

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки  
Факультет мистецтв  
Кафедра музично-практичної підготовки

**Мирослава Сточанська  
Наталія Чернецька**

## **Спеціальний музичний інструмент бандура**

*Методичні рекомендації*

### **ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ТВОРАМИ ВЕЛИКОЇ ФОРМИ В КЛАСІ БАНДУРИ**

*на прикладі Концертино № 3 К. Мяскова*

Луцьк  
Вежа-Друк  
2017

УДК 787.6(072)  
ББК 85.315.69я73-9  
С 82

Рекомендовано до друку науково-методичною радою  
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки  
(Протокол № 5 від 15. 02. 2017 р.)

**Рецензенти:**

**Брояко Н. Б.** – кандидат мистецтвознавства, професор кафедри бандури та фольклору Київського національного університету культури і мистецтв, заслужений діяч мистецтв України;

**Шиманський П. Й.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри музично-практичної підготовки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

**Сточанська М. П.**

С 82 Спеціальний музичний інструмент бандура [Ноти] : метод. рек. [для самостійної роботи на тему «Особливості роботи над творами великої форми в класі бандури (на прикладі Концертино № 3 К. Мяскова)» / Мирослава Петрівна Сточанська, Наталія Григорівна Чернецька. – Луцьк : Вежа-Друк, 2017. – 36 с.

Видання містить короткий аналіз музичного твору, низку практичних рекомендацій для подолання інтонаційних, метроритмічних, фактурних, ансамблевих (бандура-фортепіано) труднощів. Подано розбір твору в музично-теоретичному, методично-виконавському аспектах. Методичні рекомендації призначені для самостійної роботи та мають навчально-методичний характер.

Рекомендовано студентам-бандуристам галузі знань 02: «Культура і мистецтво» спеціальності 025: «Музичне мистецтво» для підготовки «Магістра». Видання спрямоване на вдосконалення виконавської техніки та формування інтерпретаторської майстерності студентів-бандуристів.

УДК 787.6(072)  
ББК 85.315.69я73-9

Сучасна музикознавча наука охоплює широке коло мистецько-духовних надбань, серед яких важливе місце посідає бандурне мистецтво. Усвідомлення вагомості національної музичної культури та унікальність бандурного мистецтва посилюють науковий інтерес до бандурної практики.

Завдяки вдосконаленню інструмента, розширенню його акустичних, виразових і виконавських можливостей, активному й різноплановому збагаченню репертуару бандуристів різноманітними оригінальними та перекладеними творами вокальної й інструментальної музики, а також вихованню високопрофесійних виконавців бандурне мистецтво досягло високого академічного рівня [9, с.12].

На динамічний розвиток репертуарного фонду бандурного мистецтва та його жанрову різноманітність указують науковці В. Дутчак [2, с. 18], Н. Морозевич [5, с. 8–9], О. Ніколенко [7, с. 7–9], О. Олексієнко [8, с. 8–10] й інші.

Великі перспективи для розвитку професійного бандурного виконавства відкрилися завдяки тому, що з кінця 50-х рр. ХХ ст. до процесу творення нового репертуару для бандуристів усіх вікових категорій долучились українські композитори. Їхні твори в традиційних жанрах для академічної композиторської школи розширили бандурний репертуар, зумовили так званий академічний напрям розвитку бандурного мистецтва та стали одним із найважливіших чинників його професіоналізації.

Основу бандурного репертуару складають оригінальні твори українських композиторів М. Дремлюги, В. Зубицького, В. Кирейка, А. Коломійця, А. Мухи, К. Мяскова, В. Павліковського, В. Тилика, Б. Фільц, І. Шамо й ін. Їхній доробок охопив широкий жанровий діапазон – від різноманітних п'єс-мініатюр до великих і складних форм (поліфонічних та варіаційних циклів, фантазій, триптихів, сонат, сюїт, концертів).

