

В. Ушенин

ШКОЛА

АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ

*баянистов
(аккордеонистов)*

Часть 1

2-4 классы ДМШ



УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ ДЛЯ ДМШ

ВЛАДИМИР УШЕНИН

ШКОЛА

**АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ
БАЯНИСТОВ (АККОРДЕОНИСТОВ)**

Часть 1

2–4 КЛАССЫ ДМШ

Учебно-методическое пособие

Ростов-на-Дону

«Феникс»

2011

УДК 786
ББК 85.954.7
КТК 861
У93

У93 Ушенин В. В.
Школа ансамблевого музицирования баянистов (аккордеонистов) :
Часть 1 : 2–4 классы ДМШ : учебно-методическое пособие / В. Ушенин.
– Ростов н/Д : Феникс, 2011. – 123, [2] с. – (Учебные пособия для ДМШ).

ISBN 978–5–222–17892–8

Настоящая «Школа ансамблевого музицирования баянистов (аккордеонистов)» – не только первая публикация интересных, проверенных в исполнительской практике пьес. На основе разнообразного музыкального материала здесь впервые разрабатываются и решаются комплексные задачи совместного музицирования в дуэте и трио баянистов (аккордеонистов). Представленное издание подытоживает более чем 40-летний педагогический и исполнительский опыт автора – заслуженного артиста России, кандидата искусствоведения, профессора Ростовской консерватории – в области ансамблевого музицирования. Предлагаемая «Школа...» имеет широкую адресную направленность – от ученических и педагогических ансамблей детских музыкальных школ и школ искусств до любителей баянного (аккордеонного) искусства, увлеченно музицирующих в семейном и дружеском кругу.

УДК 786
ББК 85.954.7

ISBN 978–5–222–17892–8

© Ушенин В. В., 2011
© Балаев Г. М., 2011
© Беляев Г. А., 2011
© Дербенко Е. П., 2011
© Доренский А. Т., 2011
© Загребельный А. П., 2011
© Кухнов П. П., 2011
© Сурцуков В. В., 2011
© Черников В. М., 2011
© Оформление: ООО «Феникс», 2011

Введение

Ансамблям баянистов (аккордеонистов), несомненно, принадлежит значительное место в музыкальной культуре нашей страны, будь то профессиональное исполнительство или же любительское музицирование. На протяжении многих десятилетий подобные ансамбли пользуются успехом во многих российских регионах, что объясняется прежде всего исконными свойствами упомянутых коллективов. В ансамблевых сочетаниях инструмент приобретает новые, порой неожиданные возможности, что благоприятствует убедительному воплощению сложных композиторских замыслов и расширению репертуарных горизонтов. Наряду с перспективами более масштабной реализации художественно-образного потенциала исполняемой музыки, игра в ансамбле позволяет инструменталисту ощутить подлинную радость личностного и музыкально-творческого общения. Это представляется особенно важным для современного любительского музицирования, где совпадение вкусов и пристрастий, близость духовных интересов зачастую оказываются фундаментом дружеских отношений, и наоборот. Действительно, исполнение в ансамбле предполагает не только навыки синхронной игры, здесь важно другое — чувствовать и творить вместе. Единство художественных намерений, эмоционального сопереживания исполняемой музыке, полет вдохновения, рождаемый совместной игрой, устремленность каждого из участников к новым музыкально-художественным открытиям, — вот что побуждает исполнителей объединяться в коллектив, вот чем характеризуется ансамблевое искусство.

Совместное музицирование уходит корнями в глубину эпох, когда еще не было концертирующих инструменталистов-виртуозов. Многочисленные любители музыки относились к незамысловатому инструментарию как средству приятного времяпрепровождения и развлечения. Порой собрания подобных любителей превращались в духовно-творческие союзы, предоставлявшие утонченным натурам возможность для многогранного самовыражения. Одна-

ко и менее талантливым любителям, не обладавшим достаточными техническими навыками, игра в ансамбле позволяла приблизиться к широким горизонтам музыкальной культуры. Зачастую такое музицирование не ограничивалось рамками семейного, дружеского общения, оказываясь достоянием широкой аудитории. Это, несомненно, поддерживало увлеченность самодеятельных энтузиастов, стимулировало их порыв к самосовершенствованию.

Постепенно обнаруживались изменения и в ансамблевом репертуаре. Он мало-помалу удалялся от непритязательных бытовых пьес (как правило, песенного и танцевального происхождения), становился все более сложным и в музыкально-языковом, и в образно-смысловом аспектах. Формирование концертного репертуара, изначально ориентированного на взыскательную публику, требовало и соответствующей подготовки профессиональных исполнителей.

Сегодня ансамблевое исполнительство успешно развивается по всему миру как в профессиональной музыкальной культуре (академической, эстрадной, фольклорной), так и в сфере любительского музицирования. Автору этих строк неоднократно приходилось убеждаться в популярности баянного (аккордеонного) ансамблевого исполнительства на разных континентах. Запомнилось, к примеру, посещение одной из провинциальных школ на севере Финляндии: во внеурочное время безлюдный коридор оглашало звучание баянного «хора»! Найденное вскоре объяснение происходящему поразило до глубины души: разместившись в свободном классе, несколько человек, внушительного роста мужчин-лесорубов «в годах», с большим увлечением исполняли на кнопочных аккордеонах незатейливые мелодии, а их наставник (как потом выяснилось, преподаватель-музыкант, проделавший путь в 80 километров, чтобы позаниматься со своими подопечными) умело вплетал в ансамблевую звучность различные подголоски. Вот почему силами подобных энтузиастов в Финляндии ежегодно проводятся аккордеонные фестивали, впечатляющие и количеством участников, и разнообразием заявленных коллективов, и много-

часовыми красочными телевизионными трансляциями. (А местом такого фестиваля может стать и огромный парк, овеянный «дыханием столетий», и океанский лайнер, куда приглашаются все выступающие и их родственники.) Подобные массовые празднества, кстати, запечатлелись и в истории нашей страны – особенно характерна в этом плане первая половина XX столетия, когда баян и гармоника являлись подлинно всенародными любимцами.

Таким образом, выход в свет настоящей «Школы ансамблевого музицирования баянистов (аккордеонистов)» предопределяется несколькими причинами. Автор стремился придать новый импульс творческому развитию богатейших культурных традиций, побудить нестандартно мыслящих педагогов ДМШ и ДШИ к более активному освоению коллективных форм работы, стимулировать интерес современных учащихся – баянистов и аккордеонистов – к занятиям музыкой.

В настоящем пособии впервые представлен весьма разнообразный художественный материал, призванный украсить концертные программы юных музыкантов и способствовать успешному решению многочисленных дидактических проблем начального этапа обучения.

Ансамбль «учитель – ученик» и его особенности

К формированию навыков ансамблевой игры у юного баяниста (аккордеониста) можно и нужно приступать на раннем этапе обучения. Игра в ансамбле не только способствует развитию слуха, расширению музыкального кругозора, но и вызывает у ребенка устойчивый интерес к занятиям. Ученик, имеющий опыт музицирования в ансамбле, активно знакомится с новыми произведениями, быстро и качественно разучивает их, тем самым пополняя свой репертуар, овладевая музыкальными стилями. Ансамблевая игра, рождая дух соревнования, благоприятствует динамичному развитию творческих способностей и технических навыков обучающихся. Немаловажным оказывается и то, что более сильный партнер способен оказывать художественное воздействие на менее подвинутого, стимулируя его общемузыкальный и технический прогресс.

На первых порах ансамблевое обучение лучше всего протекает в форме дуэта «учитель – ученик». Ощущая поддержку педагога, юный исполнитель охотно включается в процесс совместного музицирования, шаг за шагом приходит к осознанию своей равноправной роли в ансамбле и полноценному восприятию художественно-образной составляющей музыкального произведения. Учитель в данной ситуации выступает и чутким партнером, и внимательным наставником, стремящимся выработать у своего подопечного важнейшие навыки ансамблевой игры. Дуэтное музицирование, как правило, способствует успешному преодолению различных психологических напряжений-зажимов, возникающих у ребенка в ходе сольного исполнения. Кроме того, ансамблевая игра помогает ученику закреплять умения и навыки, приобретенные на уроках в специальном классе, хорошо развивает чувство ритма, гармонический слух, содействует комплексному освоению многоэлементной структуры музыкального произведения и богатейшего арсенала средств музыкальной выразительности. Охват разнообразного ансамблевого репертуара благоприятствует по-

полнению запаса художественных впечатлений юного музыканта, обогащает его творческое мышление и музыкальный вкус.

Показательным примером эффективного приобщения детей к музыке посредством ансамблевого музицирования служит концертная программа, транслировавшаяся Национальным телевидением Франции в 1998 году. Выступление молодого педагога-аккордеонистки и ее учеников проходило в переполненном зале музыкального театра. Публика восторженно принимала юных артистов – детей разного возраста, включая и совсем маленьких, недавно приступивших к занятиям на аккордеоне. Конферансье с воодушевлением представлял каждого участника программы, а после выступления знакомил публику и с его родителями, присутствующими в зале. Учащиеся темпераментно и увлеченно исполняли нетрудные миниатюры под аккомпанемент рояля, отличавшийся красочностью и изобретательностью. Выступления детей чередовались с концертными номерами педагога, в составе различных ансамблей (вплоть до рок-групп) демонстрировавшей слушателям оригинальные аранжировки популярных эстрадных пьес.

Подобные формы ансамблевого музицирования позволяют ребенку уже на раннем этапе обучения почувствовать себя артистом, тогда как соответствующие выступления надолго запечатлеваются в памяти, являясь прекрасным стимулом к дальнейшим занятиям на инструменте. Важно и другое: совместные концертные выступления педагога и учащихся способствуют формированию высокого профессионального авторитета наставника, вызывающего уважение и доверие родителей.

В качестве иллюстрации к сказанному далее представлены две пьесы: белорусская народная песня «Перепелочка» (обр. А. Загребельного) и «Полька» А. Спадавекиа (обр. Г. Беляева), – совместное исполнение которых позволяет начинающему ученику и преподавателю воссоздать современный облик звучания баянного (аккордеонного) дуэта. Упомянутые пьесы могут стать ориентиром для инициативного педагога, склонного к созданию собственных ансамблевых партитур исходя из потребностей учебного процесса.

Перепелочка

Белорусская народная песня

Обработка А. Загребельного

Не спеша, певуче

Ученик

Учитель

I

II

I

II

I

II

The musical score is written in 2/4 time. The first system features a vocal duet between a 'Ученик' (Student) and a 'Учитель' (Teacher). The student's part is on a single treble staff, while the teacher's part is on a grand staff (treble and bass). The teacher's part includes dynamic markings of *mf* and *p*, and fingering numbers 3, 7, and 7. The second, third, and fourth systems are piano accompaniments, each consisting of a vocal line (I) and a piano line (II). The piano lines include various chords and fingering numbers (7, M, B, M). The key signature has one sharp (F#), and the tempo/style is 'Не спеша, певуче' (Moderato, cantabile).

