

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
Кафедра музично-практичної підготовки

В. Ф. Кучерук, Н. П. Кучерук, М. П. Сточанська

**Виконавський практикум:
Е. Гріг. «Танець Анітри» з
сюїти «Пер Гюнт»**

*Методичні рекомендації для самостійної роботи
з курсу «Виконавський практикум»*

Луцьк
Вежа-Друк
2018

УДК 78.09:785.7]:78.083.1(072)

К 95

Рекомендовано до друку науково-методичною радою
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки
(протокол №5 від 21 лютого 2018 р.)

Рецензенти:

Чернецька Н. Г. – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри музично-практичної підготовки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки;

П'ятачук Р. М. – заслужений артист України, керівник оркестру Державного академічного Волинського народного хору Волинської обласної філармонії

Кучерук В. Ф.

К 95 Виконавський практикум: Е. Гріг Танець Анітри з сюїти «Пер Гюнт» : методичні рекомендації для самостійної роботи з курсу «Виконавський практикум» / В. Ф. Кучерук, Н. П. Кучерук, М. П. Сточанська. – Луцьк : Вежа-Друк, 2018. – 20 с.

Методичні рекомендації сприятимуть самостійному опрацюванню студентом оркестрової партитури, дадуть відповіді щодо подолання низки диригентських труднощів, відображають основні завдання керівника інструментального колективу.

Структура методичних рекомендацій – творчий портрет композитора; рекомендації для самостійного опрацювання оркестрової партитури; клавір; партитура для струнно-смичкової групи симфонічного оркестру; список джерел.

Для студентів вищих навчальних закладів спеціальності «Музичне мистецтво» під час вивчення курсу «Виконавський практикум», аспірантів, учителів, працівників закладів культури й мистецтв.

УДК 78.09:785.7]:78.083.1(072)

© Кучерук В. Ф., Кучерук Н. П., Сточанська М. П., 2018

Творчий портрет композитора

ЕДВАРД ГРІГ (1843–1907) – норвезький композитор, піаніст та диригент, основоположник норвезької класичної музики. Більшість творів написана в камерно-інструментальному та вокальному жанрах. В його творчості знайшли відображення життя рідної країни, її природа, побут, мотиви народної творчості. Індивідуальність стилю композитора визначається глибоким зв'язком з норвезькою народною музикою, використанням жанрових особливостей, інтонаційного строю, ритмічними малюнками народних пісенних та танцювальних мелодій.

Е. Гріг – яскравий представник романтизму в норвезькій музиці. Народився 15 червня 1843 р. в Бергені, в сім'ї британського консула та піаністки. У дванадцять років Едвард вже писав власну музику, у п'ятнадцятирічному віці вступив в Лейпцігську консерваторію, яку закінчив з відзнакою у 1862 р. «В Лейпцигу я міг слухати багато хорошої, особливо камерної і оркестрової музики», -- згадував пізніше Гріг. По відгуках професорів, в роки навчання він проявив себе, як «вкрай значний музичний талант», особливо в композиції, а також як неабиякий «піаніст з властивою йому продуманій і повній виразності манерою виконання».

Саме у Бергені, на своїй духовній батьківщині, Едвард Гріг пише, мабуть, головний твір свого музичного життя – сюїту до драми Г. Ібсена «Пер Гюнт».

З 1878-го року Гріг активно гастролює, відвідує з концертами Францію, Німеччину, Англію, Австрію й інші країни Європи. У ці роки композитор продовжує писати цикл «Ліричних п'єс», а також «Норвезькі народні мелодії» – жанрові замальовки, поетичних картинок природи і ліричних висловів, пройнятих патріотичним духом. Останній музичний твір Гріга «Симфонічні танці» також не розриває цю добру традицію звернення до норвезької тематики. 4-го вересня 1907 р. великий композитор помер.

Коли слухаєш Гріга, то розумієш, що музикантові віртуозно удавалося сполучати експресію музичної мови з якимось епічним, художнім усвідомленням дійсності. Його композиції (особливо сюїта «Пер Гюнт», про яку мова піде далі) – це неначе невеликі полотна, міні-пейзажі – завжди живописні, завжди образні і майже завжди «норвезькі». Слухаючи його твори, так і хочеться написати до них маленьку розповідь, невелику ілюстрацію, де головним героєм, що діє, буде, напевно, красива і таємнича північна природа. Одним з яскравих прикладів такого роду музики є знаменитий «Норвезький танець», але більшою мірою це відноситься до найвідомішого твору геніального норвежця – сюїти «Пер Гюнт».