На межі ХХ і ХХІ ст. чимало оригінальних інструментальних та вокально-інструментальних творів для солістів-бандуристів і малих

ансамблевих форм написано вітчизняними композиторами, які представляють різні покоління та регіони України. Дослідниця І. Лісняк відзначила, що ці композиції, насичені розмаїттям новітніх композиційних технік і широкого використання спецефектів, сприяють показу широких технічних та тембрових можливостей бандури, спонукають до розвитку виконавської техніки й інтерпретаторської майстерності, збагачують жанрові різновиди бандурної музики [4, с. 103]. Серед них – твори В. Власова, А. Гайденка, О. Герасименко, Ю. Гомельської, М. Долгих, Л. Донник, Л. Думи, В. Мартинюк, Є. Мілки, Ю. Олійника (США), В. Ольшевського, В. Павліковського, О. Руднянського, І. Тараненка, В. Тилика [10; 11].

Одним із перших авторів оригінальних творів для бандури був відомий український композитор Костянтин Мясков (1921–2000). Він найбільш плідно працював над створенням педагогічного й концертного репертуару для народних інструментів. Викладач-методист Р. Вахрамєєва зазначає, що «творчість композитора приваблювала виконавців поєднанням українського народного мелосу і сучасних інтонацій масової пісні, використанням сучасних гармоній, фактурних знахідок, поєднанням гомофонії й поліфонії. Його твори завжди емоційно насичені, вони хвилюють виконавців і слухачів щирістю і чудовим мелодизмом, а також привабливі як віртуозні» [1, с. 251].

Для розширення бандурного репертуару твори К. Мяскова мали важливе значення. Вони стали визначним етапом у процесі формування академічного виконавства, основою педагогічного та концертного репертуару бандуристів. Це твори різних жанрів: етюди, прелюдії, скерцо, варіації на теми українських народних пісень, концертні п'єси для бандури й фортепіано тощо. Дослідники зазначають, що твори К. Мяскова «захоплюють виконавців своєю емоційною насиченістю, яскравою мелодикою, наскрізною драматургією та зручністю фактурних знахідок» [3, с. 25].

Знання бандурної специфіки дало змогу композитору вміло застосовувати штрихову палітру інструмента, зокрема тремоло, глісандо, арпеджіато, «харківський» спосіб гри, гра під підставкою.

Уперше для бандури композитор створив твори великої концертної форми – три Концертино для бандури з оркестром. Ці складні віртуозні твори великої форми сприяли виведенню бандури на рівень академічного інструментального виконавства [1, с. 252].

Концертино № 3 для бандури та оркестру народних інструментів є своєрідним підсумком бандурної творчості К. Мяскова й одним із кращих віртуозних композицій для бандури.

У методичних рекомендаціях як приклад ми використали запис сценічного виконання Концертино № 3 К. Мяскова: CD-диск лауреата міжнародних конкурсів, заслуженого артиста України Дмитра Губ'яка та клавір Концертино № 3, створений виконавцем [6]. У друкованому виданні збережено всі авторські вказівки без жодного редакторського втручання, окрім рекомендацій щодо аплікатури та застосування системи перемикачів [6, с. 3].

Бандурист-віртуоз Д. Губ'як рекомендує особливу увагу звернути на початковий етап вивчення композиції, зважаючи «на яскраву віртуозність твору, що виявляється в частому використанні швидких пасажів, акордової фактури, елементів багатоголосся, дрібної техніки на тривалих відрізках, а також насиченість музичного матеріалу великою кількістю відхилень, модуляцій та хроматизмів» [6, с. 4].

Структура Концертино № 3 К. Мяскова – це вступ, експозиція, скерцо, повільна частина, каденція, реприза. Основна тональність твору – *d-moll*.

Твір розпочинається фортепіанним вступом (1–13 такти, *d-moll*, 4/4, *Allegro moderato, Espressivo drammatico*), який складається з двох контрастних побудов:

– (1–7 такти) – поєднують гострі ритми й складні гармонічні послідовності (кластери);

– (8–11 такти) – низхідні октавні ходи, двотактова зв'язка (12–13 такти) готує головну тему (див. приклад 1).

### Приклад 1 (1–13 такти)

Allegro moderato. Espressivo drammatico

Ф-но

*mp*

poco a poco crescendo

5

Ф-но

*mf*

Con anima

*ff* Ліктем

*f*

9

Ф-но

13

Ф-но

Головна тема (14–22 такти, *d-moll*, 4/4) експонується в партії соліста чотиризвучними акордами *arpedgiato*, а створена на основі інтонацій української народної пісні «Вечір надворі» (див. приклад 2). Для неї характерний вольовий настрій, що підкреслено пульсуючими акордами супроводу. Активна басова лінія соліста (восьмими тривалостями, *staccato*, з акцентованою першою долею такту) у дещо зміненому вигляді дублюється в басовій партії фортепіано.