I

II

mf

I

II

I

II

I

II

I

II

This system shows the first four measures of a piece. The violin (I) part features a melodic line with a long slur spanning the first two measures and another slur for the last two. The piano (II) part has a complex accompaniment with triplets in the first measure, chords marked 'M' in the second and third measures, and a final chord in the fourth measure.

I

II

The second system continues the piece. The violin part has a melodic line with slurs. The piano part features a triplet in the first measure, a chord marked '7' in the second measure, and a final chord marked 'M' in the fourth measure.

I

II

The third system shows further development. The violin part has a melodic line with slurs. The piano part includes chords marked 'M' in the first and second measures, a triplet marked '7' in the third measure, and a final chord marked 'Б' in the fourth measure.

I

II

rit.

The final system concludes the piece. The violin part has a melodic line with slurs. The piano part includes chords marked 'Б' and '7' in the first measure, 'M' and '7' in the second, 'M' and '7' in the third, and 'M' in the fourth. A 'rit.' (ritardando) marking is placed above the violin staff in the third measure, indicating a slowing down towards the end.

Полька

из кинофильма «Золушка»

А. Спадавеккиа
Обработка Г. Беляева

Живо и весело

Ученик

Учитель

The musical score is written for two parts: 'Ученик' (Student) and 'Учитель' (Teacher). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Живо и весело' (Allegro vivace). The score is divided into four systems. The first system shows the initial entry of both parts, marked *mf*. The second system begins with a *rit.* (ritardando) marking for the student part, followed by a *mf* marking for the teacher part. The third and fourth systems continue the dance, with the teacher part featuring a *mp* (mezzo-piano) marking and a *f* (forte) marking. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, as well as dynamic markings like *mf*, *mp*, and *f*. The teacher part includes a 7-measure rest in the second system and a 7-measure rest in the fourth system.

I

II

I

II

I

mf

II

mp

I

II

I

II

I

II

I

p cresc. poco a poco

II

p cresc. poco a poco

Б М Б 7

I

II

М М 7 Б

Формирование важнейших элементов ансамблевой культуры

Как известно, любая из ныне распространенных форм ансамблевого музицирования определяется фундаментальным принципом единства участников в процессе выявления и претворения художественно-образной составляющей того или иного репертуара: общего эмоционального строя, стилистики, темпа, динамического баланса и нюансировки, приоритетных функций различных фактурных элементов и т. д. Применительно к организации ансамблевого музицирования баянистов-аккордеонистов, наряду с общими качествами, свойственными всем видам ансамблей, следует подчеркнуть особую роль артикуляционно-штриховой культуры звукоизвлечения, обусловленной единством трактовки различных штрихов, тембров и их комбинаций. Совместное музицирование баянистов (аккордеонистов) предполагает наличие упорядоченной ансамблевой технологии звукоизвлечения, включающей единое ощущение не только временных параметров (от появления изолированного звука до целостной метроритмической пульсации, которая присуща данному произведению), но и всех компонентов основной характеристики звучания – его штриховой составляющей. Штрих, как известно, является результатом взаимодействия различных приемов атаки, ведения, снятия и соединения звуков, поэтому в процессе ансамблевого музицирования уже на раннем этапе необходимо уделить пристальное внимание идентичному выполнению указанных приемов на той или иной стадии их осуществления.

Формирование единой штриховой культуры у каждого участника ансамбля связано с осознанным восприятием природы инструмента, процесса звукообразования на баяне (аккордеоне) и роли важнейших элементов данного процесса – движения меха и пальцев. Речь идет о выработке специфических навыков, благодаря которым предслышание образных характеристик звучания, намеченных композитором или интерпретатором, незамедлительно порождает четкие исполнительские представления и их двига-

тельную реализацию на инструменте. При таком подходе процесс ансамблевого музицирования становится управляемым, а его художественный результат – стабильным и достаточно предсказуемым.

Важнейшая особенность начального этапа работы – формирование у всех участников ансамбля единообразного подхода к основным видам атаки звука. Обучение рекомендуется начинать с постановочных навыков движения меха. Вначале осваиваются эластичная и интенсивная разновидности подачи меха¹ как способы нагнетания и перемещения воздуха к голосам, затем в процесс озвучивания добавляются определенные движения пальцев, нажимающих клавиши, после чего осваиваются различные виды атаки звука на баяне². Названная работа осуществляется порознь с каждым участником ансамбля, даже если он обладает необходимой постановкой. Для хорошо подготовленных учеников, владеющих в достаточной степени прогрессивными навыками игры на баяне (аккордеоне), смысл таких занятий определяется закреплением и упорядочением накопленной информации на сознательном уровне. Для остальных же (в классе ансамбля для совместного музицирования зачастую приходится объединять учащихся различных педагогов³) начальный этап характеризуется формированием новых и коррекцией уже сложившихся исполнительских навыков. Важность подобной кропотливой работы трудно переоценить, так как ее результаты напрямую связаны с качеством ансамблевого звучания и, главное, с конечным результатом – уровнем художественного воплощения исполняемых пьес.

Работу над унификацией слухо-двигательных процессов участников ансамбля лучше всего начинать с формирования навыков совместного взя-

¹ Отличительной чертой эластичной подачи является постепенное и последовательное включение различных мышц левой руки баяниста, начиная с плеча и заканчивая кистью, которая через обусловленные точки воздействия (на корпусе и на рабочем ремне) передает полукорпусу инструмента уже набранную инерцию движения. Интенсивная подача осуществляется за счет одновременного включения в движение всех мышц левой руки. При этом движение руки в обоих случаях начинается с небольшого отклонения в противоположную сторону – ауфтакта (замаха).

² Более подробно указанные упражнения описываются в издании: Ушенин В. Школа художественного мастерства баяниста. Ростов-на-Дону, 2009. С. 9–14.

³ Пути формирования постановочных навыков звукоизвлечения у различных педагогов могут не совпадать, так как единая методика в данной сфере подготовки баянистов (аккордеонистов) сегодня отсутствует.

тия одного звука. Как известно, градации начала (атаки) звука на баяне, четко определяемые слухом, можно разделить на три основных: мягкое, твердое и жесткое⁴. Каждая из упомянутых разновидностей связана с определенным движением меха и пальцев.

Мягкая атака звука. Медленное нажатие клавиши, сопровождаемое одновременным началом движения меха (эластичная подача):

Мягкая атака звука



Выполняя обозначенное упражнение, следует сосредоточиться на последовательном включении мышц левой руки, связанных с началом движения меха и медленным погружением пальца в клавишу. Поначалу мышечные ощущения, сопряженные с воздействием руки на мех (через фиксируемые точки — на разжим или сжим) и нажатием клавиши (чутко воспринятое сопротивление пружинки), дифференцируются; затем движения объединяются в целостный комплекс исходя из оптимального звукового результата — глубокого и насыщенного тона.

Стремясь к выработке навыка синхронного и единообразного произношения звука в ансамбле, необходимо обратить внимание на идентичность постановочных движений правой и левой рук исполнителей. Приводимое ниже упражнение для правой руки способствует оптимизации названных движений:



1. Клавиша «до» первой октавы нащупывается 2-м пальцем.

⁴ Очень мягкая атака в ансамблевом исполнительстве используется крайне редко из-за сложности приведения движений музыкантов к единому знаменателю.

2. Не покидая клавиши, рука приподнимается над клавиатурой – «берет дыхание».

3. Рука, направляемая собственным весом, опускается и осуществляет нажатие следующей клавиши (базовое игровое движение «после дыхания»).

4. Одновременно с нажимом клавиши рука начинает приподниматься (базовое игровое движение «на дыхании»).

5. Рука покидает клавишу и готова к новому действию.

Вначале движения осваиваются каждым участником по очереди, а затем одновременно. При этом один из участников ансамбля на время становится «дирижером»: особенности производимого им ауфтакта (скорость и амплитуда движения правой руки, порой дополняемого и некоторым движением корпуса) позволяют другому участнику определить, в какое время и в какой точке траектории должно возникнуть звучание. Одновременно с правой рукой, также предваряемое ауфтактом (небольшим «замахом» в обратном направлении, необходимым для организации начальной стадии перемещения меха), осуществляется движение левой руки (желательно совместить ауфтакты в правой и левой руке по характеру). Другой участник ансамбля, наблюдая за ведущим, выполняет идентичные движения. Указанные процессы, изначально протекающие в синхронном режиме, завершаются достижением определенного звукового результата – мягкой атаки звука (постепенного раскачивания голоса).

По аналогии с мягкой атакой, участниками ансамбля проводится работа над освоением *твердой атаки*:

Твердая атака звука



Выполняя данное упражнение, рекомендуется уделить первоочередное внимание опережающему движению меха (за счет *интенсивной* подачи), бла-

годаря которому достигается необходимое давление в меховой камере, и последующему быстрому нажиму клавиши. По сравнению с мягкой атакой, в этом случае все процессы звукоизвлечения характеризуются меньшей амплитудой движений. Твердая атака обозначается черточкой, выставленной под нотой.

Следующий вид – *жесткая атака* звука. Выполняя данное упражнение, следует сосредоточиться на опережающем движении меха (предварительная⁵ интенсивная подача как предпосылка создания необходимого давления в меховой камере) и последующем ударе клавиши. Жесткая атака обозначается знаком акцента:

Жесткая атака звука



По сравнению с предыдущими видами, жесткой атаке сопутствуют более определенно выраженные зрительно-двигательные ориентиры для партнеров: предварительный ауфтакт (замах) и падение руки на клавишу наглядно фиксируют момент начала звучания. Поэтому представляется естественным начинать работу по освоению навыков звукоизвлечения в ансамбле именно с жесткой атаки, учитывая и характер движений, и достигаемый звуковой результат. В процессе занятий следует уделить особое внимание целенаправленной унификации исполнительских ощущений:

- предварительного ауфтакта;
- уровня интенсивности предварительного давления в меховой камере;
- скорости падения руки (кисти) на клавишу.

⁵ Создание предварительного давления в меховой камере достигается благодаря опережающему началу движения меха по отношению к движению пальца. Удар по клавише осуществляется на фоне уже подготовленного давления в меховой камере. В зависимости от характера исполняемой музыки интенсивность предварительного давления может быть различной. Ошибкой многих баянистов является создание излишнего предварительного давления или удар клавиши одновременно с началом движения меха.

