

Министерства культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия)
ГБПОУ РС (Я) «Якутский музыкальный колледж (училище) им. М. Н.
Жиркова»

Тема: «Фольклорная музыка саха в современных произведениях для баяна»

Преподаватель: Псарев Андрей Иванович
преподаватель отделения «Народные инструменты»
ГБПОУ РС (Я) «Якутский музыкальный колледж им. М. Н. Жиркова»
Отличник культуры Республики Саха (Якутия)

Г. Якутск 2025 г.

Фольклорная музыка саха в современных произведениях для баяна.

Впервые в баянном репертуаре республики Саха (Якутия) появляется обработка фольклорной музыки. Данный материал актуален, и имеет огромное значения для сохранения традиций наследия Саха. Сочинениями могут руководствоваться для переложения и инструментовки оркестры народных инструментов. А также по дисциплине «Якутская музыкальная литература» для познания юными музыкантами национального фольклора, как неотъемлемой частью мировой цивилизации. Обработка для баяна написана Корниловой Зоей Семеновной преподавателем МБУ ДО «Детская школа искусств №1» ГО «г. Якутск».

Ключевые слова: олонхо, баянное искусство, стиль дьизэртии, стильдэгэрэн, транскрипция, осуохай.

Баянное искусство не обходит вниманием традиционный музыкальный фольклор народа Саха. Песенностью проникнут монументальный героический эпос якутов – олонхо, составляющее как бы сердцевину традиционного художественного наследия. В этих развернутых, насчитывающих иногда по несколько тысяч стихотворных строк, сказаниях быстрый речитативный сказ чередуется с песенными эпизодами, передающими прямую речь многочисленных персонажей, часто наделенных постоянными музыкальными характеристиками. [2, 4] Такие музыкальные жанры как олонхо нашли свое воплощение в баянной музыке якутских композиторов. Рассмотрим подробнее эти произведения.

Но, в начале, покажем уникальный пример как традиционная культура Якутов «полюбила» гармонию, вошедшую в музыкальный быт народа. Бэдьээрэ Ядрихинский пишет о роли инструмента в культуре Якутии. Олонхо – есть священное писание для якутского народа, и если включают

инструмент гармонь в эпос, значит для народа она стала практически родным инструментом:

Со5уруулуур дойдуттан
Суруцакотонкэлбит
Торумкурдукдьуһуннээх,
Дьогдо5ор унуохтаах,
Дьоро5ор сотолоох,
Уһунмоойдоох,
Сундулутумустаах,
Хоромуонньалыыркуоластаах,
Хонкунасчайсаналаах
Туруйалыыркылларым [20, 18]
С южных стран
Стрелой прилетела
С виду не ляпистый
Горбатистый, с прямыми ногами
С длинной шеей,
С тонким клювом
С *гармоничным* голосом
С прерывистым говорением
Журавли пернатые (перевод автора)

Исследование интонационно-акустической культуры саха позволяет выделить пять основных жанров пения: песенная лирика – ырыа, возвышенно-нарративные «песни-новеллы» тойук, обрядово-шаманские песни – кутуруу, песенные молитвы, обращенные к богам и духам – алгыс и ритуальные песнопения во время массовых празднеств – осуохай. Первые два жанра относятся к собственно песенной сфере, а остальные – к обрядовой. [11,5]

Музыкальное мышление якутов получило воплощение в двух песенных стилях. Первый из них – «дьиэрэтии» -составляет основу традиционного песенного искусства и героического эпоса олонхо. Он представлен группой жанров, ведущим из которых является тойук–многотирадная композиция с характерным начальным возгласом «Дьээбуо!» («Ну вот слушайте!»). Стил «дьиэрэтии» отличается от европейского типа музицирования пратональным интонированием, горловым звукообразованием, наличием кылысахов – горловых фальцетных призвуков, создающих эффект «сольного» двухголосия. [1, 3]

Второй стиль якутского музыкального фольклора –«дэгэрэн» - характерен для бытовых песенных жанров и отличается от пратонального интонирования «дьиэрэтии» естественной манерой пения в темперированном строе.[1, 3]