До музичної спадщини композитора належать: опера; вокально-симфонічні твори; твори для симфонічного оркестру («Норвезькі танці», «Симфонічні танці», «Лірична сюїта»); сюїти; твори для струнного оркестру та струнного квартету; концерт для фортепіано з оркестром; сонати для скрипки і фортепіано, віолончелі і фортепіано; фортепіанні п'єси: сонати, балади, концерти; фортепіанні цикли («Ліричні п'єси», які складаються з 66 фортепіанних п'єс; «Норвезькі народні пісні та танці»); знамениті «Норвезькі

танці» для фортепіано в чотири руки; інструментальні мініатюри; хорова музика, романси, пісні, обробки народних пісень та танців.

«Пер Гюнт». Історія виникнення.

В 1875 р. норвезький драматург Генріх Ібсен запропонував Грігу написати музику до театральної постановки п'єси «Пер Гюнт». Є такий жанр – *прикладна музика*, яку можна почути в будь-якому фільмі, або театральному спектаклі. Вона лише акомпанує й не має самостійного значення. Ось таку музику й замовив Грігу Ібсен. Проте, коли великий композитор береться за написання прикладної музики, вона здебільшого виходить за межі простого акомпанементу й стає самостійним музичним твором. Так стало й з музикою Е. Гріга.

Сюїта складається з окремих композицій, які цілком можна вважати самостійними творами, оскільки тут ми не спостерігаємо жорсткої структурної зв'язаності частин. «Пер Гюнт» – це історія пригод невгомного норвезького парубка, що мандрує без певної мети і зустрічається з різними перешкодами на своїй дорозі. Вся ця історія від початку і до кінця «приправлена» міфологічним норвезьким колоритом – троями, незвіданими духами, гірськими королями і т. д. Всі композиції до сюїти – це виняткові по своєму ліризму твори.

Після прем'єри спектаклю в 1876 р. музика так сподобалася публіці, що композитор склав з неї дві сюїти для концертного виконання, до яких увійшло вісім п'єс. І музика до спектаклю, і сюїти написані для симфонічного оркестру. Пізніше композитор зробив переклад двох сюїт для фортепіано. Перша сюїта складається з чотирьох частин: «Ранок», «Смерть Озе», «Танець Анітри», «В печері горного короля». До другої увійшли: «Скарга Інгрид», «Арабський танець», «Повернення Пер Гюнта на батьківщину» та «Пісня Сольвейг».

Майже кожна композиція сюїти «Пер Гюнт», напевно, знайома всім любителям класичної музики, і навіть тим, хто себе до таких не зараховує. Настільки часто ці мелодії виконуються.

«Танець Анітри»

Подорожуючи по африканській пустелі, Пер Гюнт попадає до вождя арабських кочівників – бедуїнів. Дочка вождя, Анітра, хоче в танці причарувати Пера своєю красою. В цьому номері композитор використовує лише струнно-смичкову групу, зазначивши в партитурі, що можна використовувати лише 9 солістів: 2 перші скрипки, 2 другі, 2 альти, 2 віолончелі і 1 контрабас. До струнних інструментів доданий один ударний – трикутник. Ілюзія звучання багатьох інструментів виникає тому, що Гріг використовує різні прийоми звукодобування: смичкове *legato*, смичкове *staccato* та *pizzicato*. А коли вступає трикутник, здається, що це дзвенять прикраси танцюючої Анітри. Для створення образу тендітної дикунки композитор використовує мелодичні обернення з хроматичними звуками.

«Танець Анітри» – музичний портрет. Музика показує не лише дику східну красу Анітри, але й її характер – веселий, грайливий, непостійний.

Методичні рекомендації

Перш ніж виконувати твір, пропонуємо розглянути тему «*Тактування фермат*». Отже, фермата, що стоїть над нотою чи акордом, дає виконавцеві право збільшити тривалість звучання (зазвичай у півтора-два рази). Розрізняють два види фермат: *знімані* та *незнімані*. Знімані фермати зустрічаються в кінці музичних творів на останній ноті чи акорді, а також в середині музичних творів, а саме в кінці музичних епізодів, речень чи фраз, або перед паузами. Жест, що припадає на ноту з ферматою, виконують цілком звичайно, а в кінці його, руку затримують так довго як хочуть витримати фермату. Тактуючи фермату, диригент підносить руку трохи вище, ніж звичайно, ніби привертаючи увагу оркестрантів до своєї руки. Закінчують знімні фермати кривою, або так званою петлею як для зняття звучання загалом.