Уже на раннем этапе ансамблевого музицирования необходимо добиваться единого понимания всеми исполнителями ключевой роли ауфтакта и перспектив его использования в организации совместной работы. Необходимость указанного осмысления ауфтакта присуща и сольному исполнительству⁶, однако специфическая проблема ансамблевого музицирования связана с необходимостью сообщить другим участникам предполагаемые параметры звучания и время его начала. Исходя из этого, ауфтакт в ансамбле выполняет роль своеобразного дирижерского жеста, координирующего и упорядочивающего совместные действия группы инструменталистов.

В зависимости от характера исполняемой музыки, важнейшие компоненты ауфтакта (а следовательно, и начало звучания) существенно корректируются. Глубина ауфтакта, предваряющего распевную, кантиленную пьесу или фрагмент композиции, связана с воображаемым дыханием певца (синхронное вступление участников ансамбля в такой музыке требует чуткого взаимопонимания между партнерами). В ритмически активных, подвижных произведениях совместное начало характеризуется большей определенностью и наглядностью, ансамблевое единство здесь может быть достигнуто уже на раннем этапе музицирования (в отличие от сольного исполнительства, для которого указанный этап связан с приоритетной ролью мягкой атаки звука). Поэтому в педагогической практике чаще всего коллективное освоение жесткой атаки предшествует изучению остальных ее видов.

Отработке исполнительских взаимодействий на стадии ауфтакта благоприятствуют специальные упражнения, варьируемые с учетом различных положений меха: сжатого, полуразжатого (средняя точка разжима-сжима) и разжатого (его оптимальная точка зависит от физических кондиций учащегося). Каждое упражнение призвано способствовать достижению и фиксации

⁶ Помимо общей координации образно-художественных задач и исполнительских движений, ауфтакт при игре на баяне (аккордеоне) является важнейшей составляющей музыкально-речевого синтаксиса.

определенной характеристики звука в условиях заданного уровня громкости (*p*, *mp*, *mf*, *f*) после звукоизвлечения.

Основные задачи указанного этапа:

1. Усвоение важнейших особенностей формирования звука на баяне.
2. Достижение идентичности всех действий, связанных с различными видами атаки звука, у каждого из партнеров.
3. Подчинение разнообразных характеристик звука в момент его возникновения: насыщенности, окраски, тембральных оттенков (света и тени, глубины и прозрачности) – единому художественному замыслу и его адекватному воплощению.
4. Синхронизация исполнительских движений, связанных со звукоизвлечением, в условиях коллективного музицирования.

Следующим этапом работы в ансамбле становятся формирование однотипных навыков громкостно-динамического слышания и координация совместных изменений динамики. Первоначально рекомендуется освоить ряд упражнений на буквальное копирование действий партнера:

Упражнение 1. Зарождение звука и его изменения при *crescendo* и *diminuendo*:

Exercise 1 musical notation: Two staves, I and II, in 4/4 time. Staff I has two measures of a half note with a *ppp* dynamic and a crescendo hairpin leading to a *p* dynamic. Staff II has two measures of a half note with a *ppp* dynamic and a crescendo hairpin leading to a *p* dynamic. Both staves have a fermata over the second measure of each pair.

Упражнение 2. При мягкой атаке – постепенное усиление звука:

Exercise 2 musical notation: Two staves, I and II, in 4/4 time. Staff I has two measures of a half note with a *p* dynamic and a crescendo hairpin. Staff II has two measures of a half note with a *p* dynamic and a crescendo hairpin. Both staves have a fermata over the second measure of each pair.

Упражнение 3. При твердой атаке – изменения динамики на *crescendo* и *diminuendo*:

Exercise 3 musical score. It consists of two staves, I and II, in 4/4 time. Staff I has a first measure with a half note G4, marked *mp* with a crescendo hairpin, followed by a half rest, and a second measure with a half note G4, marked *mp* with a crescendo hairpin. Staff II has a first measure with a half rest, and a second measure with a half note G4, marked *mp* with a crescendo hairpin. Both staves end with a half rest. The dynamic markings are *mp*, *f*, and *pp*.

Упражнение 4. При жесткой атаке – постепенное затухание звука:

Exercise 4 musical score. It consists of two staves, I and II, in 4/4 time. Staff I has a first measure with a half note G4, marked *f* with a decrescendo hairpin, followed by a half rest, and a second measure with a half note G4, marked *f* with a decrescendo hairpin. Staff II has a first measure with a half rest, and a second measure with a half note G4, marked *f* with a decrescendo hairpin. Both staves end with a half rest. The dynamic marking is *f*.

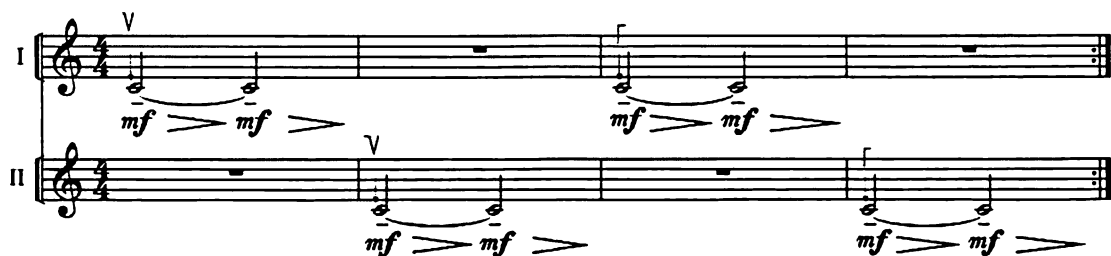
Упражнение 5. Изменение громкостного нюанса на одну градацию:

Exercise 5 musical score. It consists of two staves, I and II, in 4/4 time. Staff I has a first measure with a half note G4, marked *mf*, followed by a half note A4, marked *mp*, and a half rest. Staff II has a first measure with a half rest, and a second measure with a half note G4, marked *mf*, followed by a half note A4, marked *mp*. Both staves end with a half rest. The dynamic markings are *mf* and *mp*.

Упражнение 6. Тянущийся звук с подчеркиванием меха:

Exercise 6 musical score. It consists of two staves, I and II, in 4/4 time. Staff I has a first measure with a half note G4, marked *p*, followed by a half note A4, marked *p*, and a half rest. Staff II has a first measure with a half rest, and a second measure with a half note G4, marked *p*, followed by a half note A4, marked *p*. Both staves end with a half rest. The dynamic marking is *p*.

Упражнение 7. На одном звуке – *diminuendo* с восстановлением первоначального нюанса:



В дальнейшем же перечисленные упражнения исполняются подряд с разнообразными штрихами, динамикой и тщательно контролируемым звуковым результатом.

Приоритетные задачи описываемого этапа:

1. Кристаллизация ансамблевых исполнительских навыков в процессе управления динамической фазой совместного звучания.
2. Выработка идентичных действий в моменты варьирования громкостных и тембровых характеристик звука.
3. Формирование комплекса умений, соответствующих различным функциям исполнителя в ансамбле (например, соло, полифонический «диалог», аккомпанемент), а также оперативным «переключениям» указанных функций.

Одним из важнейших направлений репетиционной работы в условиях ансамблевого исполнительства является идентичность качественных параметров синхронного снятия звука. Напомним, что на баяне (аккордеоне) существует шесть разновидностей окончания звука: пальцевые снятия (мягкое освобождение и резкое отдергивание), меховые снятия (затухающее и «эхо»), синхронные мехо-пальцевые снятия (мягкое и резкое). Все они связаны с определенными движениями пальца и меха, что способствует варьированию звуковых характеристик. При этом в указанных снятиях постоянно участвуют два компонента – мех и палец. Например, даже пальцевые снятия сопровождаются корректирующими движениями меха, поскольку уровень давления в меховой камере подвержен тончайшим колебаниям.

Снятие звука в ансамблевом исполнительстве определяется не только временем окончания выписанной длительности, но и характером сопутствующего исполнительского действия. Однако многие баянисты, уделяя должное внимание адекватной протяженности звучания, недооценивают художественный эффект, возникающий благодаря унифицированному приему снятия. Именно поэтому многие баянные (аккордеонные) ансамбли разочаровывают аудиторию, вопреки похвальной самоотдаче исполнителей: подводит ощущение явной незавершенности, иногда – неряшливости звучания. Единообразное снятие в условиях ансамблевой игры представляется нормой, как и аналогичное выполнение атаки.

Порой баянисты, отдавая предпочтение пальцевым действиям, используют мех при атаке и окончании звука лишь в роли нагнетающего механизма. Такой подход к звукоизвлечению и снятию, бесспорно, сужает выразительный потенциал инструмента, нивелирует живое «дыхание» музыкальной ткани, ощущаемое благодаря участию меха в микропроцессах звукотворчества. Функция меха в ансамблевом исполнительстве оказывается еще более существенной, поскольку любая штриховая неточность способна разрушить целостное восприятие художественного образа.

Повсеместное применение пальцевого снятия на баяне (аккордеоне) возможно в границах конкретной музыкальной стилистики или в отдельных произведениях характеристического плана (сообразно выявляемому замыслу композитора). Во всех остальных случаях определяющее влияние меха на рассматриваемую фазу ансамблевого звучания является неоспоримым фактом.

Целенаправленное освоение различных типов снятия звука в ансамбле увязывается со спецификой того или иного музыкального материала. Определенные способы окончания фразы, мотива и т. д. выбираются исходя из художественной трактовки данного построения. Затем участники ансамбля достигают необходимого единообразия звуковых характеристик, варьируя индивидуальные и коллективные формы работы. Так, если пальцевые снятия лишь поначалу предполагают «много-

сторонний» контроль идентичности соответствующих движений в моменты отпущения клавиш, то меховые «эхо» и синхронные мехо-пальцевые снятия требуют специальных совместных репетиций. В частности, весьма эффективным приемом является остановка меха с отдачей (противонаправленным «импульсом», способным «погасить» инерцию предыдущего движения). Глубина отдачи, естественно, изменяется с учетом конкретно музыкального материала. Установив оптимальную разновидность и характер снятия, партнеры осуществляют надлежащую координацию исполнительских движений и обеспечивают синхронность последних.

Основные задачи указанного этапа:

1. Овладение всеми разновидностями окончания звуков в ансамблевом музицировании.
2. Формирование устойчивых навыков, позволяющих гибко варьировать применяемые типы снятия в том или ином художественном контексте.
3. Достижение идентичности упомянутых исполнительских действий.

Помимо единой штриховой культуры, предпосылкой успешной работы в ансамбле является формирование идентичного подхода ко временным параметрам исполняемого произведения: темпу, метру и ритмической пульсации. Лишь благодаря соответствующей трактовке упомянутой «триады» коллектив может достичь *ансамблевой синхронности* – «совпадения с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей»⁷. Малейшее нарушение синхронности при совместной игре разрушает эффект слитного звучания, ансамблевого единства.