Как говорит исследователь Э. Алексеев: «Песенный фольклор якутов отличается разнообразием и жанрово-стилистической разветвленностью. В нем прослеживаются несколько музыкальных диалектов, но главная его отличительная особенность заключается в существовании двух различных типов пения, по сложившейся уже традиции называемых песенными стилями. Один из них – «высокое», торжественное пение – получил название дьиэрэтии ырыа (плавная, цветистая песня), за вторым издавна закрепилось в народе название дэгэрэн ырыа (размеренная, подвижная песня). Пение в манере дэгэрэн – это более ординарное, обычное, чаще встречающееся в быту пение, в отличие от дьиэрэтии ырыа, как правило, не требующее специальных вокальных навыков». [2, 5]

Одно из прежде всего обращающих на себя внимание отличий песенного стиля дьиэрэтии–насыщенность его характерными фальцетными призвуками – кылысахами, которые обычно составляют как бы своеобразный украшающий «контрапункт» к звучанию главной мелодической линии и создают эффект специфического «сольного двухголосия» - раздвоение певческого голоса на две самостоятельные по тембру мелодические линии.[2,

5] В транскрипции песни «Айыы Умсуур Удаган» из оперы-олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» мелодия спета олонхосутом Устином Нохсоровым в стиле дьиэрэтии. А транскрипции Песня Сорук Боллур из оперы-олонхо «НьургунБоотур» М. Н. Жиркова и Г. И. Литинского (транскрипция для баяна) и песня Кыыс Кыскыйдаан из олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» исполнены в стиле дэгэрэн. Они оба похожи и ритмически, и интонационно перекликаются с запевками традиционного кругового танца осуохай, импровизируемые тексты которого распеваются в танцевальном кругу на устойчивые и в каждом регионе имеют свои мелодические линии.

В связи с объявлением якутского героического эпоса олонхо Шедевром Устного и Нематериального культурного наследия человечества встал вопрос пополнения инструментального исполнительского репертуара новыми произведениями. Для этого тема песни Айыы Умсуур Удаган из олонхо «Ньургун Боотур Стремительный» мною было переложено для готово-выборного баяна.

В процессе работы над произведением для создания целостного образа героя олонхо нами было изучен образ АйыыУмсуурУдаган из оперы-олонхо «НьургунБоотур Стремительный» и транспонировать нотацию Э. Алексеева, напетую известным народным певцом, олонхосутом У. Г. Нохсоровым. Поскольку произведение изначально было задумано для пополнения репертуара детской музыкальной школы, оно написано в жанре транскрипции доступной для детского восприятия.

Транскрипция (лат. transcriptio, буквенная – переписывание) – переложение, переработка музыкального произведения, имеющие самостоятельное художественное значение. Различают два вида транскрипции: а) приспособление произведения для другого инструмента (например, фортепианное произведение для вокального, скрипичного, оркестрового сочинения или вокальная, скрипичная, оркестровая для фортепианного сочинения); б) изменение (в целях большего удобства или

большей виртуозности) изложения без перемены инструмента (голоса), для которого предназначено произведение в оригинале [8, с. 589-590].

Поскольку рассматриваемое произведение является обработкой песенного материала из конкретного музыкального произведения, при разучивании произведения ученика необходимо ознакомить с жанром первоисточника и содержанием поэтического текста. Айыы Умсуур Удаган – небесная шаманка, старшая сестра главного персонажа оперы-олонхо Ньургун Боотура. Она появляется перед братом в самый ответственный и опасный момент боевого похода богатыря, в начале его пути в страну абаасы Уот Усутаакы. По ее словам, она в начале была вольной и ездила, куда хотела. За это своеволие верховные божества лишили ее самостоятельного, без их разрешения, передвижения и поручили постоянно караулить столб Дылга Тойона, где предначертаны судьбы великих богатырей. Но на этот раз верховные божества разрешили ей встретиться с Ньургуну и уговорить его совершить боевой поход против Уот Усутаакы. Удаганка просит брата принять ее благословение на этот поход и волшебную плетъ, которая может превращаться в боевое вооружение: и в трехслойный панцирь, и в длинный обоюдоострый меч. С этого времени Айыы Умсуур Удаган становится неизменной и единственной покровительницей, советчицей Ньургун Боотура, помогая ему своими шаманскими действиями в его боях с жителями Нижнего мира Уот Усутаакы и Алып Хара. И наконец, благословляет его брак с богатыркой Кылааннаах Кыыс Ньургун[6, 174]. После ознакомления с сюжетом ученику необходимо прослушать запись указанной песни в оригинале [13, 16], а затем транскрипцию для баяна в исполнении педагога.