Незнімані фермати виконуються там, де після нот з ферматою немає жодної перерви, паузи чи цезури. Наприклад, посередині музичної фрази.

Темп: *Tempo di Mazurka* ♩ = 160

Музичний твір написаний для струнно-смичкової групи симфонічного оркестру та трикутника.

Форма проста, три частинна. Розмір: 3/4. Схема диригування – тридольна. Динамічна шкала: *pp - ff*. Основні штрихи: *legato, non legato, staccato*.

Розпочинається твір невеликим вступом. Ставимо фермату, роблячи м'який замах до 1-ї долі, який відображає силу звучання динамікою *pp*. Ця фермата знімається. Витримуємо, відповідно до тексту й паузи. Наступні такти вступу виконуємо відповідно до динаміки штрихом *staccato*. В 6-му такті на третю долю вступають перші скрипки, тому диригент показує їм вступ, роблячи замах до третьої долі та показує динаміку (в першій фразі їхньої теми – *crescendo*, в наступній – *diminuendo*). Динаміку виконуємо збільшуючи та зменшуючи амплітуду жесту відповідно до музичного тексту. Це речення написано в характері мазурки, граціозна мелодія перших скрипок підтримується сухуватими акордами решти інструментів, що виконують *pizzicato* (гра пальцем).

Наступне речення – «стрибаючі» вісімки *staccato* з хроматизмами в перших скрипок і віолончелей, що грають в октаву, вимагають від диригента виконання відповідного штриха *staccato* та показу динаміки. Рухи диригента повинні бути чіткі, виразні, невеликі за амплітудою. Доцільно показати лівою рукою динаміку *pp* в 15-му такті, зупинивши її перед собою в першій позиції. Також лівою рукою показуємо динамічну «вилку» в наступних тактах (*crescendo* та *diminuendo*). У 18-му такті показуємо вступ другим скрипкам та альтам, роблячи відповідний ауфтакт до першої долі. Третю долю в 21-му такті та першу долю в наступному такті виконують всі учасники музичного

колективу (*tutti*). Ці акорди звучать голосно та з акцентами. Це вимагає від диригента активних, чітких, виразних та інтенсивних жестів штрихом *non legato*.

Ці два речення першої частини побудовані на контрастах й відрізняються і мелодією, і фактурою, і ритмом.

Відповідно до тексту виконуємо репризу: повторивши з 7-го такту, переходимо на другу вольту. Закінчується перша частина зняттям на першу долю, динамікою *f*, що вимагає від диригента активних, чітких, виразних та інтенсивних жестів штрихом *non legato*. Паузи, що припадають на наступні дві долі цього такту виконуються невеликими жєстами правої руки.

Середня частина складається з фрагментів різних тем. Ось чотири такти (24–27-й) нової теми – ніжної, східного характеру. Диригуємо штрихом *legato*, витримуючи лівою рукою ноти з крапкою, відповідно до ритмічного малюнка. У 27-му такті на першу долю знімаємо лівою рукою тему у перших та других скрипок, продовжуючи тактування лише правою рукою.

І відразу за цим – «стрибаючі» мотиви, подібні на друге речення початкового періоду. Вони подані в канонічній імітації, де *pizzicato* чергується з *arco* (гра смичком). Це вимагає від диригента вмінням показів вступів та зняття в середині такту на «і». Штрих – *staccato*. Знову чотири такти *legato*, та чотири такти гострих, акцентованих перекличок, які виконуються *staccato*. Вивчаючи цю частину, доцільно всі покази та зняття відповідним інструментам згідно тексту, відпрацювати в повільному темпі.

У 40-му та 41-му тактах грає лише група супроводу, тому тактуємо лише правою рукою, ліва – показує динаміку (*mp*). У 42-му такті на третій долі вступають перші скрипки, виконуючи мелодію, як у першій фразі першої частини. Диригент відповідно до тексту виконує ауфтакт, показуючи їм вступ. Наступна фраза (з 47-го такту) виконується як попередня, лише змінюється динаміка на *pp*.