Идентичность совместного «бытия во времени», запечатлеваемая исполнительскими процессами, обуславливается подобным же восприятием общего характера и эмоционально-образного строя музыкального произведения. В частности, оптимальный темп звукового воплощения той или иной пьесы должен фиксироваться с учетом содержательной специфики и смысловой емкости художественного материала. Определив указанный темп, каждый из партнеров

⁷ Готлиб А. Основы ансамблевой техники. М., 1971. С. 22.

целенаправленно «вживается» в композиторский замысел и гибко реализует временные «колебания», выписываемые автором.

Единая трактовка темпа – важнейшее условие метроритмической синхронности ансамбля. Совместное ощущение временных процессов не ограничивается регулярными чередованиями сильных и слабых тактовых долей (хотя подобная регулярность традиционно считается эффективным критерием исполнительского самоконтроля). Речь идет об упорядоченной организации музыкального времени пьесы в целом, а также об иерархической соподчиненности всех временных параметров данного произведения.

Предпосылкой синхронности ансамблевого исполнения является единство ритмической пульсации, которое, с одной стороны, придает звучанию необходимую слаженность и внутреннюю упругость, с другой – позволяет инструменталистам точно фиксировать атаку и завершение каждого звука, избегать несовпадений в разнообразных комбинациях мелких длительностей, особенно при отклонениях от заданного темпа. Подобная метроритмическая согласованность в ансамблевом музицировании и создает у слушателя неповторимое впечатление «монолитной» игры, уподобляемой сольному исполнению.

Успешной работе на первоначальной стадии разучивания метроритмически сложного произведения благоприятствует выбор наименьшей длительности в качестве единицы пульсации. В дальнейшем, с ускорением темпа, названная единица сменяется более крупной длительностью. При этом рекомендуется время от времени возвращаться к относительно медленным темпам и, разумеется, к соответствующим единицам пульсации.

В целом инструменталист, осмысленно управляющий временными процессами, владеющий многообразными элементами атаки, соединения, снятия звуков и их сочетаний, располагает богатейшей палитрой выразительных средств. Творческий подход к взаимодействию последних при исполнении художественного репертуара благоприятствует формированию одухотворенной атмосферы ансамблевого музицирования, его неповторимого колорита.

Методические рекомендации к работе над музыкальным произведением

Завершив подготовительный этап работы, когда участники ансамбля в должной мере овладели фундаментальными навыками звукоизвлечения на баяне, а их исполнительские действия приобрели надлежащую идентичность и синхронность, можно приступать к разучиванию музыкальных произведений. В качестве примеров организации соответствующих занятий рассмотрим некоторые пьесы, публикуемые в данном пособии.

Пьеса Г. Беляева «Готический менуэт» (с. 32) написана для дуэта баянов в трехголосном изложении. Первому баяну здесь поручен мелодический голос, второму – сопровождение дуэтного типа с мерно «шагающим» басом в партии левой руки¹.

Вначале каждый участник под руководством педагога должен ознакомиться с нотным текстом. При этом совместно анализируется строение музыкального произведения, выявляются основные жанрово-стилистические закономерности, присущие старинному танцу – менуэту. Педагог обращает внимание учащегося на специфику метрической организации менуэта, связывая характер исполнения с особенностями трехдольного метра. Более точному и наглядному представлению соответствующей пульсации способствует язык дирижерских жестов, при помощи которых демонстрируются ауттакт, «максимально» опорная 1-я доля, «отраженная» 2-я и «умеренно» опорная 3-я. Затем педагог, сыграв начало пьесы, предлагает ученику воссоздать (по желанию – мысленно или реально) старинный танец пластически. В данной ситуации весьма желательны подробные объяснения, иногда показы характерных движений, экскурсы в историю «галантной» эпохи, предопределившей особую значимость отдельных элементов (например, поклонов и приседаний, что «утяжеляет» 1-ю и 3-ю доли такта).

¹ Указанную пьесу можно предложить и ученическому трио баянистов (аккордеонистов); в этом случае партия левой руки должна исполняться третьим участником ансамбля.

Освоив метрическую организацию пьесы в целом, следует определить мельчайшую единицу «внутреннего пульса» — речь идет о непрерывном «биении» в границах тактовых долей, упорядочивающем разнообразные сочетания танцевальных ритмоформул. Заметим, что «внутренняя пульсация» может варьироваться применительно к различным стадиям репетиционной работы. Исходным моментом в процессе разучивания данной пьесы является «биение» шестнадцатых длительностей, благодаря которому достигаются оптимальные соотношения смежных тактовых долей и необходимая идентичность исполнения ритмических рисунков.

По завершении ознакомительной стадии, педагог и учащийся в деталях анализируют структурное членение пьесы (прежде всего, на уровне мотивов и фраз), характерные особенности штрихов, адекватные образным составляющим данного произведения. Впоследствии же исполнительская «детализация» мотивных и фразовых структур должна быть подчинена целостному драматургическому процессу — интонированию. Органичное взаимодействие интонационных тяготений призвано содействовать образно-эмоциональному развитию, координируемому с общей художественной трактовкой пьесы.

Участнику ансамбля, разучивающему вторую партию, необходимо уделить особое внимание дифференцированному звучанию голосов и выбору адекватных исполнительских приемов (в частности, распределению меха). Такой подход, безусловно, требует от инструменталиста надлежащих умений: речь идет о гибко варьируемом уровне давления меха на голоса, об артикуляционно-штриховой автономии обеих рук и самостоятельном развертывании интонационных линий.

Дальнейшая работа над совместным исполнительским воплощением музыкального текста прежде всего характеризуется точным соблюдением штрихов и громкостно-динамического баланса ансамблевых партий.

Штрихи — один из основных факторов образной выразительности и неотъемлемая составляющая композиторского замысла — требуют кропотливой

и тщательной репетиционной шлифовки. Например, дуэтное изложение в рассматриваемой пьесе связано с однотипными штрихами, что представляет значительную трудность для учащихся. Помимо этого, в смежных тактах неоднократно сопоставляются *staccato* и *legato*, танцевальность и распевность. Отсюда проистекает важнейшая ансамблевая задача: шаг за шагом добиваться максимально выверенного, единообразного и синхронного исполнения. Специфика интонирования, штрих *detache* и тембровая окраска басовой линии должны приближаться к звучанию смычкового контрабаса.

Собственно дуэт верхних голосов предполагает известную динамическую градацию, мотивированную главенством партии первого баяна. Мелодия в ансамбле, как правило, должна звучать несколько ярче и выразительнее других голосов; рельефно оттеняемый бас служит в подобных ситуациях «уравновешивающим» фактором.

«Переборы» А. Доренского (с. 36) – жанровая сценка, воссоздающая атмосферу народного музицирования в русских деревнях прошлого столетия. Пьеса выдержана в двухдольном размере, с акцентуацией, характерной для русских танцев и инструментальных наигрышей, в «гармошечном» фактурном изложении. Совместной работе участников ансамбля предшествует разбор нотного текста: рассматриваются образный строй, метроритмическая организация, синтаксис и формообразование, существенные моменты исполнения – штрихи, нюансировка.

Воплощение авторского замысла «Переборов» в значительной степени обуславливается сферой метроритма. Анализ метрических параметров предусматривает разграничение сильных и слабых долей в такте, фиксацию их соподчиненности. Ансамблисты дирижируют пьесе на 2/4, отмечая «нисходящую» направленность сильных (опорных) долей, «восходящую» – слабых, проникаясь настроением задорного, веселого танца.

Помимо идентичного и синхронного исполнения мелодии, в процессе ансамблевых занятий необходимо уделить внимание дифференцированному

звучанию басо-аккордового аккомпанеента. В частности, бас рекомендуется играть активно, глубоко (за счет опережающего давления в меховой камере и быстрого нажима клавиши), аккорды – легко, полетно (чему способствуют небольшое предварительное давление в меховой камере, создаваемое исполнителем, пальцевой удар клавиши и быстрое снятие).

В пьесе Г. Балаева «Повторяй за мной» (с. 56) доминирует «эхообразный» принцип изложения: музыкальные мотивы и фразы, исполняемые одним инструментом, немедленно воспроизводит другой (переноса их выше на октаву). Работая над этим произведением, очень важно добиваться от участников ансамбля выверенного единства метроритмической пульсации, штриховой и интонационной идентичности при четком выдерживании сквозной формообразующей линии. В ходе совместных занятий следует использовать «двойную» пульсацию, отсчитывая вслух (или фиксируя посредством метронома) полутакты, мысленно же ориентируясь на движение более мелких временных долей. В последнем случае необходимо опираться на восьмушки – единицу «внутреннего» пульса и надежный ориентир для вертикальной координации партий. «Ведомый» участник ансамбля предваряет свои вступления интонационной и ритмической настройкой – речь идет о непрерывной «внутренней» пульсации восьмыми и пении про себя тех мотивов и фраз, которые исполняются партнером. Аналогичный метод работы можно рекомендовать и «ведущему» инструменталисту. В результате совместной подготовки желательно так выстроить «эхообразную» композицию, чтобы возник эффект сольного исполнения – «диалогов» между клавиатурами одного инструмента.

Подводя итог сказанному, вкратце наметим важнейшие этапы совместной работы педагога и учащихся над музыкальным произведением:

а) аналитический разбор нотного текста, охватывающий мелодику, гармонию, фактуру, композицию, особенности интонирования, важнейшие образные сферы, характер пьесы в целом;

б) «эскизное» разучивание музыкального материала – адаптация инструменталистов к изложению звуковой ткани, выбор логически обусловленной аппликатуры, формирование комплекса востребуемых навыков пространственного ориентирования;

в) освоение темпоритмических закономерностей в их взаимодействии;

г) исполнительское воссоздание текста, осуществляемое специфическими инструментальными средствами;

д) интонационно-образное решение, возникающее благодаря «диалогу» общемузыкальных смыслов и конкретных технических задач. Именно здесь, на интонационно-образном уровне, возникают предпосылки к полномасштабному художественному творчеству музыканта-исполнителя как интерпретирующей деятельности.

В ансамблях баянистов (аккордеонистов) любой партии может быть поручена та или иная функция, определяемая замыслом композитора (инструментовщика). Поэтому каждый из участников должен безукоризненно владеть основными компонентами художественно-выразительного ансамблевого исполнения. Перечислим эти компоненты:

1. Умение в нужный момент проявить инициативу, выступить на данном этапе солистом, не теряя, однако, связи с сопровождением, чутко воспринимая его гармонические, фактурные, ритмические особенности, поддерживая оптимальные соотношения громкостно-динамических градаций между мелодией и аккомпанементом.

