»), що стала основою музично-педагогічної системи К. Орфа. У 1950-60 роки він керував класом композиторської майстерності у мюнхенській Вищій школі музики. Створений К. Орфом у 1962 році Інститут музичного виховання у Зальцбурзі став провідним інтернаціональним центром підготовки музичних наставників для дошкільних закладів і загальноосвітніх шкіл.

Видатні досягнення К. Орфа визнавали на світовому рівні. Він був обраний членом Баварської академії мистецтв (1950), академії Санта-Чечилія у Римі (1957) та інших авторитетних музичних організацій світу.

**«Кáрміна Бура́на».** Цією сценічною кантатою для хору, солістів, танцюристів і оркестру, що справедливо вважається бестселлером ХХ століття, К. Орф вирішив знову розпочати відлік своїх творів. Її прем'єра у 1937 році у Франкфурті-на-Майні одразу принесла композитору світову славу. Це було масштабне театралізоване дійство з костюмами, декораціями, сценічними рухами і танцями. Згодом кантата стала першою частиною триптиха «Тріумфи».

«Carmina Burana» латинською означає «Пісні Боерна». Саме у Боєрнському бенедиктинському монастирі у передгір'ї Баварських Альп на початку ХІХ століття виявили рукописну збірку пісень та віршів, створених у період ХІ-ХІІІ століть. Більшість її текстів написані латинською (мовою міжнародного спілкування духовенства та освічених людей тієї епохи), а також – старонімецькою і старофранцузькою. Тематика збірки – це пародійно-сатиричні, застольні та танцювальні пісні, любовні вірші, також п'єси духовного змісту. Із виданих хранителем Центральної придворної королівської бібліотеки у Мюнхені Й. А. Шмеллером текстів середньовічних авторів – монахів, філософів, мандрівних поетів і музикантів – К. Орф відібрав двадцять чотири. Композитор вибудував їх у цикл, присвячений могутній та містичній силі, що керує життям людини, – силі долі. «Карміна Бурана» складається з п'яти розділів: «Навесні», «У таверні», «Любовні втіхи» та «Фортуна – повелителька світу», що повторюється на початку і при завершенні кантати. У

кожному з них буквально або метафорично зображується обертання колеса фортуни, що сьогодні підносить до вершин, а завтра понижує, перетворює радість на горе, надію на відчай – та навпаки. Цей твір сприймається по-різному: і як апокаліптична руйнація, і як перемога розуму у вічній боротьбі зі злом, і як ода переможній силі любові, що дозволяє долати спокуси, випробування, біль та гартує людину. Загалом музика кантати надихала і надихатиме багато поколінь, випромінюючи світло гуманності.

Розпочинається «Карміна Бурана» величним прологом з двох номерів, об'єднаних тематично та тонально: «О, Фортуно» і «Оплакую рани, нанесені мені Долею». У ньому оповідається про неподільну владу долі над беззахисною людиною: фортуна сильною рукою підіймає та у наступну ж мить скидає нещодавнього фаворита з висот. Ніхто не знає, що з ним трапиться найближчим часом.

Перший хор пролога сприймається як кульмінація усього сценічного дійства, як могутній потік енергії. Музична тканина «O Fortuna» з її абсолютно незмінними заданими на початку номеру елементами – мелодією, гармонією, ритмом – стрімко динамізується завдяки зростанню гучності, прискоренню руху, розширенню куплета (у другому куплеті додається восьмитакт). У заключному сімнадцятитактовому розділі ще більше зростає сила гучності, ще більше прискорюється темп. Музика хору запам'ятовується остинатним звучанням, неширокими лаконічними ходами, близькістю середньовічному хоралу «Dies Irae». Провідна роль у цьому номері є очевидною: вона – у ритма. Ритм одноголосного наспіву задається рівномірно скандованим віршем з окремими розспівуваннями голосних. Незвичайний колорит зловісного скреготу латинських дієслів «semper crescis, aut decrescis» підсилюється безупинним рівномірним рухом, невтомним звучанням впродовж 88 тактів *Re*, що змінює лише силу гучності. Цей рівномірний рух є головним конструктивним елементом усієї кантати. Образний зміст куплета порівнюють із заклинанням, а у вимолюванні милості у виголосі «О, Фортуно» \* відчувається і загроза, і усвідомлення сили. Під час виконання номеру слід підкреслювати виразність драматургічного розвитку: від передання тривожно-грізного образу початку в дещо скандуючій манері, до жорсткого, як вирок, звучання завершення хору.

Могутній динамічний розвиток першого хору пролога змінюється контрастним звучанням другого – «Fortune Plango Vulnera». Оповідь про жорстокість Фортуни йде в іншому тоні – стримано-меланхолійному. Мелодія у супроводі витриманих тривалих звуків нагадує теми Й. С. Баха (синкопи,

---

\* Чотиритактова тема початку «Карміна Бурана» – це варіант першого двотакта з перекладеної К. Орфом «Скарги Аріадни» композитора XVII століття Клаудіо Монтеверді.

затримання). Зовнішню аскетичність мелодики, що розвивається у малій теситурі, потрібно компенсувати виразним переданням логіки фразування. У приспіві рівномірний рух має супроводжуватися зростанням гучності й завершуватися сплеском іронії в прискореному відіграші.

*Список використаних джерел:*

1. Вишинський В. В. *Концепт руху у музичній творчості, теорії та педагогіці 20 – 30-х років ХХ століття.* URL: <https://mmod.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/14>
2. Загребельна І. *Виховання гармонійної особистості: метод Карла Орфа.* URL: <http://www.m-kaleidoscop.ltava.org/2020/07/blog-post.html>
3. *Карл Орф: «Карміна Бурана» і «Тріумф Афродіти».* URL: <https://fotocvetov.com/allinnews/kolosok&lviv&uu/index/karl/uk>

# ΠΡΟΛΟΓ ΙЗ СΑRMINA BURANA

## Fortuna Imperatrix Mundi

### 1. O FORTUNA

Друга партія

Карл Орф

**Pesante** ♩ = 60

*ff*

*poco stringendo*

♩ = 120 - 132

*pp*

*pp*

ΠΡΟΛΟΓ Ι3 CARMINA BURANA  
Fortuna Imperatrix Mundi  
1. O FORTUNA

Перша партія

Карл Орф

**Pesante** ♩ = 60 *poco stringendo*

8va

**ff**

1

This system shows the beginning of the piece. The tempo is marked 'Pesante' with a quarter note equal to 60 beats. The performance instruction is 'poco stringendo'. The music is in 3/4 time and begins with a forte (ff) dynamic. The score consists of two staves, with the upper staff marked '8va' (8va). A first ending bracket is shown at the end of the system.

♩ = 120 - 132

**pp**

1

This system continues the piece with a tempo change to 120-132 beats per minute. The dynamic is marked 'pp' (pianissimo). The score consists of two staves. A first ending bracket is shown at the end of the system.

This system continues the piece with the same tempo and dynamic. The score consists of two staves.

2

**pp**

This system continues the piece with the same tempo and dynamic. A second ending bracket is shown at the end of the system. The dynamic 'pp' is also present in this system.

This system concludes the piece with the same tempo and dynamic. The score consists of two staves.