## Приклад 2 (14–22 такти – партія бандури)

Для ефективного проведення головної теми виконавцеві потрібно збалансувати звуки чотиризвучних акордів *arpedgiato*, грати їх рівно в часовому вимірі. Рекомендуємо на початкових етапах працювати над плавністю, пластичністю рухів кисті й пальців, одночасно уникаючи будь-якого напруження чи зайвого руху. Потрібно поступово домогтися точного, вільного та впевненого попадання на потрібні струни, що стане запорукою чистоти інтонації. Оскільки виконання на бандурі штриха *legato* викликає певні труднощі, то виконавець повинен домогтися потрібного звучання за допомогою «проведення» мелодії з особливою артикуляційною чіткістю. Складність цього епізоду полягає в наскрізному проведенні головної теми.

Із 23-го такту елементи головної теми з'являються в партії фортепіано, на її викладі експонуються висхідні пасажі з хроматизмами в партії бандури (див. приклад 3).

### Приклад 3 (23–26 такти)

The musical score for Example 3 (measures 23-26) is presented in two systems. The first system (measures 23-24) is in G major (one sharp) and 2/4 time. The second system (measures 25-26) changes to F major (one flat). The score includes a piano accompaniment with a complex, chromatic bass line and a melodic line in the right hand. The tempo/mood is marked 'Con spirito, dramatico' and 'mp'. The key signature changes to F major (one flat) in measure 24, indicated by 'Es, Fis' in a box. The bass line includes markings '8vb' and '8'.

Такі епізоди (висхідні пасажі з альтерованими шістнадцятими) траплятимуться в нотному тексті й далі; поєднання кількох таких пасажів підряд є досить складним для виконання. У цих епізодах виконавець Д. Губ'як рекомендує «зважати не тільки на альтеровані звуки при русі вгору, але й готувати плавний стрибок першого пальця вниз під час висхідного руху всієї руки. ...відсікати будь-яке зайве напруження чи рух. ... домагатись точного, вільного і впевненого попадання на потрібні струни» [6, с. 4]. Для зручності виконання пасажів виконавцю потрібно відпрацювати швидко перемикання «ключів» зміни тональностей.

У виконанні наступних 30- та 31- го тактів також з'являються деякі труднощі. У 30-му такті виконання другого висхідного пасажу утруднюється низхідним стрибком майже на дві октави й альтерованим звуком; після пасажу без жодної паузи потрібно виконати альтерований акорд у 31-му такті (див. приклад 4). Цей епізод потребує багаторазового «відпрацювання» в повільному темпі з поступовим його збільшенням, точне попадання на чотиризвучний альтерований акорд потрібно довести до «автоматизму».