2. Владение навыками естественной передачи мелодии другому инструменту. Исполнители должны стремиться к максимальной плавности, незаметности «перемещений» мелодического голоса, мысленно интонируя его от начала до конца и сохраняя образно-эмоциональное единство соответствующего построения или раздела.

3. Освоение навыков плавного перехода от соло к аккомпанементу и наоборот. Существенные проблемы в таких ситуациях обычно возникают из-за

чрезмерно поспешного, суетливого завершения мелодического фрагмента или преувеличенной «масштабности» сопровождения (сбои в ритмической пульсации, однотипность нюансировки и т. д.).

4. Умение исполнять аккомпанемент в полном соответствии с характером мелодии. Обычно сопровождение разделяется на подголосочное, педальное и аккордовое. Подголосок произрастает из ведущего голоса, дополняя и оттеняя его. Педаль служит фоном для выразительного и рельефного звучания мелодии, в одних случаях связывая последнюю с аккомпанементом, в других – создавая необходимый колорит. Аккордовое сопровождение, направляемое басом, выступает в качестве гармонического и ритмического фундамента. Представляется очень важным, чтобы сопровождение органически дополняло и обогащало мелодическую линию.

Достижению синхронности действий в ансамблевом исполнительстве способствует визуальный контакт между всеми участниками – регулярное общение посредством жестов, мимики, взглядов, позволяющее определять начало и окончание построений, в зависимости от характера исполняемой музыки акцентировать «диалогические» элементы взаимодействия партнеров на сцене. В ансамбле баянистов (аккордеонистов) можно считать оптимальным принцип посадки, благодаря которому достигается стабильность упомянутого контакта, обеспечивается возможность наблюдать за действиями правой и левой рук любого исполнителя, – наряду со слуховой координацией партнеров, призванной поддерживать естественный баланс совместного звучания.

Заключительный этап работы – подготовка к сценическому выступлению – связан с необходимостью постоянного слухового контроля в условиях определенного концертного зала. Учащиеся должны ориентироваться на специфические параметры акустики, корректируя звучность соответственно ее слушательскому восприятию в различных точках данного помещения.

Готический менуэт

Г. Беляев

Не спеша

Баян I

mf

Баян II

mf

I

mf

II

mf

Fine

I

mp

II

mp

I

mf poco a poco cresc.*f*

II

mp poco a poco cresc.*mf*

D. C. al Fine

Вечер

А. Джогстоуп

Редакция В. Ушенина

Умеренно

Звуч. I

Звуч. II

B

*poco a poco cresc.**f**poco a poco cresc.**f**mf**dim.**p**mf**dim.**pp*

The musical score is written for two parts: 'Звуч. I' (Melody) and 'Звуч. II' (Piano accompaniment). The melody is in a single staff with a treble clef, while the piano accompaniment consists of two staves with treble and bass clefs. The time signature is 6/8. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *pp* (pianissimo) at the end. There are also markings for *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) and *dim.* (diminuendo). A section marked 'B' is indicated by a box. The piano part features a prominent bass line with octaves and chords.

За околицей

П. Кухнов

Умеренно, игриво

Баян I

Баян II

Баян I

Баян II

f *tr* *f*

③

I

II

tr *tr* *Б* 7 *Б* 7 *simile*

③

I.

II

Б *Б* *Б* 7 *Б* 7

③

Musical score for "The Song of the Lark" by Pyotr Ilyich Tchaikovsky. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and consists of 3 measures. The first measure shows the piano introduction with a "cresc." marking. The second measure shows the lark's song with a "f" marking. The third measure shows the piano accompaniment with a "cresc." marking and a "Б" marking. The score is written for piano and voice.

Переборы

А. Доренский

Весело

Баян I

Баян II

2

First system of music, measures 1-4. The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo/mood is marked *mf* (mezzo-forte). The notation includes treble and bass staves for both hands. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings *mf* are present in both staves. Pedal points are indicated by 'М' (Mez) and 'Б' (B) in the bass staff.

Second system of music, measures 5-8. The notation continues with similar melodic and harmonic patterns. The right hand has some phrasing slurs and accents. The left hand continues with chords and single notes, with dynamic markings *mf* and pedal points 'М' and 'Б'.

3

Third system of music, measures 9-12. The tempo/mood is marked *mp* (mezzo-piano). The notation includes treble and bass staves for both hands. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings *mp* are present in both staves. Pedal points are indicated by 'М' (Mez) and 'Б' (B) in the bass staff.

Fourth system of music, measures 13-16. The notation continues with similar melodic and harmonic patterns. The right hand has some phrasing slurs and accents. The left hand continues with chords and single notes, with dynamic markings *mp* and pedal points 'М' and 'Б'.

I

II

I

II

I

II

I

II

Песня в горах

Г. Беляев

Не спеша

Баян I

Баян II

The musical score is written for two bayan parts (Баян I and Баян II) and piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo/mood is marked 'Не спеша' (Ad libitum). The score is divided into four systems, each with a first ending bracket labeled 'I' and a second ending bracket labeled 'II'.

System 1: The first ending (I) features a melodic line in the upper bayan with a slur and a fermata. The piano accompaniment consists of sustained chords in both hands. The second ending (II) continues the melodic line with a slur and a fermata.

System 2: The first ending (I) includes a triplet of eighth notes in the upper bayan. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand. The second ending (II) continues the melodic line with a slur and a fermata.

System 3: The first ending (I) includes a triplet of eighth notes in the upper bayan. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand. The second ending (II) continues the melodic line with a slur and a fermata.

System 4: The first ending (I) includes a triplet of eighth notes in the upper bayan. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand. The second ending (II) continues the melodic line with a slur and a fermata.

Dynamic markings: *tr* (tutti), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *rit.* (ritardando).

Вокализ

Г. Беляев

Подвижно

Баян I

mf

Баян II

p Б

I

II

I

II

simile

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

Юный ковбой

В. Сурцук

Игриво

Баян I

Баян II

First system of musical notation. The top staff (Bayan I) is in 4/4 time, key of B-flat major, starting with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a repeat sign. The bottom staff (Bayan II) is in 4/4 time, key of B-flat major, starting with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. It contains a bass line with a forte (*f*) dynamic and a bass clef. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation. The top staff (Bayan I) continues the melodic line. The bottom staff (Bayan II) continues the bass line, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation. The top staff (Bayan I) continues the melodic line. The bottom staff (Bayan II) continues the bass line. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The top staff (Bayan I) continues the melodic line. The bottom staff (Bayan II) continues the bass line, featuring a long melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The system concludes with a double bar line.

First system, measures 1-4. The melody is in the treble clef. The piano accompaniment is in the grand staff. The key signature has one flat. The piano part includes chords marked with 'Б' and '7'.

imitando il banjo

mp

Second system, measures 5-8. The melody continues in the treble clef. The piano part is mostly rests, with some chords in the bass line.

Third system, measures 9-12. The melody continues in the treble clef. The piano part includes rhythmic patterns marked with 'x' and 'p'.

Fourth system, measures 13-16. The melody continues in the treble clef. The piano part includes chords marked with 'Б' and '7'.

*) Удары ладонью по правой клавиатуре

I

II

This system contains the first two measures of the piece. The violin part (I) begins with a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. The piano part (II) features a bass line with chords and a treble line with a melodic phrase. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4. The system ends with a repeat sign.

I

II

The second system continues the musical development. The violin part (I) has a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The piano part (II) provides harmonic support with chords and a moving bass line. The system concludes with a measure featuring a 7th fret marking on the bass line.

I

II

The third system shows further melodic and harmonic progression. The violin part (I) continues its melodic line. The piano part (II) includes a measure with a 7th fret marking and a bass line with a 5th fret marking. The system ends with a measure featuring a 5th fret marking on the bass line.

I

II

The final system on the page. The violin part (I) includes a melodic phrase with a forte (*f*) dynamic, followed by a ritardando (*rit.*) section with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, and ends with a fortissimo (*ff*) chord. The piano part (II) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and concludes with a fortissimo (*ff*) chord. The system ends with a double bar line.

Швейцарский танец

Е. Дербенко

Не очень быстро

1

Баян I

Баян II

i

21

I

II

I

II

mf

Конец

I

II

I

II

f

I

II

Повторить сначала до слова Конец

Восточная мелодия

Г. Беляев

Весело



Баян I

mf

rit.

Баян II

mf

Б

М

7

а tempo

I

II

Б

М

М

I

II

М

7

7

7

I

II

mf

mf

Б

This system contains the first two measures of the piece. The piano part (II) is in the bass clef, and the violin part (I) is in the treble clef. Both parts are in B-flat major (two flats). The first measure has a tempo marking of 2. The second measure has a dynamic marking of *mf* and a fermata over the final note. The piano part has a fingering of 7 in the second measure.

I

II

Б

7

Б

This system contains measures 3 and 4. The piano part (II) has a fingering of 7 in measure 3 and a chord marked with 'Б' in measure 4. The violin part (I) has a slur over measures 3 and 4.

I

II

molto ritard.

Б

М

This system contains measures 5 and 6. The piano part (II) has a chord marked with 'Б' in measure 5 and a chord marked with 'М' in measure 6. The violin part (I) has a slur over measures 5 and 6. The tempo marking *molto ritard.* is placed above the violin staff in measure 6.

I

II

rit.

⌘

8

7

Fine

This system contains measures 7 and 8. The piano part (II) has a chord marked with 'М' in measure 7 and a fingering of 7 in measure 8. The violin part (I) has a slur over measures 7 and 8. The tempo marking *rit.* is placed above the violin staff in measure 7. The system ends with a double bar line and a 'Fine' marking.

Озорное настроение

П. Кухнов

Оживленно

rit.

a tempo

Баян I

Баян II

The first system of the musical score is for two bayan players. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo markings are 'Оживленно' (Allegretto), 'rit.' (ritardando), and 'a tempo'. The first staff, labeled 'Баян I', starts with a forte (f) dynamic and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff, labeled 'Баян II', also starts with a forte (f) dynamic and includes bass notes with fingering numbers 7 and 9. A crescendo hairpin is placed between the two staves, leading to a mezzo-forte (mf) dynamic. The system concludes with a repeat sign.

The second system continues the piece. The 'Баян I' staff features a more active melodic line with many sixteenth notes. The 'Баян II' staff provides harmonic support with chords and single notes, including fingering numbers 7 and 9. The system ends with a repeat sign.

The third system shows the 'Баян I' staff with a melodic line that includes some grace notes. The 'Баян II' staff continues with harmonic accompaniment, featuring chords and single notes with fingering numbers 7 and 9. The system ends with a repeat sign.

The fourth system is the final one on the page. The 'Баян I' staff has a melodic line that concludes with a final note. The 'Баян II' staff provides a concluding harmonic accompaniment, including a final chord with a fingering number 9. The system ends with a repeat sign.