Друга партія

3

*sempre pp*

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with a triplet of eighth notes marked with a '3' in a box. The lower staff provides a harmonic accompaniment. The dynamic marking 'sempre pp' is placed in the first measure of the upper staff.

4

This system contains the next two staves of music. The upper staff continues the melodic line with a triplet of eighth notes marked with a '4' in a box. The lower staff continues the accompaniment.

*pp*

This system contains the third two staves of music. The upper staff continues the melodic line. The dynamic marking 'pp' is placed in the fourth measure of the upper staff.

5

This system contains the fourth two staves of music. The upper staff continues the melodic line with a triplet of eighth notes marked with a '5' in a box. The lower staff continues the accompaniment.

This system contains the final two staves of music on the page. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment.

Перша партія

3

*sempre pp*

4

*pp*

5

Друга партія

$\text{♩} = 144$

**ff** *martellatissimo*

6

7

8

**ff**



Перша партія

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system includes a tempo marking of  $\text{♩} = 144$  and a dynamic marking of *ff martellatissimo*. A box containing the number 6 is placed above the first staff of the first system. The second system contains two staves. The third system contains two staves and a box containing the number 7 above the first staff. The fourth system contains two staves. The fifth system contains two staves and a box containing the number 8 above the first staff. The score features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The dynamics range from *ff* to *ff martellatissimo*.

Друга партія

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with slurs and accents, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, measures 9-12. A circled number '9' is placed above the first measure of the right hand. The notation continues with slurs and accents in both hands.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has a tempo marking of  $\text{♩} = 160$  and a dynamic marking of *fff*. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. A circled number '10' is placed above the first measure of the right hand. The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The right hand concludes with a final note and a fermata. The left hand ends with a final chord. The word *attacca* is written at the bottom right.

Перша партія

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains several chords, some marked with a 'V' and a fermata. The bass staff contains a melodic line with eighth notes and slurs.

Second system of musical notation, continuing the first system. It features similar chordal structures in the treble and a melodic line in the bass.

Third system of musical notation. A circled '9' is placed above the treble staff. The notation continues with chords and a melodic line.

Fourth system of musical notation. It begins with a tempo marking  $\text{♩} = 160$  and a dynamic marking *fff*. The treble staff has a complex chordal texture with fingerings (3, 1, 2, 1, 2, 1) indicated below. The bass staff has a simple melodic line.

Fifth system of musical notation. A circled '10' is placed above the treble staff. The system concludes with a double bar line and repeat signs in both staves.

*attacca*

## 2. FORTUNE PLANGO VULNERA

Друга партія

Карл Орф

*sempre ben declamato*  
♩ = 120 **f**

*pp un poco sf*

*un poco sf*

11 *p*

*f staccatissimo*

12

8<sup>vb</sup>

## 2. FORTUNE PLANGO VULNERA

Перша партія

Карл Орф

*sempre ben declamato*  
♩ = 120

*pp un poco sf*

*un poco sf*

11

*f*

12

Друга партія

The first system of the second part consists of two staves. The treble staff contains a series of eighth-note patterns, some with slurs and accents. The bass staff contains a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the eighth-note patterns from the first system. The treble staff has more complex phrasing with slurs, while the bass staff remains a consistent eighth-note accompaniment.

*Più mosso*

The third system is marked *Più mosso* and *ff*. The time signature changes to 2/2. The treble staff features a slower eighth-note melody with accents. The bass staff has a sparse accompaniment with chords and single notes.

13

The fourth system begins with measure 13, indicated by a box containing the number 13. The notation continues with the same melodic and accompanimental patterns as the previous system.

The fifth system concludes the piece. It features the same melodic and accompanimental patterns, ending with a final chord in the bass staff.

Перша партія

First system of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex texture of chords and arpeggiated figures, with many notes marked with accents (v). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and some melodic lines.

Second system of the musical score. Similar to the first system, it features a treble and bass staff. The treble staff continues with intricate chordal and arpeggiated patterns, while the bass staff maintains a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

*Più mosso*

Third system of the musical score, marked *Più mosso*. It consists of two staves. The treble staff begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo). Both staves feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents (v) on each note.

Fourth system of the musical score. It continues the eighth-note rhythmic pattern from the previous system. A measure number '13' is indicated in a box above the first measure of the treble staff. The system ends with a double bar line.

Fifth system of the musical score. The treble staff features a sequence of chords, some with fermatas, and a final chord with an accent (v). The bass staff continues with the eighth-note pattern. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

## Фортуна – повелителька світу

### 1. О, Фортуно

О, Фортуно,  
немов місяць  
ти мінлива,  
завжди створюючи  
або знищуючи;  
ти порушуєш плин життя,  
то гнобиш,  
то підіймаєш,  
і розум не здатен осягнути тебе;  
що бідність,  
що влада –  
все крихке, немов лід.

Доля жахлива  
і порожня,  
вже з народження запущене колесо  
негарздів і хворіб,  
добробут марний  
і не призводить ні до чого,  
доля йде слідом  
таємно і невсипно  
за кожним як чума;  
але не замислюючись  
я повертаюся незахищеною спиною  
до твого зла.

І в здоров'ї,  
і в справах  
доля завжди проти мене,  
вражаючи  
і руйнуючи,  
завжди чекаючи свого часу.  
У цю мить,  
не даючи схаменутися,  
задзвенять страшні струни;  
ними обплутаний  
і стиснутий кожен,  
і кожен плаче зі мною!



## 2. Оплакую рани, нанесені мені Долею

Я оплакую рани, нанесені мені Долею,  
і очі мої залиті сльозами,  
вона обдаровує нині сущих,  
але мене вперто обходить.  
Істинне те, що написано:  
у неї прекрасне волосся та світлий лик,  
але підійди ближче та придивись –  
вона виявиться лисою.

На троні Долі  
я часто був піднятий,  
оточений  
морем квітів добробуту;  
я міг процвітати  
щасливо і благословляти,  
а тепер я падаю з цієї вершини,  
позбавлений слави.

Колесо Фортуни робить оберт;  
я опиняюся внизу;  
інший піднесений наді мною;  
високо, надто високо.  
Він тепер цар –  
будуючий та руйнуючий!  
А під віссю колеса – несказанної краси  
богиня Гекуба.

## Астор П'яццола (1921 - 1992)

Спадщина аргентинського композитора танго, виконавця на бандонеоні та аранжувальника Астора Панталеона П'яццоли одноставно визнається слухачами найрізноманітніших країн, а також у професійних колах. Його музика цілком не вкладається в усталені межі стилістичних тенденцій і напрямів сучасної академічної композиторської творчості. Вона явно протистоїть, як традиціоналістськи-академічним, так і авангардистським стилістичним установкам. Водночас творчість А. П'яццоли, адресована найширшим верствам публіки, переростає межі розважальної естрадної музики, оскільки мовить складнішими, вишуканішими засобами. Твори видатного композитора ознаменували злет нової «пограничної» стилістичної хвилі, суть якої визначається метою «бути рівно докладним і знавцем, і аматорам», і яка представила забутий від часів європейського Ренесансу феномен «визнаного генія», тобто такого творця, який є рівнозатребуваною різними соціальними верствами суспільства персоною, інтелектуалізм та простота якого створюють високий сплав якостей [4, с. 207]. Ця нова «стилістична сутність» виявила глибоку актуальність творів А. П'яццоли в епоху постмодернізму, коли на зміну болісному протистоянню маскультур цінностям художньо самостійної композиторської творчості поширюване у професійній музиці мистецтво мінімалізму «стирає» межі між елітарною (академічною, авангардистською) та популярною сферами.