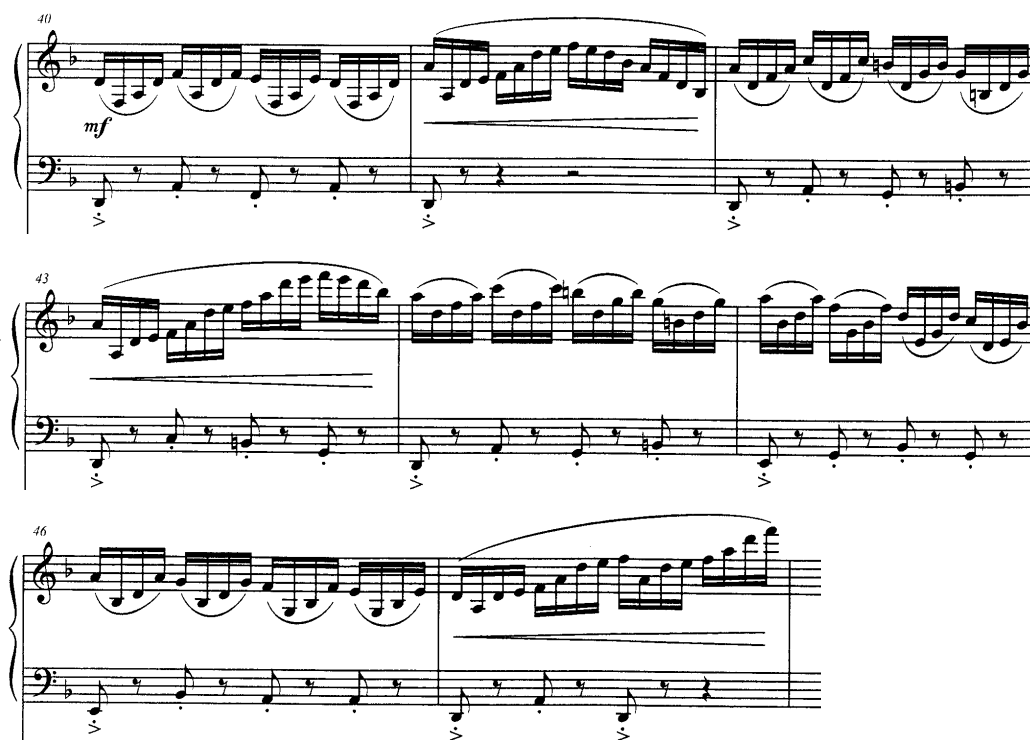


#### Приклад 4 (30–31 такти)



Із 40-го такту головна тема у видозміненому вигляді повторюється в партії соліста. Тепер вона викладена шістнадцятими тривалостями (див. приклад 5).

#### Приклад 5 (40–47 такти – партія бандури)



Побічна партія (65–91 такти, *D-dur*, 6/4, *Allegretto con moto scherzando*) початково продемонстрована в партії соліста. Вона має танцювально-жартівливий характер, якого досягають завдяки штриху *staccato* й застосуванню акцентів в акордовому викладі. Виконавець Д. Губ'як радить штрих *staccato* виконувати «короткими, неглибокими, перлинними, дзвінкими ударами, що швидко гаснуть без прикриття» [6, с. 4]. Ураховуючи специфіку супроводу та відсутності в бандури механічної демпферизації, «ці швидко згасаючі звуки у партії бандури будуть сприйматися слухачем як

штрих *staccato* або наближено до нього» [6, с. 4]. У побічній партії відчутні інтонації української народної пісні «Скажи мені, дівчино, куди йдеш». Наскрізний розвиток побічної партії потребує від соліста постійного збільшення звучання (*crescendo*) та точного виконання акцентованих долей такту (див. приклад 6).

#### Приклад 6 (65–68 такти – партія бандури)

*Allegretto con moto scherzando*

Деяку складність для соліста мають низхідні пасажі на третю й четверту долі 77–80-го тактів. Для їх переконливого звучання потрібно посилювати звук у низхідному напрямку (див. приклад 7).

#### Приклад 7 (77–80 такти)

Із 92-го такту музичний матеріал має елементи «розробковості» (92–167 такти, *c-moll*, 3/4, *Andante sostenuto*). Він виконує функцію повільної

частини. У її основу покладено початкові інтонації головної партії, але з іншим метроритмічним малюнком (див. приклад 8).

### Приклад 8 (92–98 такти – партія бандури)

Ця частина (*Andante sostenuto*) складається з трьох епізодів: перший (92–107 такти, *c-moll*) та другий (108–134 такти, *c-moll*) має елементи головної партії, третій (135–167 такти, *Es-dur*) – новий матеріал (елементи головної теми зазнають змін).

Деяко складнішим є виконання висхідних і низхідних реплік-пасажів у партії бандури в другому епізоді (див. приклад 9). Працювати над їх успішним виконанням потрібно «фрагментами від чотирьох, п'яти й більше звуків, слідкуючи за змінюваним штрихом, особливо між 4- і 1-м пальцями у висхідному та 1- і 4-м у низхідному напрямках» [3, с. 33].

### Приклад 9 (108–119 такти – партія бандури)



Третій епізод (135–167 такти, *Es-dur*) із новим матеріалом звучить легко та невимушено, рекомендуємо звернути увагу на звуковий баланс між партіями бандури й фортепіано. Підголоски, що з'являються з 138-го такту, потрібно виконувати виразно, формуючи рельєфні фрази та відтіняючи їх за тембром і динамікою (див. приклад 10) [6, с. 5]. Складність виконання підголосків утруднюється стрибками з акорду через широкий інтервал на перший звук підголоска. Цей момент потрібно відпрацювати окремо.