I *mf* *f* *mf*

II *f* *mf*

Б 7 Б

V Г V V Г V

I *mf* *f* *mf*

II *f* *mf*

Б 7 Б

V Г V V Г V

I *mf* *f* *mf*

II *f* *mf*

Б 7 Б

V Г V V Г V

I *mf* *f* *mf*

II *f* *mf*

Б 7 Б

V Г V V Г V

по корпусу

Эх! (голос)

Эх!

*) Л.р. по корпусу.

③

③

Пляши веселей!

(Казачий перепляс)

Е. Дербенко

Размеренно

Баян I

Баян II

f

I

II

f

М Б М Б

I

II

Б Б М Б Б Б 7

3

I *f*

II *f* 7 Б М 7 Б

I *mf* (*p*)

II *mf* (*p*) 7 М 7 Б 7

I 1 2 4 Игриво *mf*

II М 7 Б 7 *mf* Б

I 1 2 5 *f*

II М 7 Б 7 *f* Б

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. Bass staff has fingering numbers 7, Б, Б, Б, 7, М. Dynamic markings include accents (>) and a forte (f) marking.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. A box labeled '6' contains the notation 'VGVG'. Bass staff has fingering numbers 7, М, 7, Б, Б. Dynamic markings include accents (>) and a forte (f) marking.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. Bass staff has fingering numbers 7, Б, Б, Б, 7, М. Dynamic markings include accents (>) and a forte (f) marking.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. A box labeled '6' contains the notation 'VGVG'. Bass staff has fingering numbers 7, М, 7, М, М. Dynamic markings include accents (>) and a forte (f) marking. The word 'Окончание' (End) is written above the staff. The word 'Бисовка' (Bis) is written below the staff. The word 'Вступление' (Introduction) is written below the staff. The word 'до знака' (until the sign) is written below the staff. The word 'ΦΦ' is written below the staff.

Повторяй за мной

Г. Балаев

Переложение В. Ушенина

С движением

1

Баян I

Баян II

тр

тр

М

7

I

II

Б

2

I

II

М

Б

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is a single melodic line in G major (one sharp). The lower staff is a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands. The music is in 4/4 time. The first measure of the upper staff has a slur over four eighth notes. The first measure of the lower staff has a slur over four eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. The second measure of the lower staff has a slur over four eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. The third measure of the lower staff has a slur over four eighth notes in the right hand and a half note in the left hand.

Second system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is a single melodic line in G major. The lower staff is a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands. The music is in 4/4 time. The first measure of the upper staff has a slur over four eighth notes. The first measure of the lower staff has a slur over four eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. The second measure of the lower staff has a slur over four eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. The third measure of the lower staff has a slur over four eighth notes in the right hand and a half note in the left hand.

Third system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is a single melodic line in G major. The lower staff is a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands. The music is in 4/4 time. The first measure of the upper staff has a slur over four eighth notes. The first measure of the lower staff has a slur over four eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. The second measure of the lower staff has a slur over four eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. The third measure of the lower staff has a slur over four eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. The dynamic marking *mf* is present in the second measure of the upper staff and the third measure of the lower staff.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is a single melodic line in G major. The lower staff is a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands. The music is in 4/4 time. The first measure of the upper staff has a slur over four eighth notes. The first measure of the lower staff has a slur over four eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. The second measure of the lower staff has a slur over four eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. The third measure of the lower staff has a slur over four eighth notes in the right hand and a half note in the left hand. The dynamic marking *mf* is present in the second measure of the upper staff and the third measure of the lower staff.

I

II

M

7

I

II

Б

7

I

II

p *poco a poco cresc.*

p *poco a poco cresc.*

7

I

II

M

7

I:

 II:

I:

 II:

I:

 II:

I:

 II:

Галоп

А. Доренский

Быстро, весело, легко

Баян I

Баян II

The musical score is written for two bayan parts (I and II) and piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The tempo/mood is indicated as "Быстро, весело, легко" (Fast, cheerful, light). The score is divided into four systems, each with a repeat sign at the end. The first system includes dynamic markings: *tr* (trill) for the bayan parts and *f* (forte) for the piano. The second system includes a *8va* marking for the first bayan part. The third system includes a *8va* marking for the first bayan part. The fourth system includes a *8va* marking for the first bayan part. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and chords in the left hand, with some fingering (7) and articulation (accents) markings.

I

mf

II

mf

This system shows the first four measures of a piece. The violin part (I) features a melodic line with eighth-note patterns and a fermata on the fourth measure. The piano part (II) consists of a bass line with chords and a treble line with eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf* and a crescendo hairpin.

I

II

The second system continues the musical piece for measures 5 through 8. The violin part has a melodic line with a fermata in measure 7. The piano part maintains its accompaniment with some chordal changes. A crescendo hairpin is present across measures 6 and 7.

I

II

The third system covers measures 9 through 12. The violin part includes a series of sixteenth-note runs in measures 10 and 11, followed by a repeat sign at the end. The piano part features more complex chordal textures, including some with flats and naturals.

I

II

The fourth system contains measures 13 through 16. The violin part has a melodic line with a fermata in measure 15. The piano part continues with a steady accompaniment, featuring various chord voicings and a final cadence in measure 16.

Микки-Маус

М. Шмитц

Обработка А. Ноздрачева

Подвижно, игриво

Баян I

f

Баян II

f

I

mf

II

tr

Б

7

I

1. 2.

II

This musical score is for a piece featuring a violin and piano. The page is numbered 63 in the top right corner. The score is organized into five systems, each with a violin staff (labeled 'I' on the left) and a piano staff (labeled 'II' on the left). The piano part is written in a grand staff, with a treble clef for the right hand and a bass clef for the left hand. The violin part is written in a single staff with a treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. The violin part features a continuous eighth-note pattern with accents. The piano part includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., '7' for the seventh finger). The score concludes with a double bar line and a repeat sign in the piano part.

Чарльстон

Г. Хейд

Обработка А. Доренского

Не очень быстро

Баян I

mf

Баян II

mf

Б

М

Б

Б

7

The first system of musical notation for 'Charleston'. It features two staves: Bajan I (treble clef) and Bajan II (bass clef). Both staves are in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked 'Не очень быстро' (Not too fast). The dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte) for both parts. The Bajan I staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Bajan II staff contains a bass line with chords and some single notes. Chords are labeled with letters: 'Б' (B) and 'М' (M). A '7' indicates a seventh chord.

I

II

Б

Б

7

7

Б

Б

Б

7

The second system of musical notation. It continues the melody for Bajan I and the bass line for Bajan II. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and accidentals. Chords are labeled with 'Б' and '7'.

I

II

М

Б

Б

7

Б

Б

Б

7

The third system of musical notation. It continues the piece with more complex rhythmic patterns in the Bajan I part and corresponding bass line in Bajan II. Chords are labeled with 'М', 'Б', and '7'.

I

f

II

f

Б

7

7

7

The fourth system of musical notation, the final one on the page. It features a crescendo leading to a forte ('f') dynamic. The Bajan I part has a melodic flourish, while the Bajan II part has a busy bass line with many chords. Chords are labeled with 'Б' and '7'.

I

II

mf

This system contains the first four measures of the piece. The violin part (I) begins with a melodic line in G major, featuring a half note G4, quarter notes A4, B4, and C5, followed by a half note D5 and a quarter note E5. The piano part (II) provides harmonic support with chords in the right hand and a bass line in the left hand. The first measure has a bass line starting on G2, moving up stepwise to B2, D3, and F3. The piano part includes a forte (*mf*) dynamic marking in the second measure.

I

II

This system contains measures 5 through 8. The violin part continues its melodic development with eighth and sixteenth notes. The piano part features a series of chords in the right hand and a bass line with some chromatic movement. The piano part includes a forte (*mf*) dynamic marking in the fifth measure.

I

II

This system contains measures 9 through 12. The violin part has a melodic line with some rests. The piano part continues with harmonic support, featuring chords and a bass line. The piano part includes a forte (*mf*) dynamic marking in the tenth measure.

I

II

This system contains measures 13 through 16. The violin part concludes with a melodic phrase. The piano part provides harmonic support with chords and a bass line. The piano part includes a forte (*mf*) dynamic marking in the thirteenth measure.

На ранчо

Г. Беляев

Бодро

Баян I

Баян II

tr

Б

М

Б

М

Б

М

Б

М

I

mf

II

Б

М

Б

М

Б

М

Б

М

Б

М

I

II

Б

М

Б

М

Б

М

Б

М

Б

М

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

This system contains the first two measures of the piece. The violin part (I) begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The piano part (II) features a series of chords in the left hand, with a '7' indicating a seventh chord. The right hand of the piano plays a melody of eighth notes. A first ending bracket is shown above the violin staff, leading to a repeat of the first measure.

I

II

The second system covers measures three and four. The violin part (I) starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The piano part (II) continues with chords in the left hand, marked with '7' and 'Б' (B-flat). The right hand plays a melody of eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in both staves.

I

II

The third system covers measures five and six. The violin part (I) begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The piano part (II) continues with chords in the left hand, marked with 'Б' and '7'. The right hand plays a melody of eighth notes. A dynamic marking of *diminuendo* is present in both staves.

I

II

The fourth system covers measures seven and eight. The violin part (I) begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The piano part (II) continues with chords in the left hand, marked with '7' and 'Б'. The right hand plays a melody of eighth notes. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present in both staves. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in both staves.

Дедушкино банджо

69

В. Сурцуков

Весело

Баян I

tr imitando il banjo

Баян II

tr imitando il banjo

I

mf

II

I

f

II

leggero

I

II

I

II

f *p*

sf *pp*

I

II

sf *pp*

7 B

I

II

mf *f*

7 B

I

II

mf *f*

7 B

I

II

First system of musical notation. The violin part (I) begins with a series of eighth-note chords in D major, followed by a half rest and then a final chord. The piano part (II) features a melodic line in the right hand with slurs and accents, and a bass line with chords, including a 7th chord and a chord marked with a 'Б' (B-flat) and a 7th. Dynamics include *sf* (sforzando) and *f* (forte).

I

II

Second system of musical notation. The violin part (I) has a melodic phrase with slurs and accents, followed by a half rest. The piano part (II) continues with chords in the bass line, including a 7th chord and a chord marked with a 'Б' (B-flat). Dynamics include *f* (forte) and *sf* (sforzando).

I

II

Third system of musical notation. The violin part (I) features a melodic line with slurs and accents, ending with a chord. The piano part (II) has a melodic line in the right hand and a bass line with chords, including a 7th chord and a chord marked with a 'Б' (B-flat). Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte).

I

II

Fourth system of musical notation. The violin part (I) begins with a half rest, followed by a melodic phrase with slurs and accents, and ends with a triplet. The piano part (II) has a melodic line in the right hand and a bass line with chords, including a 7th chord and a chord marked with a 'Б' (B-flat). Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo).