Шлях до надзвичайного пошанування творів митця не був простим. Композитор, лідер інструментальних та вокально-інструментальних ансамблів, аранжувальник, пропагандист танго, А. П'яццола створив еволюціоністський напрям у розвитку жанру – «Нове танго». Його спадщина складає приблизно 750 творів і охоплює величезний жанровий діапазон, включаючи мініатюри, інструментальні концерти, циклічні твори, пісні, музику до спектаклів і кінофільмів, ораторію, «маленьку» оперу («operita»). Парадоксальні музичні творіння А. П'яццоли у стилі танго спочатку не сприймалися серйозно музикантами класичного плану через очевидне естрадне нашарування, аматори ж танго не готові були слухати ці маленькі драматичні поеми, під які не можливо було танцювати. Однак вони стали справжнім художнім явищем у латиноамериканській та світовій музиці, а ім'я свого творця визначили на рівні з композиторами, яких можна назвати класиками ХХ століття: Б. Бартоком, І. Стравинським, Р. Штраусом, Д. Шостаковичем, М. Равелем, Дж. Гершвіним та ін.

Танго А. П'яццоли сприймаються не лише як альянс між масовою та елітарною музичними культурами, а й також між національною та

європейською. Народжений 11 березня 1921 року в сім'ї емігрантів італійського походження у містечку Мар-дель-Плата поблизу Буенос-Айреса, композитор провів юнацькі роки в США, куди тимчасово переїхали батьки хлопчика, рятуючись від безпросвітної бідності. До 1936 року А. П'яццола формувався під впливом американської культури: оркестрів Д. Еллінгтона, Ф. Гендерсона, К. Келлоуеля. Із класикою його знайомив педагог з фортепіано, угорець Б. Вільде (учень С. Рахманінова). Платівки із записами танго ставив на програвач батько, який досить пристойно грав на гітарі та акордеоні. Ще в той час композитор – спочатку досить примарно, інтуїтивно – відчував, що його творчі шукання повинні були знаходитись десь у комбінації всього цього.

Після повернення на батьківщину, в Аргентину, А. П'яццола змінив чимало різних ансамблів і скоро став майстерним інструменталістом, тонким знавцем секретів танго. Талант, наполегливість, характер борця та щасливі випадки вели митця шаблями його сходження: від впливів композиторів-модерністів до остаточного визначення спрямування власної творчості.

Організація у 1946 році свого першого колективу, від'їзд на навчання до Парижу в 1954 році, де А. П'яццола опановує курс композиції під керівництвом ушавленої Н. Буланже, довгі роки творчих пошуків, ознаменованих серйозними досягненнями та кризовими періодами, гастролі по всьому світу, час повного визнання (1980-ті роки) на батьківщині – усі безперервні зусилля вірного власному творчому кредо митця подарували світові музику, що з кожним роком стає дедалі популярнішою, привертаючи увагу видатних виконавців, камерних та симфонічних колективів.

Самому ж композитору довелося пережити у 1988 році операцію на серці, після якої він все ж у 1989 році організовує свій останній ансамбль «Секстет Нове танго», з яким виступає в Буенос-Айресі та гастролює у США і Європі.

4 липня 1992 року аргентинський композитор йде з життя. Національна емблематика танго стала такою ж точкою відліку для його художнього самоствердження, як мазурки для Ф. Шопена, як польки для Б. Сметани, як халінг та спрингар для Е. Гріга.

А. П'яццола створив неповторну версію танго, подарував йому нову молодість і нову силу. Жанр, що з'явився у музиці митця – перетворення музичного та образного змісту танго. Він увів до своїх композицій нові теми, розширив образно-емоційну сферу танго, що спочатку мало чуттєво-еротичне забарвлення. Загалом, танго (словом «тамбе» іменували барабан, під ритм якого здійснювались магичні ритуали) – це сплав африканських ритмів, андалузького фанданго, кубинської хабанери, аргентинської мілонги. Основою сюжету, як правило, була «дуель»: змагання між претендентами на прихильність дами.

У А. П'яццолі конфлікт «любов-боротьба» загострився до універсальних категорій добра і зла, любові та ненависті, статички і руху. У його творах з'явилися містика, таємничість, загострився драматизм.

Внесені до жанру інновації стосуються також використання складних музичних форм. Композитор часто звертався до сонатної та сюїтної. Складна тричастинна форма, як ускладнена модель типової для інструментального аргентинського танго простої тричастинної форми, стала уніфікованою конструкцією для втілення контрастних образів, характерних для поезики танго. Одна з улюблених форм у А. П'яццолі – барочна форма варіацій на басо остінато (іт. *basso ostinato* – постійний бас).

Композитор часто синтезує ритмічні структури танго і кубинської музики. Одним із знаків його стилю стало застосування у танго елементів джазу. Це стосується найперше ритмічних структур і гармонії: використання кварт- і квінт-акордів, кластерних співзвуч. Також при запису танго А. П'яццола і його оркестр часто виконували сольні імпровізації, не виписані в партитурі.

Подібно до європейської традиції А. П'яццола кожному своєму танго надає той чи інший програмний заголовок. Назви його творів (власне програмні) покликані не стільки пояснити і таким чином полегшити інтерпретацію задуму, скільки викликати різні асоціації, допомогти почути ще й прихований смисловий ряд.

Реконструкція у А. П'яццолі звукообразу танго і наповнення його новими звучаннями (із класичної та джазової музики) призвели до яскравішого й повнішого вираження своєрідної аргентинської манери виконання танго із властивою для неї свободою агогіки, складною і примхливою грою динамічних акцентів, ритмічних і мелодичних синкоп.

Стиль «Нового танго» А. П'яццолі передбачає також відтворення рис «чистого» танцювального танго 1920-1930-х років із міцним ритмічним стрижнем супроводу, превалюванням ритміки над мелодикою, напруженням, що виявляється у гармонії та у протиставленні контрастних елементів музичної тканини твору.

**«Зима в Буенос-Айресі» («Invierno Porteño»)** із циклу **«Пори року в Буенос-Айресі» («Cuatro Estaciones Porteñas»)**. Твори, що увійшли до циклу «Пори року в Буенос-Айресі», були написані А. П'яццолою у другій половині 1960-х років. Спочатку – це були чотири не поєднані між собою танго. Вони часто виконувались не циклічно, а як окремі композиції. У 1970 році митець об'єднує ці твори у цикл і дає його частинам назви згідно сезонів року.

Щодо послідовності частин – їх виконують у світі по-різному. Склалася традиція включати у концертні програми «Пори року в Буенос-Айресі» А. П'яццолі поруч із «Порами року» А. Вівальді. Тому музиканти, як правило, обирають саме таку послідовність: «Весна» («Primavera Porteño»), «Літо» («Verano Porteño»), «Осінь» («Otoño Porteño»), «Зима» («Invierno Porteño»). До звичного позначення сезонів А. П'яццола додає специфічне – Porteño, вказуючи на мешканців портових околиць Буенос-Айреса. Сам автор виконував частини твору, як разом, так і окремо одну від одної.