#### Приклад 10 (135–141 такти)

Із 168-го такту розпочинається концертна каденція (168–195 такти, *g-moll*, 5/4, 4/4, 3/4, *ad libitum un poco accelerando*). Авторські вказівки щодо характеру виконання (*Con anima*, *Patetico*, *Poco animato*, *Dramatico*, *Piu mosso*, *Agitato*, *Poco cresc. accel*), штрихів (акценти, ліги, *staccato*) та динамічної шкали (*ppp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*) допоможуть виконавцю продемонструвати свою віртуозність, музикальність, особисті емоції й переживання. Каденція починається з відомого мотиву головної теми експозиції. Далі – стрімкі пасажі композитор пропонує виконавцю грати за бажанням (*ad libitum*).

Музична мова каденції багата та різноманітна: це і стрімкі висхідні пасажі шістнадцятими й тридцять другими тривалостями, і барвисті чотиризвучні арпеджіато, і октавні стрибки між акордами [3, с. 34].

Відпрацювання стрибків між акордами потрібно здійснювати в повільному темпі й слідкувати за якісним звуковидобуванням та збалансованим звучанням кожного зі звуків акорду. При насиченій акордовій фактурі потрібно пильнувати за уникненням затиснення кисті руки (див. приклади 11, 12).

#### Приклад 11 (175–178 такти)



#### Приклад 12 (184–185 такти)



Після каденції розпочинається фінальна частина твору (із 196-го такту, *d-moll*, 4/4, *Andante sostenuto agitato*). Спочатку тема проходить у партії фортепіано на фоні фігурацій шістнадцятими тривалостями бандурної партії. Кульмінаційний момент твору припадає на початок репризної частини *Allegro ma non troppo, drammatico* з 204-го такту, у якій віртуозність бандурної партії має деяку складність для соліста: фігурації шістнадцятими тривалостями, висхідні пасажі з хроматизмами та стрибками, застосування «ключів» зміни тональностей (див. приклад 13).

### Приклад 13: (204–211 такти – партія бандури)

*Allegro ma non troppo, drammatico*

206 *f*

209 Es

Епізод *Piu mosso agitato* (із 224-го такту) готує фінальну частину: висхідний рух фортепіанної партії з поступовим *crescendo* підводить до епізоду *Vivo*, у якому на фоні бандурних пасажів у партії фортепіано тричі повторюється мотив головної теми твору. У завершальній частині *a tempo, stretto* (236–239 такти) висхідні бандурні фігурації й фортепіанні акорди підводять обидві партії до динамічного апофеозу – *fff* (240–241 такти). Тут для партії бандури автор передбачив гру з невизначеною звуковисотністю: за підставкою внизу та за підставкою вгорі на приструнках (див. приклад 14) [6, с. 5].

### Приклад 14 (240–241 такти)

за підставкою  
внизу

за підставкою  
вгорі

*fff*

У 242-му такті композитор застосував особливий прийом гри *tremolo* (*ppp*), за яким слідує фанфарні завершальні акорди (*fff*) у партії бандури й фортепіано (див. приклад 15).

### Приклад 15 (242–244 такти)

The image shows two systems of musical notation for measures 242-244. The first system is in treble clef, marked 'Poco rall.' and 'A tempo', with dynamics 'tremolo ppp' and 'fff'. It features triplets and accents. The second system is in bass clef, marked 'Ліктем' and 'fff', also featuring triplets and accents. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

Упродовж усього твору в партії соліста часто трапляється штрих *staccato*. Його виконання як лівою, так і правою рукою утруднюється через швидкий темп. Виконавець Д. Губ'як радить виконувати штрих *staccato* таким чином: «у правій руці можна використовувати прикривання взятої ноти тим самим пальцем або іншим, залежно від ситуації, у лівій руці варто звернути увагу на природне *staccato*, що виникає при низхідному русі» [5, с.5].

Отже, Концертино № 3 – це яскравий віртуозний твір концертного плану. Композиція дає змогу виконавцеві продемонструвати високу техніку виконання та глибину художньо-образного мислення й водночас показати технічно-виконавський потенціал інструмента, його звуковиразові можливості та тембральне багатство.