Образ Айыы Умсуур Удаган является волшебным, она перевоплощается в стерха, так как обладает магическими функциями. Ее транскрипция изначально задумана в темпе *Adagio*, в этом темпе ребенок легко может сыграть секвенции, которые записаны тридцать вторыми длительностями, как подражание голосам птиц. Затем внезапное *sf* (переход на хроматизмы), показывает ее решительность, силу, непоколебимость.

Мелодия АйыыУмсуур украшена мелизмами, передает женственность ее образа и колорит якутского пения. Далее музыкальный материал ведется секстами. В ходе развития вариаций игривый и привлекательный женский образ все более интенсивнее перевоплощается в образ шаманки. С небольшими темповыми сдвигами аккордовая насыщенная фактура в регистре *tutti* полностью превращает ее в стерха и она улетает в бескрайнее чистое небо.

При работе с учеником над данным произведением ставятся конкретные цели. Вариации подходят для работы над штрихами, динамическими оттенками, артикуляцией и фразировкой. Для творческого подхода в работе с учащимся транскрипция отмечена музыкальным термином *rubato*, что означает свободно. И легкое переключение с выборного регистра на готовый научит ребенка перемещаться в пространстве левой клавиатуры. Ясное «пропевание» внутренним слухом мелодической фразы в интервале терции должно соотноситься с пальцевым предощущением и пальцевым передвижением – безошибочным нажатием очередной клавиши, а лежащие в позиции аккорды воспримутся учеником еще одним удобным вариантом игры на инструменте.

Эта работа является очередным этапом в формировании исполнительских навыков ученика. В процессе работы педагог добивается распевного, выразительного исполнения, уделяя особое внимание не только техническим нюансам, а обязательно и художественному образу. Именно здесь, на интонационно-образном уровне, возникают предпосылки к полномасштабному художественному творчеству музыканта-исполнителя, как интерпретирующей деятельности [17, 37].

Для следующего пополнения репертуара баяниста нами выполнена аранжировка напева Кыыс Кысыйдаан, которая является продолжением работы по аранжировке и транскрипциям для баяна напевов сказителя-олонхосута Устина Нохсорова из олонхо «Ньургун Боотур Стремительный». При работе над произведением перед нами стояла задача соотнести две

изначально разные музыкальные традиции: якутский фольклор и европейскую профессиональную музыку.

Сказания в исполнении У. Нохсорова обращают на себя внимание многих исследователей музыкальной культуры Якутии. Как отмечает музыковед В. С. Никифорова: «У. Г. Нохсоров – представляет одну из творческих личностей, деятельность которых характеризовало переход от традиционного фольклора к инновационной культуре и искусству Якутии XXI века» [4, 6]. Первые нотировки «эпических импровизаций» Устина Гаврильевича были сделаны в начале XX века музыковедами Э. Е. Алексеевым и Н. Н. Николаевой [2, 45-46]. Почти за 40 лет до этого напев женского персонажа нижнего мира КыысКысыйдаан в исполнении этого же певца впервые была использована в опере «НьургунБоотур» М. Н. Жиркова и Г. И. Литинского [10, 76-79]. И только в XXI веке начинаются серьезные исследования творчества сказителя в трудах С. Д. Мухоплевой [5, 12], В. Г. Григорьевой [4] и др.

Образ сестры абаасы в литературных текстах олонхо П. Ойунского «Ньургун Боотур» передается следующими изобразительными эпитетами:

«В трехъярусной бездне подземного мира
Выросшая, среди гадов гнездясь,
Хлопающая ладонь о ладонь,
Хохочущая во тьме,
Чмокающая нёбом своим,
Щелкающая языком огневым!
Чернолобая в половину лба,
Белолобая в половину лба,
С носом длинным, словно железный лом,
Заостренным, словно пешня,
Игриво изгибающая налету
Семисаженную шею свою...» [9, 163] и т.д.

Напев девки-абаасы исполнен им в стиле *дэгэрэн*. Как отмечает исследователь В. Г. Григорьева «Устин Нохсоров является выдающимся импровизатором. Будучи носителем подлинного фольклора, Нохсоров прежде всего четко отделяет стили песен и показывает в своем исполнении многообразие мелодической, ладовой, ритмической структуры *дэгэрэн ырыа*. Сложнейшие орнаментальные опевания опорных звуков, всевозможные вибрато, широкий диапазон искусных мелодических излияний определяют специфику импровизаторского искусства Нохсорова[4, 29-30]. Чтобы показать все нюансы пения мы обработали мелодию в вариационной форме на *bassoostinato*. При неизменности оstinатного баса, вариационное развитие выпадает на долю верхних голосов. Во-первых, в разных вариациях возможно различное их количество, дающее ту или иную степень сгущенности гармоний, которую можно регулировать в целях нарастания интереса. Во-вторых, при неизменном баса, мелодика хотя бы одного верхнего голоса должна изменяться, чтобы преодолеть монотонность.