У розумінні змісту твору слід відштовхуватись від особливостей географічних й кліматичних умов південної півкулі Землі: календарний рік в Аргентині починається від осені, а найтеплішою порою року у цих краях є зима. До того ж, на відміну від згаданого концерту А. Вівальді, А. П'яццола описує швидше не природні явища, а суспільні. Це твір про життя бідних людей у Буенос-Айресі, в середовищі яких зародилось і розвинулось саме аргентинське танго [2].

У «Зимі в Буенос-Айресі» домінує наскрізний ностальгійний настрій, властивий іммігрантському середовищу Аргентини. В меланхолійних настроях п'єси можна розпізнати філософські ознаки національної аргентинської культури.

«Зима» написана у формі рондо вільного потрактування з рисами варіаційності. Її десять коротких частин є постійним багаторазовим чергуванням двох тем. Перша тема змінюється завдяки ритмічному, тембровому, фактурному та тональному варіюванню, внаслідок чого поступово посилюється її експресивність. Так у першому проведенні тема звучить несміливо, спустошено, а в третій її варіації з'являється трагічне надломлення. Четверте – кульмінаційне – проведення теми має звучати у швидшому темпі, стрімко, гостро, з іще більшою експресією. Виконувати основну мелодичну лінію слід у темпі *rubato*, не акцентуючи метричні долі. В ритмічному ж супроводі, навпаки, потрібно виявляти тактові долі. Розмаїття коротких синкопованих мотивів – випереджуючих чи запізнених – має контрастувати з монотонно пульсуючим тлом, забезпечуючи ефект точності, організованості, невід'ємної від свободи.

Інші теми мають рельєфно відтінювати єдиний потік розвитку першої: мелодія інструментального характеру з «нервовими» ритмічними фігураціями, лінійний потік «вистукуючих» кварто-квінтових співзвуч.

У заключному розділі п'єси з'являється новий тематичний матеріал. Вільне потрактування побудови акордів поєднується із традиційною гармонічною основою певних епізодів. В цьому розділі легко розпізнати алюзії на стиль Бароко: «золота» барочна секвенція T-D<sub>6</sub>-VI-III-IV-T<sub>6</sub>, подекуди і сам

тип фактури нагадують про вівальдієвський цикл. Цей розділ немов би нейтралізує і розвіює похмуро-стримані настрої п'єси.

Твір був написаний для улюбленого А. П'яццолою виконавського складу – квінтету (бандонеон, скрипка, фортепіано, електрогітара та контрабас). Ансамбль маестро імітував майже всю темброву палітру симфонічного оркестру [3]. Тому в роботі над виконавським інтонуванням п'єси варто прагнути оркестрових барв.

**«Забуття» («Oblivion»).** Всесвітньо відомий твір композитора, що має багато варіантів, включаючи вокальну версію, став об'єктом уваги міжнародної критики при номінації А. П'яццолі в лютому 1993 року в Лос-Анджелесі на премію «Греммі» 1992 року. Танго було охарактеризоване як один із кращих творів митця (написане орієнтовно 1982 року).

П'єса має виконуватися виразно, емоційно наповнено. При збереженні загального помірному темпу танго важливо виявити контрастність у динаміці руху між крайніми розділами тричастинного твору та середнім. Виконання теми невеликого середнього розділу, наповненої злетом емоційного піднесення, має супроводжуватись відчуттям ледь помітного пошвавлення темпу за рахунок пружного ритму, наслідування оркестрового повнозвуччя. У вступі, першій та третій частинах п'єси потрібно відчутти конфлікт статичності і руху, передати у світло-печальних тонах загальний стан ностальгії, подекуди драматизму, таємничості; по-імпресіоністськи вишукано змалювати у Першій партії нереальну, крихку звукову атмосферу мелодії вступу. Крайнім розділам притаманне вільне, гнучке динамічне та ритмічне нюансування, яскраве передання ритмічних і мелодичних синкоп.

Виконавець Другої партії має чутливо підкорювати темпо-ритмічну організацію гри імпровізаційного характеру мелодії танго. Динаміку гучності потрібно розподілити з таким розрахунком, щоб форма твору сприймалася досить логічно та рельєфно.

#### *Список використаних джерел:*

1. Ігнатова Л. П. Творчість Астора П'яццолі як репрезентація музичної повсякденності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне: РДГУ, 2012. Вип.18. Т. 2. С. 110-115.
2. Пахота І. *Вівальді та П'яццола... Знову*. URL: <https://zbruc.eu/node/47803>
3. *Пори року в Буенос-Айресі*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
4. Чайка О. Про національні риси виконавської інтерпретації концерту

для бандонеона та камерного оркестру «Acompaña» А. П'яццолі.  
*Науковий вісник. ВИКОНАВСЬКЕ МУЗИКОЗНАВСТВО*. Київ : НМАУ  
ім. П. І. Чайковського, 2006. Вип. 58. С. 207-214.

5. Шпилевська А. *Астор П'яццолі – «нове танго» сучасної музики*. URL:  
<http://ukrainka.org.ua/node/2284>

# Cuatro Estaciones Porteñas: Invierno Porteño

Друга партія

Астор П'яццола

**Lento**

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melody with slurs and accents, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. It includes a *cresc.* (crescendo) marking in the lower staff and an *accel.* (accelerando) marking at the end of the system. The notation shows a continuation of the melodic and harmonic themes from the first system.

The third system is marked with a first ending bracket and the tempo change **1 Piu mosso**. The dynamic is *mf* (mezzo-forte). The tempo is noticeably faster than the previous section. The notation features more active melodic lines in both staves.

The fourth system continues the *Piu mosso* section. It consists of two staves with a steady accompaniment pattern in the lower staff and a more melodic line in the upper staff.

The fifth system is marked with a second ending bracket and the tempo change **2 Cadenza (ad. lib.)**, followed by **Vivace**. The dynamic is *mf* (mezzo-forte) with a *cresc.* (crescendo) marking. The tempo is very fast. The notation includes triplets in both staves, indicating a highly rhythmic and technically demanding section.



# Cuatro Estaciones Porteñas: Invierno Porteño

Перша партія

Астор П'яццола

**Lento**

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the upper staff features a series of quarter and eighth notes, while the bass line provides a steady accompaniment with quarter notes and rests.

The second system continues the piece. It includes dynamic markings for *cresc.* (crescendo) and *accel.* (accelerando). The melodic line in the upper staff becomes more active with sixteenth notes, while the bass line continues with a rhythmic accompaniment.

The third system is marked with a first ending bracket [1] and the tempo instruction **Piu mosso**. The music features a complex texture with sixteenth-note patterns in both staves. A fermata is placed over a note in the upper staff. The dynamic is marked with a forte (*f*) symbol.

The fourth system continues the **Piu mosso** section. It features intricate sixteenth-note passages in both the upper and lower staves, with many notes marked with accents.

The fifth system is marked with a second ending bracket [2]. It consists of two staves with a few notes and rests, serving as a concluding phrase for the section.