I

II

B

This system contains the first two measures of the piece. The violin part (I) features a melodic line with slurs and accents, including a trill in the second measure. The piano part (II) has a bass line with a 7th fret marking and a 'B' time signature. The key signature is two sharps (F# and C#).

I

II

Б

This system contains measures 3 and 4. The violin part continues its melodic line. The piano part features a 7th fret marking and a 'Б' time signature. The key signature remains two sharps.

I

II

B

This system contains measures 5 and 6. The violin part includes triplet markings (3) in measures 5 and 6. The piano part also has triplet markings and a 7th fret marking. The key signature is two sharps.

I

II

Мехом

Мехом

sf

This system contains measures 7 and 8. The violin part has a 'Мехом' (Mehom) marking above it. The piano part has a 'Мехом' marking above it and a 'sf' (sforzando) marking in the final measure. The key signature is two sharps.

System 1: Treble clef (I) and Bass clef (II). Treble clef has a melody with accents and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Bass clef has a sustained chord with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

System 2: Treble clef (I) and Bass clef (II). Treble clef has a melody with a forte (*f*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Bass clef has a melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. There are also chords labeled with Cyrillic letters Б, М, and 7.

System 3: Treble clef (I) and Bass clef (II). Treble clef has a melody with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Bass clef has a melody with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. There are also chords labeled with Cyrillic letters М, Б, and 7.

System 4: Treble clef (I) and Bass clef (II). Treble clef has a melody with accents and a forte (*sf*) dynamic. Bass clef has a melody with accents and a forte (*sf*) dynamic. There are also chords labeled with Cyrillic letters *1), *2), *3), and *4).

* Удары кистью правой руки: 1) по боринам меха; 2) по правому полукорпусу; 3) по правой клавиатуре. 4) Удар кистью левой руки по левой клавиатуре.

Блюз

Г. Беляев

Не спеша

Баян I

Баян II

I

II

I

II

I

II

I

II

First system of musical notation. The upper staff (I) is a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a dashed slur over the first two measures. The lower staff (II) is a piano accompaniment in bass clef, featuring chords and single notes. It includes markings 'M' and '7' above certain notes.

I

II

Second system of musical notation. The upper staff (I) continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff (II) features a more complex accompaniment with chords and single notes, including markings 'Б' and '7' above certain notes.

I

II

Third system of musical notation. The upper staff (I) features a melodic line with a key signature change to two sharps (F# and C#) and a common time signature. It includes a marking 'Φ' above a note. The lower staff (II) features a piano accompaniment with chords and single notes, including markings '7' and 'Б' above certain notes.

I

II

Fourth system of musical notation. The upper staff (I) features a melodic line with a key signature change to two sharps (F# and C#) and a common time signature. It includes a marking 'f' above a note. The lower staff (II) features a piano accompaniment with chords and single notes, including markings 'Б', '7', 'УМ', and 'f' above certain notes.

На скамеечке

i

Е. Дербенко

Не спеша, меланхолично

loco

Баян I

(кулаком по грифу)

Баян II

mf *p*

B

I

II

I

II

loco 2

5-5
4-4

I

II

12

3

f

Б I, II

15

6

6

15

17

V Г V Г V

4

p

(по кл.) (gliss.)

mf

Б II

20

20

>>>>



I 23

II 23

Б Б Б Б

I 26 *rit.* *a tempo*

II 26 *p* *p*

I 29 *rit.* *a tempo*

II 29 *p*

I 32 *rit.*

II 32 *p*

Лавровская кадрили

Е. Дербенко

Живо, озорно

Живо, озорно

Баян I

Баян II

1

2

Напевно

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

I

II

2

3

M

Б

M

M

M

I

II

Б

M

M

I

II

4

V Г V Г V Г V Г V

$p < f$ $p < f$ $p < f$

Б

М

М

Б

I

II

5

1

2

Б

Б

Б

М

I

II

Б 7 Б М

p *mp*

I

II

6

p *mp* *p* *staccato*

I

II

mf *p*

I

II

p *staccato*

I *f*

II *f* *sim.*

I

II

I *mp*

II *p*

I *p* *mf*

II *mf*

8

1

mf

f

p

10

II

mf

f

p

Б

М

1

poco a poco cresc.

II

poco a poco cresc.

Б

М

1

f

sim.

II

Б

М

1

V

ff

II

Б

7

p

f

ff

Дивертисмент в старинном стиле

А. Доренский

Переложение В. Ушенина

Изящно

♩ V Г V Г V Г V Г V Г V Г V Г V Г

Баян I

tr

Баян II

tr

V Г V Г V Г V Г V Г V Г V Г V Г

*f**p**mf**f**p**mf*



First system of a musical score in D major (two sharps). It consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The right hand part features a complex, flowing melody with many beamed sixteenth notes. The left hand part provides a steady accompaniment with eighth notes. Dynamic markings *p*, *cresc.*, and *mf* are placed between the staves. Above the right hand staves, there are markings 'V' and 'Г' (Gamma) alternating over groups of notes.



Second system of the musical score. It continues the same four-staff structure. The right hand melody remains intricate with beamed sixteenth notes. The left hand accompaniment continues with eighth notes. The dynamic markings *p*, *cresc.*, and *mf* are repeated. The 'V' and 'Г' markings continue above the right hand staves.



Third system of the musical score. The right hand part shows a change in texture with some chords and longer note values, while still maintaining a rhythmic flow. The left hand accompaniment continues. The system concludes with a double bar line and a key signature change to C major (no sharps or flats), indicated by the natural signs on the F and C lines in the right hand staves. The 'V' and 'Г' markings are present above the right hand staves.



First system of musical notation. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It features a melodic line with a long slur over the first two measures and a fermata in the third measure. The dynamic marking *mf* is present. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat, containing a continuous eighth-note accompaniment. The third staff is in bass clef with a key signature of one flat, featuring a continuous eighth-note accompaniment. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing a continuous eighth-note accompaniment. The dynamic marking *mf* is present.



Second system of musical notation. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It features a melodic line with a long slur over the first two measures and a fermata in the third measure. The dynamic marking *mf* is present. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat, containing a continuous eighth-note accompaniment. The third staff is in bass clef with a key signature of one flat, featuring a continuous eighth-note accompaniment. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing a continuous eighth-note accompaniment. The dynamic marking *mf* is present.



Third system of musical notation. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It features a melodic line with a long slur over the first two measures and a fermata in the third measure. The dynamic marking *p* is present. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat, containing a continuous eighth-note accompaniment. The third staff is in bass clef with a key signature of one flat, featuring a continuous eighth-note accompaniment. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat, containing a continuous eighth-note accompaniment. The dynamic marking *p* is present. The system concludes with a section marked *simile* in the top two staves, featuring a melodic line with a long slur over the first two measures and a fermata in the third measure, and a continuous eighth-note accompaniment.

First system of music, measures 1-4. The score is written for four staves (two treble and two bass). The key signature has one flat (B-flat). The first two measures contain dense, rapid sixteenth-note passages in the upper staves and eighth-note patterns in the lower staves. The third measure continues these patterns. The fourth measure features a fermata over the upper staves and a final chord in the lower staves.

Second system of music, measures 5-8. Measures 5 and 6 continue the rapid sixteenth-note passages. Measure 7 introduces a new melodic line in the upper staves with a fermata, marked *mf* (mezzo-forte). Measure 8 continues this line, marked *dim.* (diminuendo). The lower staves provide a steady eighth-note accompaniment. Above the first staff in measure 8, there are markings: *V*, *Γ*, *V*, *Γ*, and *simile*.

Third system of music, measures 9-12. Measures 9 and 10 continue the rapid sixteenth-note passages. Measure 11 features a key signature change to two sharps (F# and C#), marked with a double bar line and a key signature symbol. The music then moves to a final section in measure 12, marked with a double bar line and a key signature symbol. This section is marked *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *ppp* (pianississimo) across the measures, indicating a gradual decrease in volume. The lower staves continue with eighth-note accompaniment.

С движением

Е. Дербенко

Баян I

Баян II

mf

I

II

I

II

1 2

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

I

II

p

I

II

1 2

I

II

Б 7 Б 7 Б 7 Б 7 Б 7 Б 7

I

II

8

Русский регтайм

Е. Дербенко

Не очень быстро

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble staff (I) and a grand staff (II). The tempo is marked 'Не очень быстро' (Not too fast). The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, staccato, and dynamic markings like *mp* and *f*. The first system includes a treble staff (I) and a grand staff (II). The subsequent systems also feature a treble staff (I) and a grand staff (II). The bass staff in the grand staff often contains chords and single notes, while the treble staff contains more complex melodic lines with slurs and accents.

I

II

The first system of musical notation features a vocal line (I) and a piano accompaniment (II). The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a half note and a quarter note, and ends with a half note. The piano accompaniment consists of a right hand with eighth notes and a left hand with chords and single notes. A first ending bracket is present at the end of the system.

I

II

2

The second system continues the musical piece. The vocal line (I) has a first ending bracket labeled '2'. The piano accompaniment (II) includes chords marked with 'M' and '7' in the left hand, and a '7' in the right hand. The system concludes with a repeat sign.

I

II

The third system of musical notation shows the vocal line (I) and piano accompaniment (II). The vocal line features a half note and a quarter note, followed by a half note. The piano accompaniment includes a '7' in the right hand and a '7' in the left hand. The system ends with a repeat sign.

I

II

The fourth system of musical notation continues the piece. The vocal line (I) has a half note and a quarter note, followed by a half note. The piano accompaniment (II) includes chords marked with 'B' and '7' in the left hand, and a '7' in the right hand. The system concludes with a repeat sign.

I

II

The first system of musical notation consists of two staves, labeled I and II. Staff I is a single treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few quarter notes. Staff II is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats. It features a mix of eighth, sixteenth, and quarter notes, with some chords and rests. There are some markings like '7' and '(-)' in the bass staff.

I

II

The second system of musical notation continues the piece. Staff I has a more active melody with many sixteenth notes. Staff II has a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. There are some markings like '7' and 'M' in the bass staff.

I

II

The third system of musical notation features a repeat sign in the middle of both staves. Above the repeat sign, there are two first endings, labeled '1' and '2'. Staff I has a melodic line with some accidentals. Staff II has a more complex accompaniment with some chords and rests. There are some markings like '7' and 'M' in the bass staff.

I

II

The fourth system of musical notation continues the piece. Staff I has a melodic line with some accidentals. Staff II has a more complex accompaniment with some chords and rests. There are some markings like 'p' (piano) and 'M' in the bass staff.