Потім то з'являється, то зникає перша фраза першої частини, яка звучить щоразу в іншій тональності та перекличці різних інструментів. Такі фрази повторюються чотири рази, щоразу іншою динамікою. Звертаємо увагу диригента на динаміку їх виконання. Так, перша фраза звучить тихо, друга – голосніше, третя – дуже голосно, четверта – тихіше. Проаналізуємо виконання першої фрази: у 54-му такті диригент робить активний, енергійний замах, показуючи правою рукою вступ віолончелям та контрабасу на першу долю (динаміка *fp*). В цьому ж такті показуємо вступ першим скрипкам, а в наступному – альтам на «*mpu i*». Штрих – *staccato*. Наступна фраза (чотири такти) виконується як попередня, лише змінюється динаміка *crescendo*. Наступні чотири такти – кульмінація. Динаміка – *ff*. Це вимагає від диригента дуже активних, чітких, виразних та інтенсивних жестів. І остання фраза цієї частини виконується тихіше. Закінчується друга частина динамікою *diminuendo*, що вимагає від диригента поступово зменшити амплітуду й активність жестів. Для виконання *ritenuto* (поступово

затримуючи) відповідно й затримуємо рух жестів у 69-му такті. У цьому ж такті виконуємо замах до третьої долі, показуючи вступ першим скрипкам.

Так затактом розпочинається третя частина, яка після *ritenuto* виконується в темпі (*a tempo*). Це – варійована реприза, в якій продовжується гра імітацій та підголосків. Як і на початку твору граціозна мелодія перших скрипок, що виконується в октаву *divisi*, підтримується сухуватими акордами решти інструментів. В наступному такті показуємо вступ до третьої долі першим віолончелям. Це канонічне звучання мелодії, яку виконують скрипки та віолончелі з різницею в один такт. У наступних вісьмох тактах звучать мотиви основної мелодії в низхідному порядку. Необхідно звернути увагу на динамічне виконання фраз: два такти *crescendo*, наступні – *diminuendo*. Така динаміка повторюється у наступних чотирьох тактах. Пропонуємо: збільшувати та зменшувати жести відповідно до динаміки.

З 82-го такту до закінчення повністю повторюється друге речення першої частини. Це – вісімки *staccato* з хроматизмами в перших скрипок і віолончелей, що грають в октаву, вимагають від диригента виконання відповідного штриха *staccato* та показ динаміки *pp*, а пізніше – динаміки *crescendo* та *diminuendo*. Динаміку пропонуємо виконувати, показуючи «вилку» лівою рукою. У 85-му такті показуємо вступ другим скрипкам та альтам, роблячи відповідний ауфтакт до третьої долі: мелодія починається затактом. Третю долю в 88-му такті та першу долю в наступному такті виконують всі учасники музичного колективу (*tutti*). Ці акорди звучать голосно та з акцентами. Це вимагає від диригента активних, чітких, виразних та інтенсивних жестів штрихом *non legato*. Знімаємо активним жестом першу долю, а наступні дві долі – паузи. Їх тактуємо лише правою рукою. Цим тактом закінчується перша вольта.

Далі виконуємо репризу, повторюючи твір з другої частини (24-го такту) до репризи (89-й такт), і, пропустивши першу вольту, виконуємо закінчення, яке складається з чотирьох тактів. В першому – акцентуємо першу долю. Жести енергійні, динаміка – *f*. В цьому ж такті на третю долю диригент чітко та не великими жестами звертається до виконавців, показуючи вступ віолончелі та контрабасу, а в наступному такті на першу долю показує їм зняття. Динаміка – *pp*. Твір закінчується акордом з ферматою, яка виконується так як і на початку цього музичного твору. Витримавши фермату виконуємо так звану петлю, за допомогою якої знімаємо звучання ансамблю. Цей жест виконується відповідним штрихом й повинен відповідати настроєві музики: характеру подачі звуку, динаміці, темпу.

Anitra's Dance

EDVARD GRIEG

Tempo di Mazurka

The musical score for "Anitra's Dance" by Edvard Grieg is presented in five systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked "Tempo di Mazurka".

The score includes various dynamics and performance instructions:

- System 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with trills and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment. Fingering numbers (1-5) are provided for both hands.
- System 2:** The right hand continues with trills and slurs. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics range from piano (*p*) to pianissimo (*pp*).
- System 3:** Features a crescendo (*cresc.*) leading to a piano (*p*) dynamic. The right hand has more complex melodic patterns with slurs and trills. Fingering numbers are provided for both hands.
- System 4:** The right hand continues with trills and slurs. The left hand accompaniment remains steady. Dynamics range from piano (*p*) to pianissimo (*pp*).
- System 5:** The piece concludes with a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The right hand has a final melodic flourish, and the left hand accompaniment ends with a strong chord.