Друга партія

3 3 3 3 3 3 3 3  
*f* *ff*

*dim.* *rall.* *a piacere*  
*p*

3

**Lento**

*espress.*

*espress.*

**Allegro** 4  
*ff* *mf*  
*cresc. ... y ... accel.*

Перша партія

Musical staff with treble and bass clefs, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a whole rest in both staves.

Musical staff with treble and bass clefs, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a whole rest in both staves.

3

**Lento**

*espress.*

Musical staff with treble and bass clefs, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The treble clef contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef contains a simple accompaniment. The tempo is marked "Lento" and the articulation is "espress."

Musical staff with treble and bass clefs, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The treble clef contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef contains a complex accompaniment with chords and slurs.

**Allegro** 4

*ff* *mf* *cresc. ... y ... accel.*

Musical staff with treble and bass clefs, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked "Allegro". The treble clef contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef contains a complex accompaniment with chords and slurs. Dynamics include "ff", "mf", and "cresc. ... y ... accel."

Друга партія

**Allegro**

*ff*

5

*rall. .... y .... dim. ....*

*p*

6 **Lento**

*p*

Перша партія

**Allegro**

*ff*

8va

5

8va

8va

*rall. .... y .... dim. ....*

6 **Lento**

*mf espress.*

Друга партія

First system of the musical score. The right hand features a series of chords, each marked with a 'v' (accents) and a '7' (seventh chord). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Second system of the musical score. It begins with a measure marked with a boxed '7'. The right hand has chords with 'v' and '7' markings. The left hand continues with eighth notes. A *pp* dynamic marking is present in the right hand.

Third system of the musical score. The right hand has chords with 'v' and '7' markings. The left hand has eighth notes. A *dim.* (diminuendo) marking is in the right hand, and a *pp* marking is in the left hand. The system ends with a double bar line and a *p* marking in the left hand.

Fourth system of the musical score, starting with a boxed '8'. The right hand has chords with 'v' and 'p' markings. The left hand has eighth notes with 'v' markings.

Fifth system of the musical score. The right hand has chords with 'v' and 'ff' markings. The left hand has eighth notes with 'v' markings. The system concludes with a long note in the right hand.

Перша партія

First system of musical notation, measures 1-4. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass clef staff is mostly empty.

Second system of musical notation, measures 5-8. Measure 5 is marked with a box containing the number 7. The treble clef staff features a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The dynamic marking *mp* is present.

Third system of musical notation, measures 9-12. The treble clef staff has a complex melodic line with many slurs and accents. The bass clef staff continues with a steady accompaniment. Dynamic markings include *dim.* and *p*.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Measure 13 is marked with a box containing the number 8. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *mf* is present.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Measure 17 is marked with a box containing the number 9. The treble clef staff features a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff has a complex accompaniment with triplets and slurs. Dynamic markings include *f* and *ff*.

Друга партія

pp  
cresc.

mf

9  
f

f

10 Piu mosso



Перша партія

First system of the musical score. The treble clef staff begins with a *mf* dynamic marking. The bass clef staff has a whole rest in the first measure. The system concludes with a *cresc.* marking.

Second system of the musical score. The treble clef staff features a triplet of eighth notes marked with a '5' above it. The bass clef staff includes fingering '1 1' and the instruction 'm. d.'. The system ends with a *mf cresc.* marking.

Third system of the musical score. The treble clef staff has a measure rest followed by a measure marked with a boxed '9'. The dynamic marking *ff* is present in both staves.

Fourth system of the musical score, continuing the melodic and harmonic development in both staves.

Fifth system of the musical score. The treble clef staff begins with a measure marked with a boxed '10' and the tempo instruction *Piu mosso*. The dynamic marking *f* is shown in the bass clef staff.

Друга партія

First system of musical notation for the second part, featuring piano accompaniment with chords and melodic lines in both hands.

Second system of musical notation for the second part, continuing the piano accompaniment.

11 Lento

Third system of musical notation, marked "Lento", featuring piano accompaniment with a "p" dynamic marking and a "5" fingering.

Fourth system of musical notation, featuring piano accompaniment with "cresc.", "f", and "p" dynamic markings.

Fifth system of musical notation, featuring piano accompaniment with a "p" dynamic marking and a "rall." marking.

Перша партія

First system of the musical score, consisting of two staves. The music features a complex melodic line with many slurs and ties, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

Second system of the musical score, continuing the melodic and accompanimental lines from the first system. It includes various dynamic markings and articulation symbols.

Third system of the musical score, starting with a double bar line and a first ending bracket labeled "11". The tempo marking "Lento" is present. The music is marked "mf espress." and includes a dynamic accent (>).

Fourth system of the musical score, featuring a "cresc." marking in the treble staff and "mf cresc." in the bass staff. It includes a dynamic accent (>) and a forte marking "f".

Fifth system of the musical score, including a triplet of eighth notes marked with the number "3". The music is marked "p dolce" and "rall." (rallentando).

Друга партія

12

Meno mosso

Musical score for measures 12-13. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. Measure 12 begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. Measure 13 continues with similar textures.

13

Musical score for measures 13-14. Measure 13 includes a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand has a more active melodic line with slurs, while the left hand maintains a steady accompaniment.

14

Musical score for measures 14-15. Measure 14 features a complex melodic line in the right hand with many slurs. Measure 15 shows a change in texture with chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand.

15

Musical score for measures 15-16. Measure 15 includes a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Musical score for measures 16-17. Measure 16 includes a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 17 includes a *rall.* (rallentando) marking and a *tr* (trill) marking. The piece concludes with a final cadence in the right hand.

Перша партія

12

Meno mosso

*mf*

13

*tr*

14

*tr*

15

*p*

*dim.*

*rall.*

# Oblivion

Друга партія

Астор П'яццола

Moderato

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music begins with a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. The upper staff features a rhythmic pattern of eighth notes with rests, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with eighth-note runs and slurs. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and single notes.

The third system begins with a first ending bracket labeled '1'. The upper staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 4). The lower staff continues the harmonic accompaniment. A *mp* dynamic marking is present.

The fourth system features a *fp* (fortissimo-piano) dynamic marking. The upper staff has a complex melodic line with many beamed eighth notes and slurs. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

The fifth system begins with a second ending bracket labeled '2'. The upper staff contains a melodic line with slurs. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

# Oblivion

Перша партія

Астор П'яццола

**Moderato**

The first system of music is in 4/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with dotted rhythms and eighth notes, marked with a dynamic of *mp*. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. A first ending bracket labeled *8va* spans the first two measures.

The second system continues the piece. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked with a dynamic of *mp*. The left hand has a bass line with slurs and accents. A second ending bracket labeled *8va* spans the last two measures.

The third system features a first ending bracket labeled '1'. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked with a dynamic of *mf*. The left hand has a bass line with slurs and accents.

The fourth system features a dynamic of *fp*. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a bass line with slurs and accents.

The fifth system features a first ending bracket labeled '2'. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked with a dynamic of *mf*. The left hand has a bass line with slurs and accents. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the right hand.

Друга партія

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains chords and a melodic line, while the bass staff contains a bass line with eighth and quarter notes.

Second system of musical notation. It includes fingering numbers: 3, 5, 4, 2, 2, 4, 1, 5, 2, 4, 1. A measure rest is present in the first measure of the treble staff.