Вариации на *bassoostinato*, возникнув приблизительно в начале XVII века, получили большое распространение к его концу и в первой половине XVIII века. После этого они уступают место более свободным формам варьирования и встречаются довольно редко [15, с.160].

Весь материал выстроен на экспрессивном движении, на четко выстроенной ритмической конфигурации в басу, поэтому произведение рассматривается в вариационной форме *basso-ostinato*. Вариация написана в тональности *d-moll*, которая в дальнейшем подвергается модуляции в одноименный мажор, постепенно возвращаясь в главную тональность. В напеве Кыыс Кысыйдаан вырисовывается три основные различающиеся по мелодическим линиям темы, которые отличаются друг от друга интервальными соотношениями, метро-ритмическими и тональными отклонениями, резкими нюансами акцента на *sf*.

Произведение предназначено для учеников 4-5 классов музыкальной школы по специальности баян. В процессе работы над ней учащиеся

приобретут новые знания и навыки игры на инструменте: как брать туше на акцентах, перемещение ладони правой руки на скачки в октавы, играть интервал в октаву в хроматическом расположении. Они также смогут научиться непрерывно работать на акцентах в левой руке на готовом басу, которая также затрудняет момент отдыха при поднятии пальца с клавиш. Произведение заканчивается на приеме «кластер», разрушающая стереотип европейского мышления, которая должна была, увенчаться на тонике ориентируя тем самым на фольклорно-архаичный художественный образ.

Данная работа, сохраняет, интонационную формулу фольклорного напева приобщая, детей к устному наследию эпосу-олонхо. Расшифровка фольклорного текста и его дальнейшая аранжировка в классический стандарт дает, возможность приобщить материал для дальнейшего рассмотрения в виде инструментовки в различных оркестровых группах, то есть для оркестра народных инструментов.

Рассмотрим еще одно произведение автора «Песня Сорук Боллур из оперы-олонхо «Ньургун Боотур» М. Н. Жиркова и Г. И. Литинского (транскрипция для баяна)».

Напев популярного комического персонажа – мальчика-вестника, речь которого тороплива и сбивчива, выделяется широким интервальным размахом и хроматическими последовательностями. Он скачет на лошади, для того чтобы оповестить Ньургун Боотура о грядущих, насущных делах. Мелодическая линия была обработана автором для детского восприятия.

Транскрипция написана для 4-5 класса музыкальной школы по специальности баян. При разучивании произведения нами ставятся разнообразные задачи: штрихи, динамические оттенки, ритм, темп. Перед работой над транскрипцией надо рассказать об образе героя, послушать оригинал напетый Устином Нохсоровым. Затем преподаватель должен проиграть произведение целиком, чтобы ученик имел полное представление о художественном материале.

В музыкальном материале встречаются пальцевая артикуляция: акцент, штрихи *staccato* – отрывистая игра, *legato* – связная, певучая. Динамические оттенки являются одним из средств музыкальной выразительности. Здесь ученику предстоит нелегкая задача переключаться с *f* на *p*, искусству владение мехом *diminuendo* и *crescendo* (замедленное и ускоренное ведение), темпо - ритмической фигурации: переход от 4/4 на 3/4, от триолей квартолям и наоборот. С первых уроков надо учитывать основные аппликатурные формулы: игру октавами, терциями, гаммообразное движение вверх и вниз. В настоящее время предпочтение отдается позиционной аппликатуре, как более рациональной и прогрессивной. Также учитывается мелизмы, к ним относятся форшлаг, мордент, группетто, трель. В произведении мы увидим форшлаг, в данном случае мы ставим такую аппликатуру, чтобы ребенку было удобно и легко играть.

Данные произведения предназначены как методические рекомендации для музыкальных школ по специальности баян. Сочинениями могут руководствоваться для переложения и инструментовки оркестры народных инструментов. А также по дисциплине «Якутская музыкальная литература» для познания юными музыкантами национального фольклора, как неотъемлемой частью мировой цивилизации.