The image displays six systems of musical notation for a piano piece, each system consisting of a treble and bass staff. The notation is highly detailed, featuring various musical symbols and markings:

- System 1:** Treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff starts with a bass clef and the same key signature. Dynamic marking: *p*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.
- System 2:** Treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). Dynamic marking: *fp*. Fingerings: 5, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 3.
- System 3:** Treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). Dynamic markings: *fp*, *fp*, *pp*. Fingerings: 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 1.
- System 4:** Treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Dynamic markings: *mf*, *pp*. Fingerings: 4, 3, 2, 1, 2, 3, 1, 13, 2, 13, 3, 1, 3, 1.
- System 5:** Treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Dynamic markings: *mf*, *fp*. Fingerings: 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 13, 2, 13, 3, 2, 1, 2, 3, 4.
- System 6:** Treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Dynamic markings: *fp*, *cresc.*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3.

This page of musical notation is divided into five systems, each containing a treble and bass staff. The notation includes various musical elements:

- System 1:** Starts with a forte (*fz*) dynamic. The right hand features a melodic line with fingerings (1, 3, 2, 3, 1, 3, 4) and a trill. The left hand provides harmonic support with chords and a bass line. The system ends with a *dim.* (diminuendo) marking and another *fz* dynamic.
- System 2:** Features a *ritard.* (ritardando) marking in the right hand and an *atempo* (ad libitum) marking in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *fz*. Fingerings are clearly indicated throughout.
- System 3:** Shows a dynamic range from *mf* (mezzo-forte) to *p*. It includes several trills (*tr*) and complex fingerings in both hands.
- System 4:** Continues with *mf* and *p* dynamics. The right hand has a trill and the left hand has a steady bass line. Fingerings are provided for all notes.
- System 5:** Begins with a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand has a trill and the left hand has a bass line. Dynamics range from *p* to *f* (forte) and *pp* (pianissimo). The system concludes with a double bar line and a final chord.

Anitra's Dance (Tanz)

La Danse D'Anitra

Tempo di Mazurka

EDVARD GRIEG (1843 - 1907)
Op. 46 No. 3 - from Peer Gynt Suite I

Violini I (con sordini) *pp* *divisi* *p* a2

Violini II (con sordini) *pp* *divisi* *pizz.* *p*

Viole I (senza sordini) *pp* *pizz.* *p*

Viole II (senza sordini) *pp* *pizz.* *p*

Violoncelli I (senza sordini) *pp* *pizz.* *p*

Violoncelli II (senza sordini) *pp* *pizz.* *p*

Contrabassi *pp* *pizz.* *p*

Triangolo *p*

7

VI.I

VI.II

Vla.I

Vla.II

Vc. I

Vc. II

Cb.

Tr.

p

cresc.

dim.

V

14

VI.I

VI.II

Vla.I

Vla.II

Vc. I

Vc. II

Cb.

Tr.

pp

arco

pp

a2

21

Violin I (Vl. I): *pizz.*, *f*, *arco*, *p*, *arco*, *arco divisi*, *p*, *a2*

Violin II (Vl. II): *f*, *arco*, *p*, *pizz.*

Viola I (Vla. I): *f*, *p*

Viola II (Vla. II): *f*, *p*

Violoncello I (Vc. I): *pizz.*, *f*, *p*, *arco*

Violoncello II (Vc. II): *f*, *p*, *arco*

Contrabass (Cb.): *f*, *p*

Trumpet (Tr.):

29

Violin I (Vl. I): *divisi*

Violin II (Vl. II): *arco*

Viola I (Vla. I):

Viola II (Vla. II):

Violoncello I (Vc. I): *pizz.*

Violoncello II (Vc. II): *pizz.*

Contrabass (Cb.):

Trumpet (Tr.):

36

Violin I: *a2*, *mp*

Violin II: *pizz.*, *mp*, *divisi*

Viola I: *mp*

Viola II: *mp*

Violoncello I: *arco*, *pizz.*, *mp*

Violoncello II: *arco*, *pizz.*, *mp*

Contrabass: *mp*

Trumpet: *mp*

43

Violin I: *a2*, *pp*

Violin II: *pp*

Viola I: *pp*

Viola II: *pp*

Violoncello I: *arco*, *pp*

Violoncello II: *pp*

Contrabass: *pp*

Trumpet: *pp*

50

VI. I

VI. II

Vla. I

Vla. II

Vc. I

Vc. II

Cb.