Виконання Концертино № 3 К. Мяскова ставить перед артистом такі завдання:

- досягнути чистоти інтонації, правильного фразування та плавного голосоведення, невимушеності виконання всіх технічно складних побудов;
- розкрити образно-емоційний зміст твору і його характер;
- досягнути метроритмічної, агогічної, динамічної злагодженості партій бандури та фортепіано, їх єдності в розвитку музичної думки й логічного звукового балансу;
- відтворити цілісність твору;
- домогтися переконливості та невимушеності сценічного виконання.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вахрамеева Р. Костянтин Мясков / Р. Вахрамеева // Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : підручник / упорядник М. А. Давидов. – Київ : Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського, 2005. – С. 251–253.
2. Дутчак В. Г. Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990 рр.: творчість і виконавство : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / В. Г. Дутчак ; НМАУ ім. Чайковського. – Київ, 1996. – 24 с.
3. Дуфанець М. Т. Оригінальний концертний репертуар для бандури : дипломна робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр» / М. Т. Дуфанець ; ЛНМА ім. М. Лисенка. – Львів, 2016. – 46 с.
4. Лісняк І. Твори для бандури сучасних українських композиторів (жанрово-стильові аспекти) / І. Лісняк // Бандурне мистецтво ХХІ ст.: тенденції та перспективи розвитку : зб. матеріалів II-ї Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 2006 р. – Київ : ДАКККіМ, 2006. – С. 101–104.
5. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Н. В. Морозевич ; Одеська держ. музична академія ім. А. В. Нежданової. – Одеса, 2003. – 16 с.
6. Мясков К. О. Концертіно № 3 для бандури з народним оркестром (клавір) / К. О. Мясков ; упоряд. та метод. рек. Д. Губяк. – Львів : ТеРус., 2009. – 24 с.
7. Ніколенко О. І. Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / О. І. Ніколенко ; Львівська нац. муз. академія ім. М. Лисенка. – Львів, 2011. – 16 с.
8. Олексієнко О. В. Творчість Миколи Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / О. В. Олексієнко ; НМАУ ім. П. Чайковського. – Київ, 2003. – 16 с.
9. Сточанська М. П. Земле, моя земле, я люблю тебе (ансамбль бандуристів) : навчально-репертуарний посіб. / М. П. Сточанська. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту. ім. Лесі Українки, 2009. – 264 с.
10. Твори композиторів і музикознавчі праці, написані між Х та ХІ з'їздами Спілки композиторів України (1994–1999) : каталог-довідник. – Київ : НСКУ, 1999. – 164 с.
11. Творчий доробок українських композиторів і музикознавців (1999–2004) : каталог-довідник. – Київ : НСКУ, 2005. – 229 с.



# Концертино №3

К. МЯСКОВ

Allegro moderato. Espressivo drammatico

The musical score is divided into four systems. The first system is for the piano (Ф-но), starting with a *mp* dynamic and a *poco a poco crescendo* instruction. The second system continues the piano part, marked *mf* and *Con anima*, with a *ff* dynamic and the instruction *Ликтем* (Lick). The third system shows the piano part with a *f* dynamic and a *Sub* marking. The fourth system introduces the band (Банд.) part, marked *f*, and continues the piano part with a *mp* dynamic. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation marks, and performance instructions.

17

банл.

ф-но.

B

21

Es, Fis

Con spirito, drammatico

*mp*

8<sup>va</sup>

25

E



40

*mf*

43

46

(Es, Fis)

*f*

49

(E)

49

52

(F)

52

55

55

49

E

52

f

F

55

68

68

*p*

This system contains measures 68, 69, and 70. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The lower staff provides a steady accompaniment with eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 69.

71

71

This system contains measures 71, 72, and 73. The upper staff continues with intricate melodic patterns, including some triplet-like figures. The lower staff maintains its accompaniment role with eighth-note patterns.

74

74

This system contains measures 74, 75, and 76. The upper staff shows a continuation of the melodic development with various rhythmic values. The lower staff accompaniment remains consistent with the previous systems.

77 (C) (Cis)

77 *Marcato*  
*mf*

80 *rit.*

80 *rit.*

83

83



87 *Poco ritenuto*

Ф-110

92 *Andante sostenuto*  
*mf*

Басул.

92 *Andante sostenuto*  
*mp*

Ф-110

99

99

8vb

105

105

*mf*

110

110

115

115

*rall.*

*rall.*

120

Pizz.