Third system of musical notation, continuing the bass line and treble accompaniment from the previous systems.

Fourth system of musical notation. It features a measure rest in the bass staff and a measure rest in the treble staff.

Fifth system of musical notation. It includes dynamic markings: *cresc.* and *subito p*.



Перша партія

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The right hand has a series of eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 5, 1, 2, and a slur over a 3-5 interval. The left hand has a few notes, including a triplet of eighth notes.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. A box containing '3' and '8va' is positioned above the first measure. A dashed line indicates an octave shift for the right hand. The right hand has a series of eighth notes with slurs. The left hand has a few notes with slurs.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. A sharp sign (#) is placed above the first note in the treble staff. The right hand has a series of notes with slurs. The left hand has a series of chords.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. A box containing '4' is positioned above the first measure. The right hand has a series of chords with slurs, and a 'pizz.' marking is present. The left hand has a series of notes with slurs.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats. The right hand has a series of chords with slurs. The left hand has a series of notes with slurs. Dynamic markings 'cresc.', 'subito p', and 'pp' are present.

Друга партія

5

First system of musical notation for system 5. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a sequence of chords with a fermata over each. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes and quarter notes.

Second system of musical notation for system 5. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a sequence of chords with a fermata over each. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes and quarter notes.

6

First system of musical notation for system 6. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes and quarter notes with a fermata over each. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes and quarter notes.

Second system of musical notation for system 6. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a sequence of chords with a fermata over each. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes and quarter notes.

7

First system of musical notation for system 7. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes and quarter notes with a fermata over each. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes and quarter notes.

Перша партія

5

Musical notation for measures 5-8. Treble clef, key signature of two flats. Measure 5 has a box with the number 5. The piece features a melody in the right hand with chords and a bass line in the left hand with eighth notes and a half note.

Musical notation for measures 9-12. Treble clef, key signature of two flats. Measure 9 has a box with the number 7. The right hand has a melody with eighth notes and a quarter note, while the left hand has a bass line with eighth notes.

6

*mp*

3

Musical notation for measures 13-16. Treble clef, key signature of two flats. Measure 13 has a box with the number 6. The piece is marked *mp*. The right hand has a melody with eighth notes and a quarter note, and the left hand has a bass line with eighth notes. There are triplets in both hands in measures 15 and 16.

Musical notation for measures 17-20. Treble clef, key signature of two flats. The right hand has a melody with eighth notes and a quarter note, and the left hand has a bass line with eighth notes. There are triplets in both hands in measures 19 and 20.

7

Musical notation for measures 21-24. Treble clef, key signature of two flats. Measure 21 has a box with the number 7. The right hand has a melody with eighth notes and a quarter note, and the left hand has a bass line with eighth notes.

Друга партія

The first system of the second part consists of two staves. The treble staff contains a series of chords, while the bass staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical notation. The treble staff has fingering numbers written above it: 5, 4, 2, 2, 4, 4, 1, 5, 2, 4, 1. The bass staff continues with the melodic line.

The third system is marked with the tempo instruction *calando* and the dynamic marking *p*. It includes *tenuto* markings over the notes in the treble staff. The bass staff continues with the melodic line.

The fourth system is marked with *dim.* and *morendo*. It concludes with a double bar line and repeat signs in both staves.

Перша партія

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 1 has a whole rest in the right hand and a whole note chord in the left hand. Measure 2 has a 7-measure rest in the right hand and a whole note chord in the left hand. Measure 3 has a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand. Measure 4 has a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand.

Second system of musical notation, measures 5-8. Measure 5 has a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand. Measure 6 has a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand. Measure 7 has a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand. Measure 8 has a 7-measure rest in the right hand and a whole note chord in the left hand.

Third system of musical notation, measures 9-12. Measure 9 has a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand. Measure 10 has a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand. Measure 11 has a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand, with the instruction *calando* above the staff. Measure 12 has a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand, with the instruction *p* below the staff.

Fourth system of musical notation, measures 13-15. Measure 13 has a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand, with the instruction *dim.* below the staff. Measure 14 has a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand. Measure 15 has a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the left hand, with the instruction *morendo* below the staff.

**Джон Вільямс**  
**(Народився 1932 року)**

«Існує дуже простий людський, невербальний аспект нашої потреби створювати музику та використовувати її як частину нашого людського вираження. Це не має стосунку до рухів тіла, це не стосується артикуляції мови, але є чимось духовним».

*Джон Вільямс*

Американський композитор і диригент Джон Таунер Вільямс зажив всесвітньої слави як кінокомпозитор. Його фільмографія вражає. За кількістю номінацій на «Оскар» митця випереджує лише творець першого в історії звукового мультфільму Волт Дісней. У мультиплікатора їх п'ятдесят дев'ять, а у композитора – п'ятдесят дві. Загалом окрім «Оскара» Дж. Вільямс номінувався та вигравав такі престижні нагороди як «Еммі», «Золотий глобус», «Греммі», «ВАФТА», «Сатурн», був зарахований до Зали слави американської класичної музики та Зали слави Голлівудської чаші. На початку двохтисячних він отримав відзнаку Центру Кеннеді, виграв премію Classical Brit тощо. Але головною нагородою маестро є визнання його музики тисячами шанувальників з різних континентів нашої планети. Багато його творів до фільмів вже давно виконуються окремо від них.

Окрім музичного супроводу до таких відомих кінофільмів як «Зоряні війни», «Індіана Джонс», «Парк Юрського періоду», «Щелепи», «Сам удома», «Гаррі Поттер» та ін., Дж. Вільямс написав музику до безлічі телесеріалів. Славний композитор водночас не обмежувався лише плідною співпрацею з режисерами. В його доробку – багато концертних творів, включаючи симфонію, концерт для горна, концерт для кларнета, симфонієту для духового ансамблю, концерт для віолончелі, концерти для флейти та скрипки, концерт для фаготу «П'ять священних дерев», цикл пісень із семи частин для сопрано та оркестру «Сім на удачу» тощо. Також Дж. Вільямс створив музику до чотирьох олімпіад. Композитор є заслуженим диригентом Бостонського естрадного оркестру, яким керував тринадцять років поспіль.

Його творчість зазнала виразного впливу Г. Холста, І. Стравінського, Е. Корнгольда. Неоромантичний стиль концертів, симфонічних та камерних творів композитора продовжує симфонічні традиції Р. Вагнера, А. Дворжака, Р. Штрауса. Помітними є впливи і творів митця на доробок інших кінокомпозиторів та сучасну класичну й популярну музику. Компонування

музики Дж. Вільямса для кіно відзначається власним стилем, жанровою типізацією, спеціальним музичним втіленням конкретних сценічних ситуацій, яким, як правило, відповідають певні музичні стилі, використанням афективних властивостей музики, експериментуванням з оркестром і хором. Композитор покладається на владу образу, енергію, ритм фільму, турбується про зв'язок звукової мови і динаміки зорового образу, майстерно оркеструючи й лейтмотивно організуючи геніально прості мелодії [3, с. 88].