Tr.

arco

V

57

VI. I

VI. II

Vla. I

Vla. II

Vc. I

Vc. II

Cb.

Tr.

cresc.

più cresc.

ff

V

64

VI.I *dim.* *poco rit.* *p* *a tempo*

VI.II *dim.* *poco rit.* *a tempo* *p*

Vla.I *dim.* *poco rit.* *a tempo* *p*

Vla.II *dim.* *poco rit.* *a tempo* *p*

Vc. I *poco rit.* *a tempo* *p*

Vc. II *dim.* *poco rit.* *a tempo* *p*

Cb. *dim.* *poco rit.* *a tempo* *p*

Tr. *poco rit.* *a tempo* *p*

71

VI.I *cresc.* *dim.* *a2*

VI.II *cresc.* *dim.*

Vla.I *cresc.* *dim.*

Vla.II *cresc.* *dim.*

Vc. I *cresc.* *dim.*

Vc. II *cresc.* *dim.*

Cb. *cresc.* *dim.*

Tr. *cresc.* *dim.*

78

VI.I
VI.II
Vla.I
Vla.II
Vc. I
Vc. II
Cb.
Tr.

cresc.
dim.
pp

cresc.
dim.

cresc.
dim.

cresc.
dim.

cresc.
dim.

pp

cresc.
dim.

cresc.
dim.

85

VI.I
VI.II
Vla.I
Vla.II
Vc. I
Vc. II
Cb.
Tr.

pizz.
f
f
f
f
f
f
f

pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp

divisi
divisi
divisi
divisi

a2

1 2

Список джерел

1. Димченко С. С. Диригування (методика викладання) : навч. посіб. / С. С. Димченко: Ч. I. – Рівне, РДІК, 1997. – 152 с.
2. Димченко С. С. Диригування (методика викладання) : навч. посіб. / С. С. Димченко: Ч. II. – Рівне, РДІК, 1997. – 141 с.
3. Канерштейн М. Питання диригентської майстерності / М. Канерштейн. – К : Муз. Україна, 1980. – 184 с.
4. Кучерук В. Ф. Інструментальний ансамбль : хрестоматія для вищ. навч. закл. / В. Ф. Кучерук, О. М. Олексюк, Н. П. Кучерук. – Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. – 148 с.
5. Колесса М. Ф. Основи техніки диригування : навч. посіб. для студ. дириг. факульт. консерват. УРСР / М. Ф. Колесса. – К. : Держ. вид-во музич. літ., 1960. – 198 с.
6. Музыкальная литература зарубежных стран : уч. пособ. / Ред. Б. В. Левица : Вып. 5. – М. : Музыка, 1975. – С. 223 – 283.
7. Штейнпресс Б. С. Энциклопедический музыкальный словарь / Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – С. 131.
8. Юцевич Ю. Є. Музыка. Словник-довідник / Ю. Є. Юцевич. – Тернопіль: Навч. кн. – Богдан, 2003. – 352 с.
9. Юцевич Ю. Є. Словник музичних термінів / Ю. Є. Юцевич. – К. : Муз. Україна. – 1977. – 208 с.
10. Едвард Гріг [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://knowledge.allbest.ru/music/3c0b65625b3bd78b5d53a89421316c27_0.html
11. Едвард Гріг [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://froland.ru/lyceum/muslit/man4_3_5.html

Для нотаток

Навчально-методичне видання

Кучерук В. Ф., Кучерук Н. П., Сточанська М. П.

**Виконавський практикум:
С. Гулак-Артемівський. Вступ
до опери «Запорожець за Дунаєм»**

Методичні рекомендації для самостійної роботи
з курсу «Виконавський практикум»

Формат 60×84 ¹/₁₆. Обсяг 1,16 ум. друк. арк., 1,04 обл.-вид. арк.

Наклад 50 пр. Зам. 35. Видавець і виготовлювач – Вежа-Друк
(м. Луцьк, вул. Шопена, 12, тел. (0332) 29-90-65).

Свідоцтво Держ. комітету телебачення та радіомовлення України
ДК № 4607 від 30.08.2013 р.