I

II

I

II

I

II

simile

I

II

Закарпатский танец

А. Доренский

Свободно

Баян I

tr

Баян II

8^{va}
p

Умеренно быстро

I

mf

II

8^{va}
mf

I

II

M
7
M

I

II

I

II

mp

mp

I

II

mf

I

II

mp

mp

I

II

I

II

mf

mf

М

Б

М

I

II

Б

М

Б

I

II

М

М

I

II

The first system of musical notation for 'Вальс-мюзет'. It consists of two staves, I and II. Staff I is a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains three measures of music, with the third measure marked with a '1' above it. Staff II is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. It contains three measures of music, with various chords and single notes, including some marked with 'Б', 'М', and '7'.

I

II

The second system of musical notation for 'Вальс-мюзет'. It consists of two staves, I and II. Staff I is a single treble clef staff with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. It contains three measures of music, with the third measure marked with a '3' above it. Staff II is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. It contains three measures of music, with various chords and single notes, including some marked with 'Б', 'М', and '7'.

I

II

The third system of musical notation for 'Вальс-мюзет'. It consists of two staves, I and II. Staff I is a single treble clef staff with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. It contains three measures of music, with the third measure marked with a '3' above it. Staff II is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. It contains three measures of music, with various chords and single notes, including some marked with 'Б', 'М', and '7'.

Вальс-мюзет

Легко, романтично

А. Доренский

I

II

The fourth system of musical notation for 'Вальс-мюзет'. It consists of two staves, I and II. Staff I is a single treble clef staff with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. It contains four measures of music, with the first measure marked with a 'tr' above it. Staff II is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. It contains four measures of music, with various chords and single notes, including some marked with 'М' and 'tr'.

I

II

M

This system contains the first four measures of the piece. The right hand (I) plays a continuous eighth-note melody in G major. The left hand (II) provides harmonic support with a bass line of dotted half notes and chords. A 'M' marking is present above the first chord in the left hand.

I

II

7

This system contains measures 5 through 8. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand's bass line features a '7' marking above the first chord in measure 5, indicating a seventh chord.

I

II

M

This system contains measures 9 through 12. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand's bass line features a 'M' marking above the first chord in measure 9.

I

II

M

This system contains measures 13 through 16. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand's bass line features a 'M' marking above the first chord in measure 13.

I

II

M

7

M

I

II

Б

Б

M

I

II

7

M

M

I

mf

mf

Б

I

II

I

II

I

II

I

mf *poco a poco cresc.*

II

mf *poco a poco cresc.*

I

II

Б 7 Б 7

I

II

f *f* Б М

I

II

3 3 3 3 7

I

II

mp *mp* Б М

I

II

M

I

mf

mf

M

7

7

I

7

M

I

mp

Б

7

mp

M

104

I

II

M

M

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' consists of two staves. The upper staff, labeled 'I', is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melody of eighth and sixteenth notes, ending with a triplet of eighth notes. The lower staff, labeled 'II', is in bass clef with the same key signature. It features a harmonic accompaniment with chords and single notes, including two measures marked with a 'M' (Mordent) above the notes. The system concludes with a double bar line.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece, with the vocal line (I) starting on a treble clef and the piano accompaniment (II) on a grand staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The vocal line features a triplet of eighth notes in the first measure. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The second system continues the piece, with the vocal line featuring a triplet of eighth notes in the first measure. The piano accompaniment includes a measure with a '7' (seventh) chord and a measure with an 'M' (major) chord. The score ends with a double bar line.

The first system of the musical score for 'The Song of the Lark' features a treble and bass staff. The treble staff (I) contains a melodic line in G major, marked with a forte 'f' dynamic. The bass staff (II) provides harmonic support with chords and single notes, also marked with a forte 'f' dynamic. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The system concludes with a double bar line.

Музыкальная табакерка

А. Лядов

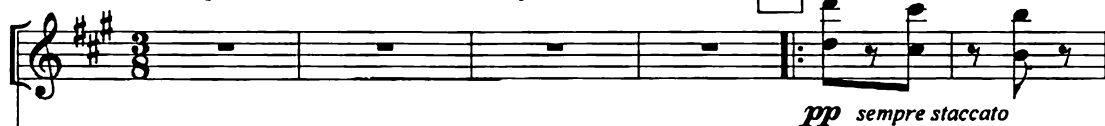
Переложение В. Ушенина

Размеренно, подобно механизму

1

8

Баян I



Баян II



Баян III



I



II



III



I



II



III



First system of musical notation, measures 1-4. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2' with a boxed '2' above it. The staves are labeled I, II, and III.

Second system of musical notation, measures 5-8. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2' with a boxed '2' above it. The staves are labeled I, II, and III.

Third system of musical notation, measures 9-12. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2' with a boxed '2' above it. The staves are labeled I, II, and III.

3

I

II

III

I

II

III

I

II

III

4

mp

mp

mp

Fine

8

I

II

III

8

I

II

III

5

I

II

III

I

II

III

I

II

III

I

II

III

Повторить с начала до слова Конца

Ой, да ты, калинушка

Русская народная песня

Обработка И. Паницкого

Переложение В. Ушенина

Протяжно

Баян I

pp

Баян II

p

Пр. р.

Баян III

I

II

Лев. р. В

III

I

II

tr

III

I

II

III

B

rit. Tempo I

I

II

III

B

cresc.

cresc.

cresc.

I

II

III

ff

ff

ff

I 

II 
mp

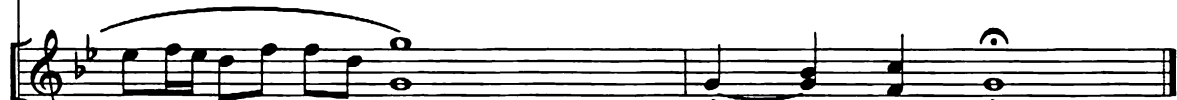
III 

I 

II 

III 
pp

I 
dim. *pp*

II 
dim. *pp*

III 
dim. *pp*

Вечерняя

113

Пьеса для трех правых рук

В. Черников

Не спеша, с юмором

Баян I

Баян II

Баян III

Пр.р. Loco

mf

I

II

III

mf

I

II

III

I

II

III

30

росо а росо асел.

Подвижнее

2

tr

p

p

35

I

II

III

The musical score for 'The Rose Tree' consists of three staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The first staff (I) is the vocal line, featuring a melody with eighth and sixteenth notes, and a final measure with a whole note. The second staff (II) is the piano accompaniment, featuring chords and single notes. The third staff (III) is the bass line, featuring a simple melody with eighth and sixteenth notes. The score is divided into five measures by vertical bar lines.

40

I

II

III

44

I

II

III

48

I

II

III

p

pp

pp

8^{va}-----

52

I

II

III

(8^{va})-----

poco a poco rit.

56

I

II

III

p

pp

pp

Tempo I

63

I

II

III

mf

mf

68

I

II

III

mp

3

72

I

II

III

p

p

*) Нетемперированное глissандо

Танго для бабушки

117

Е. Дербенко

В темпе танго

Баян I

Баян II

Баян III

I

II

III

I

II

III

I

II

III

I

II

III

2.

2

Конец

I

II

III

I

II

III

Б

7

1.

I

II

III

Б

7

2.

VI V

I

II

III

Б

7

3

*) Повторить от X до Φ с заходом на вторую вольту.

I

II

III

This system contains measures 120, 121, and 122. Part I (treble clef) features a melodic line with a long slur spanning from measure 120 to the end of measure 122. Part II (treble clef) has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Part III (grand staff) provides harmonic support with chords and moving lines in both staves.

I

II

III

This system contains measures 123, 124, and 125. Part I (treble clef) has a melodic line with some accidentals (sharps) and a final chord in measure 125. Part II (treble clef) has a melodic line that enters in measure 124. Part III (grand staff) continues the harmonic accompaniment.

I

II

III

This system contains measures 126, 127, and 128. Part I (treble clef) has a complex melodic line with many accidentals and slurs. Part II (treble clef) has a melodic line with slurs and some accidentals. Part III (grand staff) provides harmonic support with chords and moving lines.

I

II

III

First system of music, measures 1-2. Part I (Violin I) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. Part II (Violin II) has a long note with a slur. Part III (Piano) has a bass line with eighth notes and chords.

I

II

III

vibr.

Second system of music, measures 3-5. Part I (Violin I) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a vibrato. Part II (Violin II) has a long note with a slur. Part III (Piano) has a bass line with eighth notes and chords.

I

II

III

vibr.

7

Third system of music, measures 6-8. Part I (Violin I) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a vibrato. Part II (Violin II) has a long note with a slur. Part III (Piano) has a bass line with eighth notes and chords.

I *f*

II *f*

III *f*

I

II

III

I

II

III

Повторить с начала до слова Конеч.

Введение	3
Ансамбль «учитель – ученику» и его особенности	6
Перепелочка. Белорусская народная песня. Обработка А. Загребельного	8
Спадавеккиа А. Полька из кинофильма «Золушка». Обработка Г. Беляева	11
Формирование важнейших элементов ансамблевой культуры	14
Методические рекомендации к работе над музыкальным произведением	26

Дуэты

Беляев Г. Готический менуэт	32
Джозгстоуп А. Вечер. Редакция В. Ушенина	33
Кухнов П. За околицей	34
Доренский А. Переборы	36
Беляев Г. Песня в горах	39
Беляев Г. Вокализ	40
Суриуков В. Юный ковбой	42
Дербенко Е. Швейцарский танец	45
Беляев Г. Восточная мелодия	47
Кухнов П. Озорное настроение	49
Дербенко Е. Пляши веселей! (Казачий перепляс)	52
Балаев Г. Повторяй за мной. Переложение В. Ушенина	56
Доренский А. Галоп	60
Шмитц М. Микки-Маус. Обработка А. Ноздрачева	62
Хейд Г. Чарльстон. Обработка А. Доренского	64
Беляев Г. На ранчо	66
Суриуков В. Дедушкино банджо	69
Беляев Г. Блюз	74
Дербенко Е. На скамеечке	76
Дербенко Е. Лавровская кадрили	79
Доренский А. Дивертисмент в старинном стиле. Переложение В. Ушенина ...	84
Дербенко Е. Лимузин	88
Дербенко Е. Русский регтайм	91

<i>Доренский А. Закарпатский танец</i>	95
<i>Доренский А. Вальс-мюзет.....</i>	98

Трио

<i>Лядов А. Музыкальная табакерка. Переложение В. Ушенина</i>	105
<i>Ой, да ты, калинушка. Обработка И. Паницкого. Переложение В. Ушенина</i>	110
<i>Черников В. Вечерняя. Пьеса для трех правых рук</i>	113
<i>Дербенко Е. Танго для бабушки</i>	117
<i>Рекомендуемая литература</i>	123