Історія творчого життя композитора така ж гармонійна як і його музика. Дж. Вільямс народився 8 лютого 1932 року в Лонг-Айленді, штат Нью-Йорк [1]. Його батько грав на перкусії у квінтеті Р. Скотта, чия музика стала досить відомою завдяки використанню у мультфільмах Warner Bros. Завдяки передачі «Твій хіт-парад» родину Дж. Вільямса запросили до Лос-Анджелесу, де батько влаштувався до оркестру студії Columbia Pictures, а Джон вступив до Північно-Голлівудської Вищої Школи. Надалі він відвідував Лос-Анджелеський Каліфорнійський університет та Лос-Анджелеський міський коледж, а також брав приватні заняття. Впродовж творчого зростання Дж. Вільямс вчився у класичних музичних закладах та у найвідоміших педагогів країни.

З раннього дитинства його оточувала музика. У шкільні роки, крім фортепіано Джон опанував гру на трубі, тромбоні і кларнеті. Його розвагами та темами для розмов була музика. Проживаючи в Лос-Анджелесі, створив і очолив власний джаз-бенд. Цей квінтет складався з музикантів такого ж юного віку, як і його очільник, та звучав на усіх місцевих танцях.

З 1951 року Дж. Вільямс впродовж трьох років проходив службу у військово-повітряних силах США. В армії він диригував військовим оркестром і водночас займався аранжуванням музичних творів. Після закінчення служби Дж. Вільямс вступив у Нью-Йорку до Джульєрдської школи, яка є одним із найбільших американських закладів вищої освіти у галузі мистецтва. Його викладач по класу фортепіано – учениця В. Сафонова Р. Левіна – допомогла обдарованому юнаку усвідомити свій композиторський талант. Вона вважала, що Дж. Вільямс, заробляючи того часу на життя джазовим піаністом у багатьох клубах та студіях Нью-Йорку, марно витрачає свій талант. Р. Левіна, яку вважають засновницею американської фортепіанної музики, переконала Дж. Вільямса серйозно поставитися до створення музики. Він так і вчинив, знайшовши роботу у Голлівуді.

Тим не менше досвід гри Дж. Вільямса в різних джаз-клубах нагодився маестро у фільмі 1959 року «У джазі тільки дівчата». Невдовзі режисери почали замовляти у нього музичні композиції. Наступні роки митець вдосконалював свої навички, його музика постійно збагачувалася й урізноманітнювалася. В результаті 1972 рік ознаменувався отриманням Дж. Вільямсом своєї першої

премії «Оскар» за адаптовану музику до фільму «Скрипаль на даху». Другий «Оскар» принесла композитору його співпраця зі Стівеном Спілбергом у роботі над доволі успішним фільмом початку 1970-х років «Щелепи». Композитор написав неймовірно чаруючу музику, що стала ледь не однією з головних дійових осіб фільму.

С. Спілберг зауважив: половина успіху картини – заслуга композитора. З тих пір два кіногенія стали постійними партнерами у своїй роботі, і вже неможливо було уявити, щоб у черговому фільмі режисера не звучала музика Дж. Вільямса.

**Тема з фільму «Список Шиндлера».** Широковідомий фільм С. Спілберга «Список Шиндлера» – екранізація книги австралійського письменника Томаса Кенілі «Ковчег Шиндлера». Це оповідь про німецького підприємця, який спас більше тисячі єврейських життів в часи Голокосту. В 1994 році фільм зібрав врожай нагород, а Дж. Вільямс отримав свій п'ятий «Оскар». Музика композитора до цього фільму така ж щемна та печальна, як і тема картини. За визнанням самого Дж. Вільямса багато людей в усьому світі продовжують приймати цю музику вже впродовж декількох десятиліть з часу появи фільму. Найвідоміша тема зі стрічки дійсно досі залишається найулюбленішою кіномузикою. Її виконували і виконують відомі виконавці-віртуози : С. Ламсма, Д. Гарретт, М. Блюмін, Г. Муржа, С. Хаузер і Л. Шуліч та ін. Багато фігуристів високого класу використовували цю тему в своїх програмах : К. Вітт, І. Слуцька, П. Вайлі, Т. Навка, Р. Садовський, М. Сатоко, Н. Шотт, Д. Браун.

Партитуру до фільму Дж. Вільямс почав писати після перегляду чорнового варіанту роботи С. Спілберга. Він певний час був під сильним враженням від картини. Навіть пропонував режисеру знайти талановитішого композитора ... Згодом вирішив, що у фільмі не повинно бути багато музики: вона має з'являтися лише для підкреслення важливості моменту. Виконати соло для озвучування кінокартини композитор особисто запросив знаменитого І. Перелмана.

За демократичністю і красою мелодики твору, доступністю його форми криються непрості виконавські завдання. Образний зміст «Теми ...» має широкий спектр емоційних станів. В межах урочисто-скорботного характеру вчуваються: переживання душі, яка зазнала трагічних мук; нескорений дух; величезна жага та любов до життя; мудрість, здобута важкою ціною. Це багатство емоційних відтінків дуже легко можна знівелювати формальним виконанням, монотонним темпо-ритмом, або ж неприродним надміру вигадливим виразним нюансуванням. Всі відтінки гучності у п'єсі мають бути



обумовлені закладеним виконавцем виправданим змістом фраз: чи то тихий молитовний спів-плач, чи – передання сильної волі душевних поривань. Переважаючою артикуляційною барвою у творі є наспівність. Тому виконавець першої партії має докласти чимало зусиль, щоб на фортепіано якомога більш зв'язно прозвучали тематичні лінії, особливо в епізодах, викладених октавами.

Неабиякої слухової уваги потребує ансамблева гра. Доречна у творі вільна темповість, як виразне природне інтонування музичних фраз-реплік, вимагає від виконавця другої партії тонкого підлаштування підголосків та вмілого «обміну репліками» у поліфонічному епізоді твору. Таке узгодження стосується не лише синхронності гри, а й насамперед – образності виконання та відповідних звукових рішень.

*Список використаних джерел:*

1. *Композитори фільмів (реальний світ) / Джон Вільямс.* URL: [https://harrypotterpages.wiki/uk/kompozytory-filmiv-realnyi-cvit/john\\_williams](https://harrypotterpages.wiki/uk/kompozytory-filmiv-realnyi-cvit/john_williams)
2. *Джон Вільямс.* URL: <https://ua.kinorium.com/name/2330/info/>
3. Янковська Н. Творчість Володимира Гронського в контексті традицій української кіномузики: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львівська національна музична академія імені М. Лисенка, Львів, 2017. 270 с.

# Тема з фільму "Список Шиндлера"

Друга партія

Композитор Джон Вільямс

За аранжуванням Келвіна Кастера

Solemnly (♩ = 60)

The first system of the piano part is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with fingerings 2, 1, 3, 2. The left hand has a bass line with fingerings 5, 2, 1. The system concludes with a *rall.* (ritardando) marking and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat).

The second system is marked *a tempo* and begins with a first ending bracket labeled '1'. The right hand plays a series of chords and a melodic line, while the left hand provides a steady bass accompaniment.

The third system continues the piano part with a mix of chords and melodic lines in both hands.

The fourth system includes a second ending bracket labeled '2'. The right hand has a melodic line with a fermata, and the left hand continues with a bass line.

The fifth system features complex chordal textures and melodic lines in both hands, with some notes beamed together.

The sixth system concludes the piano part with a final melodic phrase in the right hand and a bass line in the left hand.