128

*p*

128

135

135

142

Musical score for measures 142-148, system 1. Treble clef has chords and melodic lines, bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

142

Musical score for measures 142-148, system 2. Treble clef has chords, bass clef has eighth-note accompaniment.

149

Musical score for measures 149-154, system 3. Treble clef has chords and melodic lines, bass clef has eighth-note accompaniment.

149

Musical score for measures 149-154, system 4. Treble clef has chords and melodic lines, bass clef has eighth-note accompaniment.

155

Musical score for measures 155-160, system 5. Treble clef has chords and melodic lines, bass clef has eighth-note accompaniment.

155

Musical score for measures 155-160, system 6. Treble clef has chords and melodic lines, bass clef has eighth-note accompaniment.

161 (A) rit. (Fis)

161

*Cadenza ad libitum un poco accel.*

168 (Cis)

банд. *mf* *f*

170 *f* *un poco rit.*

банд.

171 *Con anima*

банд. *p* *mp*

174 *Patetico* *poco animato*

банд. *mf* *mf*

Detailed description of the musical score: The page contains five systems of musical notation for a piano. The first system (measures 161-167) is in G major and 4/4 time, featuring a complex texture with many sixteenth notes and chords. A 'rit.' (ritardando) marking is present at the end of the system. The second system (measures 168-170) is marked 'Cadenza ad libitum un poco accel.' and features a 'банд.' (band) section with dynamic markings 'mf' and 'f'. The third system (measures 170-171) is marked 'un poco rit.' and features a 'банд.' section with dynamic markings 'f' and 'mp'. The fourth system (measures 171-174) is marked 'Con anima' and features a 'банд.' section with dynamic markings 'p' and 'mp'. The fifth system (measures 174-175) is marked 'Patetico' and 'poco animato' and features a 'банд.' section with dynamic markings 'mf' and 'mf'. The score includes various performance instructions such as 'rit.', 'un poco accel.', 'un poco rit.', 'Con anima', 'Patetico', and 'poco animato'. It also includes fingering numbers and dynamic markings like 'mf', 'f', 'p', and 'mp'. The 'банд.' (band) section is indicated by the word 'банд.' written vertically on the left side of the score.

177 *Dramatico*

банд.

180

банд.

183 *Piu mosso, agitato*

банд.

*ppp poco cresc. accel.* *f* *rit.*

186

банд.

*f* *f*

193 *Andante sostenuto, agitato*

банд.

*poco accel. cresc.* *poco rall.* *f*

193 *Andante sostenuto, agitato*

ф-но.

*mf*

197

банд.

197

ф-но.

200

*mf* *poco cresc.* *f*

200

203

*Allegro ma non troppo, drammatico*

203

206

*f*

206

209

Es

209

212

Fis

212



215 (E)

215

218 (F)

218

221

221

224 Cis

*poco a poco cresc.*

224 *Piu mosso agitato*

*mf poco cresc.* *mp poco a poco cresc.*

228 C

*rallentando*

232 *Vivo*

*ff rit.*

232 *f* *rit.*

236 *a tempo, stretto*

*ff*

236 *a tempo, stretto*

239 *за підставкою  
внизу*

*за підставкою  
вверху*

*fff*

239 *fff*

242 *Poco rall.*

*tremolo  
ppp*

*A tempo*

*fff*

242 *Ліктем*

*fff*

Начально-методичне видання

Сточанська Мирослава Петрівна  
Чернецька Наталія Григорівна

## Спеціальний музичний інструмент бандура

*Методичні рекомендації*

### ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ТВОРАМИ ВЕЛИКОЇ ФОРМИ У КЛАСІ БАНДУРИ

*на прикладі Концертино № 3 К. Мяскова*

Редактор і коректор *Г. О. Дробот*  
Технічний редактор *І. В. Захарчук*

Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Обсяг 2,09 ум. друк. арк., 1,96 обл.-вид. арк.  
Наклад 50 пр. Зам. 80. Видавець і виготовлювач – Вежа-Друк  
(м. Луцьк, вул. Винниченка, 14, тел. (0332) 29-90-65).  
Свідоцтво Держ. комітету телебачення та радіомовлення України  
ДК № 4607 від 30.08.2013 р.