Список использованной литературы:

1. Алексеева Г. Г. От фольклора до профессиональной музыки. Якутск: Нац. кн. изд-во «Бичик», 1994. – 160 с.
2. Алексеев Э. Е., Николаева Н. Н. Образцы якутского песенного фольклора. – Якутск :Кн.изд-во, 1981. – 100 с.
3. Берлянчик М. М. Искусство и личность [Текст]. В 2кн. Кн.1. Проблемы художественного образования и музыкального исполнительства / М. Берлянчик; вст. ст. А. Н. Якупова. – М., 2009. – 368 с.; ил.

4. Григорьева В. Г. Народный сказитель – Устин Нохсоров. – Якутск: ИП Иванов С. Д. «СМИК-Мастер», 2012. – 112 с.: с илл., нот.и CD
5. ДыырайБэргэн: олонхо / Россия наукаларын акад., Сиб. Салаа, гуманитар. Чинчийиуонна а5ыйах ахсааннааххотугуноруоттарпроблемаларынуорэтии ин-та, Респ. «Олонхо» ассоц.; [олонхоһут У.Г. Нохсоровсуруккабэйэтинтуһэриитэ; бэчээккэбэлэмнээтэ, кириииыстатыйаны, текстол. быһаарыылары, ыйынньыктары С.Д. Мухоплеваонордо; тизкиһи лат.графикаттан кириллица5а Л.У. Нохсоровакоһордо; эппиэттиир ред. Н.Н. Ефремов] – Дьокуускай : Бичик, 2009. – 336 с. – (Саха боотурдара : 21 т ; Т. 6).
6. Емельянов Н. В. Олонхо о защитниках племени. – Новосибирск : Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 2000. – 192 с.
7. Музыка. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. – 672 с.: ил.
8. Музыкальная энциклопедия. Гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 5. Симон – Хейлер. – М. : «Советская энциклопедия», 1981. – 1056 с., ил.
9. НюргунБоотур Стремительный: Якутский героический эпос-олонхо. Воссоздал на основе народных сказаний Платон Ойунский / [Перевел на русский язык Владимир Державин.Иллюстрации Э. Сивцева, В. Карамзина, И. Корякина]. Изд. 2-е. – Якутск: Кн. Изд-во, 1982. – 432 с., ил.
- 10.НюргунБоотур: Опера. Клавир. Жирков М.Н., Литинский Г.И. – М.: Изд-во «Советский композитор», 1983. – 175 с.
- 11.Образцы музыкального фольклора народов Севера (учебно-методический нотный сборник) / Отв. ред. Ю. И. Шейкин, сост. В. Е. Дьяконова; нотогр. В. Е. Дьяконовой, Т. И. Игнатьевой, Л. И. Кардашевской / М-во культуры Рос. Федерации, ФГБОУ ВПО «Аркт. гос. ин-т искусств и культуры» кафедра искусствоведения, кафедра фольклора и этнокультуры народов Арктики. – Якутск: АГИИК, 2012. – 48 с, стр. 34-45 .
- 12.Ойуунускай П. А. ДьулуруйарНьургунБоотур: СахаРесп. Наукаларын акад. Гуманит. чинчийи института; Бэчээккэбэлэмнээтилэр П. Н. Дмитриев, С. П. Ойунская; Олонхоойуутугар график В. С. Карамзин улэлэрэкиирдилэр. Кинигэис-таскиэргэтиилэринхудож. Д. П. Дмитриева оһордо. Дьокуускай, 2003. – 544 с.
13. Песня небесной шаманки. Track 16. // CD–254 Якутские народные песни. Поет Устин Нохсоров. Реставрация записей 1946 г.
- 14.Песня СорукБоллур. Track 12. // CD–254 Якутские народные песни. Поет Устин Нохсоров. Реставрация записей 1946 г.

- 15.Способин И. В. Музыкальная форма: учеб.пособие – М.: Изд-во «Музыка», 1972. – 357 с.: нот.
- 16.Судариков А. Школа беглости: учебное пособие / А. Судариков – Москва: Издательство «Композитор», 2001. – 55 с. – (Учебное пособие для ДМШ и училище).
- 17.Ушенин В. В. Школа художественного мастерства баяниста : учебно – методическое пособие / В. Ушенин. – Ростов н/Д : Феникс, 2009. – 222 с. – (Учебное пособие для ДМШ).
- 18.Холопова В. Н. Формы музыкального произведения: Учебное пособие. 2-е изд., испр. – СПб.: Издательство «Лань», 2001. – 496 с. – (Учебники для вузов.Специальная литература).
- 19.Ядрихинская П. ДьырыбынаДьырылыаттаКыысбухатыыр: Олонхо. / А. Андреева уруһуйдара. Якутскай: Кинигэизд-ота, 1981. – 200 с., ил.