# Тема з фільму "Список Шиндлера"

Перша партія

Композитор Джон Вільямс  
За аранжуванням Келвіна Кастера

**Solemnly** (♩ = 60)

The first system of the piano score is in 3/4 time, with a tempo of 60 beats per minute. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is marked *pp* (pianissimo) and features a triplet of eighth notes in the right hand. The piece then changes to 4/4 time, marked *p* (piano) and *rall.* (rallentando). The right hand has a five-finger fingering (2, 1, 2, 5, 2) over a whole note chord with a sharp sign. The left hand has a four-finger fingering (4) over a whole note chord.

The second system of the piano score is in 4/4 time, marked *a tempo*. It begins with a first ending bracket labeled '1'. The right hand plays a series of eighth-note chords, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

The third system of the piano score continues the 4/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth-note chords, and the left hand continues with quarter notes. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present.

The fourth system of the piano score continues the 4/4 time signature. It features a second ending bracket labeled '2'. The right hand has a melodic line with eighth-note chords, and the left hand continues with quarter notes. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present.

The fifth system of the piano score continues the 4/4 time signature. The right hand has a melodic line with eighth-note chords, and the left hand continues with quarter notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

The sixth system of the piano score continues the 4/4 time signature. The right hand has a melodic line with eighth-note chords, and the left hand continues with quarter notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

Друга партія

3

*pp*  
*mf*

4

*poco cresc.*  
*p*

5

*p*

6

*dim.*

Meno mosso

*rall.*

Перша партія

3 *pp* *mf*

8) *poco cresc.* *mf* *mp* 4

5 *mf* *p* 3

6 *dim.* *mp*

*rall.* **Meno mosso**

Detailed description: This is a musical score for the first part of a piece, consisting of six systems of piano and bass staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first system (measures 3-4) features a piano part with a dynamic of *pp* and a bass part with *mf*. The second system (measures 5-8) includes a piano part with *poco cresc.* and *mf*, and a bass part with *mp*. The third system (measures 9-12) shows a piano part with a triplet of eighth notes and a bass part with a dynamic of *p*. The fourth system (measures 13-16) has a piano part with *mf* and a bass part with *p*. The fifth system (measures 17-20) includes a piano part with *dim.* and *mp*, and a bass part with *mp*. The sixth system (measures 21-24) features a piano part with *rall.* and a bass part with *Meno mosso*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

Друга партія

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It contains a series of sixteenth notes in the first measure, followed by a dotted quarter note in the second measure, and a half note in the third measure. The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. It contains a whole rest in the first measure, a dotted quarter note in the second measure, and a half note in the third measure.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It contains a whole rest in the first measure, followed by a series of chords in the second measure, and a melodic line in the third measure. The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. It contains a whole rest in the first measure, followed by a series of chords in the second measure, and a melodic line in the third measure. The word "rall." is written in the first measure of the upper staff. The word "Ped." is written below the first measure of the lower staff. A double bar line is at the end of the system, followed by an asterisk (\*).

Перша партія

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few slurs. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of the musical score continues the two-staff format. It includes several performance markings: *rall.* (ritardando) in the upper staff, *pp* (pianissimo) in the lower staff, and *8va* (ottava) with a dashed line indicating an octave shift. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

### Рекомендована література до курсу «Клас ансамблевої гри»:

1. Бившева Т. Основи фортепіанного виконавства. Ансамбль: методичні настанови. Харків: КЗ ХГПА, 2018. 110 с.
2. Болгарський А., Моїсеєва М. Концертмейстерський клас і ансамбль: програма для МП факультетів та факультетів підготовки вчителів початкових класів і музики ПІ. Київ: УДПУ, 1997. 23 с.
3. Волкова Н. Професійно-педагогічна комунікація: навч. посіб. Київ: ВЦ Академія, 2006. 256 с.
4. Воробкевич Т. Методика викладання гри на фортепіано. Львів: ЛДМА, 2001. 144 с.
5. Каленик І. Фортепіанний ансамбль – історія та еволюція жанру. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. Хмельницький: ХГПА, 2015. Вип. 4, С. 43-47.
6. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ сторіччя. Тернопіль: Астон, 2006. 608 с.
7. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) ХІV-ХVІІІ ст. Київ: Освіта України, 2009. 416 с.
8. Клименко Ж. Робота над основними навичками ансамблевого виконання. Луцьк: РВВ Вежа, 2006. 16 с.
9. Ключова С., Боровицька О. Методичні аспекти виконавства фортепіанних ансамблевих творів. *Науковий часопис НПУ ім. М. Драгоманова. ПЕДАГОГІЧНІ НАУКИ: РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ*. Київ: НПУ ім. М. Драгоманова, 2019. Вип. 67. С. 118-121.
10. Ляшенко Т. Фортепіанний ансамбль у системі музично-педагогічного навчання. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ НАУКИ*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2015. № 2. С. 141-143.
11. Марценюк Г. Теорія і практика ансамблевого виконавства: Навч.-метод. посіб. Київ: ДПІАА, 2017. 110 с.
12. Матвійчук Л. Методичні основи ансамблевого виконавства: навч.-метод. посіб. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2008. 96 с.
13. Моїсеєва М. Теоретико-методичні основи навчання ансамблевої гри. Житомир: Волинь, 2002. 208 с.
14. Молчанова Т. З історії ансамблевого музичування. Львів: Сполом, 2005. 159 с.
15. Некрасов Ю. Комплексне навчання піаністів в музичному вузі: принципи та їх реалізація. *Науковий вісник. МУЗИЧНЕ ВИКОНАВСТВО*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. Кн. 9. Вип. 26. С. 308-321.
16. Новосядла І., Кальмучин-Дранчук Т. Фортепіанний ансамбль: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ: СІМІК, 2014. 32 с.
17. Шубіна В. Роль фортепіанного ансамблю у формуванні музичних умінь та навичок майбутніх вчителів музики. *Педагогічний дискурс*. Хмельницький: ХГПА, 2011. Вип. 9. С. 375-380.
18. Шумська О., Олешко В., Олешко Т. Теорія і методика ансамблевого виконавства: навчально-методичний посібник. Харків: КЗ ХГПА, 2020. 108 с.
19. Юцевич Ю. Словник музичних термінів. Київ: Музична Україна, 1977. 206 с.



Навчально-репертуарне видання  
ТАРЧИНСЬКА Юлія Георгіївна  
**КЛАС АНСАМБЛЕВОЇ ГРИ**  
**(ФОРТЕПІАННИЙ АНСАМБЛЬ)**

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Відповідальний за випуск – Филипчук М. С., доцент,  
голова навчально-методичної комісії  
Інституту мистецтв РДГУ

Набір нот –  
Юлія Тарчинська  
Технічний редактор –  
Олег Борилюк-Міськов

Подано в авторській редакції

Підп. до др. 21.04.2023.

Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.

Папір офсет.

Друк цифр.

Гарнітура Таймс.

Ум. друк. арк. 13,0.

Тираж 50 прим.

Видавець О. Зень.  
Свідоцтво РВ № 26 від 6 квітня 2004 р.  
пр. Кн. Романа, 9/24, м. Рівне, 33022;  
068 025 067 4; [olegzen@ukr.net](mailto:olegzen@ukr.net)