Нотография

Транскрипция песни Айыы Умсуур удаган для баяна
из оперы-олонхо "Ньургун Боотур Стремительный" М. Жиркова. Г. Литинского
Обр. З. Корнитовой мел. У. Похсорова

Adagio

Г.-в.баян

p

mp

f

mf

f

mf

3

First system of a musical score in B-flat major (two flats). The right hand features a melody of eighth notes with accents, while the left hand plays a bass line with chords. Chords are labeled 'M' (Major) and '7' (Dominant Seventh). The system begins with a forte (*f*) dynamic marking.

Second system of the musical score. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand features chords labeled 'Б' (B-flat) and '8va' (octave). The system concludes with a repeat sign.

Third system of the musical score. The right hand plays a melody with eighth notes and accents, including a trill marked '8va'. The left hand provides a bass line with chords labeled 'M' (Major) and '8va'. The system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

Fourth system of the musical score. The right hand features a melody with eighth notes and accents, including a trill marked '8va'. The left hand plays a bass line with chords labeled 'Б' (B-flat) and '8va'. The system concludes with a repeat sign.

Fifth system of the musical score, marked *dolce* (sweet). The right hand plays a melody with eighth notes and accents. The left hand features chords labeled 'M' (Major) and 'f' (forte). The system concludes with a repeat sign.

Sixth system of the musical score. The right hand continues the melody with eighth notes and accents. The left hand plays a bass line with chords labeled 'M' (Major). The system concludes with a repeat sign.

mf

Б Б Б Б Б Б

f

rubato dolce

М 3 М 3 М

М 3 М 3 М

8va

espress.

ff sf sf

М М

accel.

sf sf

III

rubato
8^{va}

f

M

This system shows the first two measures of a musical piece. The right hand (treble clef) plays a series of eighth notes, while the left hand (bass clef) plays a sustained chord marked with an 'M'. The first measure is marked with a forte 'f' dynamic. Above the first measure, there is a 'rubato' marking with a symbol consisting of a circle with three dots, and an '8^{va}' marking. The system ends with a double bar line.

8^{va}

mf

M

This system shows the next two measures. The right hand continues with eighth notes, and the left hand maintains the sustained chord marked with an 'M'. The dynamic is marked mezzo-forte 'mf'. Above the first measure, there is an '8^{va}' marking. The system ends with a double bar line.

8^{va}

p

M

This system shows the final two measures. The right hand plays eighth notes, and the left hand maintains the sustained chord marked with an 'M'. The dynamic is marked piano 'p'. Above the first measure, there is an '8^{va}' marking. The system ends with a double bar line.

Аранжировка напева Кыыс Кысыйдаан для баяна
из оперы-олонхо М. Жиркова и Г. Литинского "Ньургун Боотур"
(basso-ostinato)

Обр. З. Корнитовой

мел. У. Похсорова

Г. *rubato*

ff *espress.*

espress. *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

Moderato Tempo I

f

cresc. *poco accel.* *f*

First system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 2/4. Dynamics: *ff*, *sf*. Performance markings: *8va* (octave up), *gliss.* (glissando).

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 2/4. Dynamics: *sf*. Performance markings: *B* (breath mark).

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 2/4. Dynamics: *sf*. Performance markings: *gliss.* (glissando).

B

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 2/4. Dynamics: *ff*.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 2/4. Dynamics: *f*, *sf*. Performance markings: *8va* (octave up), *espress.* (espressivo).

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 2/4. Dynamics: *f*. Performance markings: *8va* (octave up), *** (star mark).

Сорук Боллур из олонхо-оперы Ньургун Боотур

М.Н. Жиркова и Г.И. Литинского

Мел. У.Г. Нохсорова

Корнилова З.С.

Allegro

5

9

13

17

21

poco a poco rit.

24 *dolce*

mf

M

Б

32

M

Б

40 *poco a poco accell.*

3 3

P

M

M

M

f

Б

Б

44 *Tempo I*

f

Б

Б

Б

Б

Б

Б

47

Б

Б

Б

Б

51

Б

Б

Б

Б

56

p *f* *p*

Б Б Б Б

3 3

60

ff

64