

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 дыиэрэтий, 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» гармонь, 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
Торумкурдукъуһуннээх,
Дъогд5ор унуохтаах,
Дъор5ор сотолоох,
Унунмоойдоох,
Сундулутумустаах,
Хоромуоннъалыркуоластаах,
Хонкунасчайсаналаах
Турийалырыкылларым [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-нarrативные «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–многоголосая композиция с характерным начальным возгласом «Дьээбуо!» («Ну вот слушайте!»). Стиль «дьиэрэтии» отличается от европейского типа музикации пратональным интонированием, горловым звукообразованием, наличием кылышахов – 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 – кылышахами, 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 Бootур 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 Бootур Стремительный» исполнены в стиле дэгэрэн. Они оба похожи и ритмически, и интонационно перекликаются с запевами 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 Бootур Стремительный» мною было переложено для готово-выборного баян.

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

большой 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 ученику необходимо ознакомить с жанром первоисточника и содержанием поэтического текста. Айы Умсуур Удаган – небесная шаманка, старшая сестра главного персонажа оперы-олонхо Ньургун Бootура. Она появляется перед братом в самый ответственный и опасный момент боевого похода богатыря, в начале его пути в страну абаасы Уот Усугаакы. 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 Ньургуном и уговорить его совершить боевой поход против Уот Усугаакы. Удаганка просит брата принять ее благословение на этот поход и волшебную плеть, которая может превращаться в боевое вооружение: и в трехслойный панцирь, и в длинный обоюдоострый меч. С этого времени Айы Умсуур Удаган становится неизменной и единственной покровительницей, советчицей Ньургун Бootура, помогая ему своими шаманскими действиями в его боях с жителями Нижнего мира Уот Усугаакы 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 Айы 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 внезапно *esf* (переход на хроматизмы), показывает ее решительность, силу, непоколебимость.

Мелодия Айы Умсуур украшена мелизмами, передает женственность ее образа и колорит якутского пения. Дальше 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 предошущением 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 Кыскыйдаан, 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 КыысКысКыйдаан 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 ырыя. Сложнейшие орнаментальные опевания опорных звуков, всевозможные выбрато, широкий диапазон искусственных 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 остинатного 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 басе, 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 Кыскыйдаан вырисовываются три основные отличающиеся 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 туже 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 Ньургуна 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 форшлаги, 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 ахсааннааххотуగуорууттарпроблемаларынурэтии ин-та, Респ. «Олонхо» ассоц.; [олонхо] У.Г. Нохсоровсуруккабэйэтинтуһэриитэ; бэчээккэбэлэмнээтэ, кирииыстатыйаны, текстол. быһаарыылары, ыйынныктыры С.Д. Мухоплеваонордо; тиэкини 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: Саха Респ. Наукаларын акад. Гуманит. чинчийи института; Бэчээккэбэлэмнээтилэр П. Н. Дмитриев, С. П. Ойунская; Олонхойуутгар график В. С. Карамзин улэлэрэкиирдилэр. Кинигэис-таскиэргэтийлэринхудож. Д. П. Дмитриева онордо. 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.Ядрихинской П. Дырыбынадырылыштакысбухатырыр: Олонхо. / А. Андреева урунуйдара. Якутскай: Кинигэизд-ота, 1981. – 200 с., ил.

Нотография

Транскрипция песни Айы Умсуур удаган для баяна
из оперы-олонхо "Ньургун Бootур Стремительный" М. Жиркова. Г. Литинского
Обр. З. Корниловой
мел. У. Нохсорова

Adagio

8va

Г.-в.баян

B

8va

mp

f

sf

1

mf

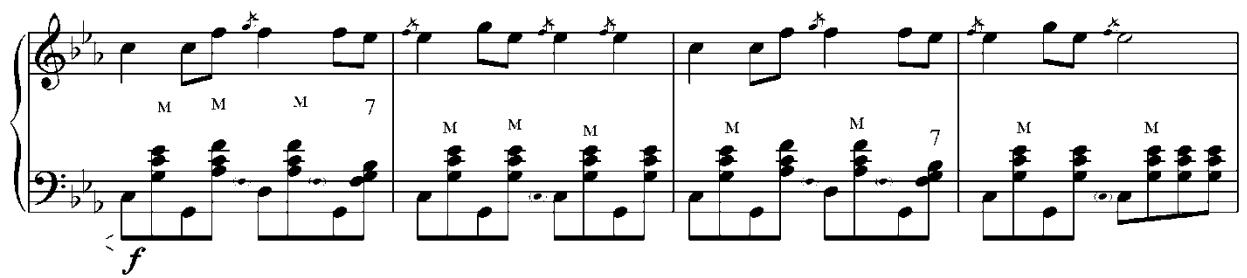
sf

f

1

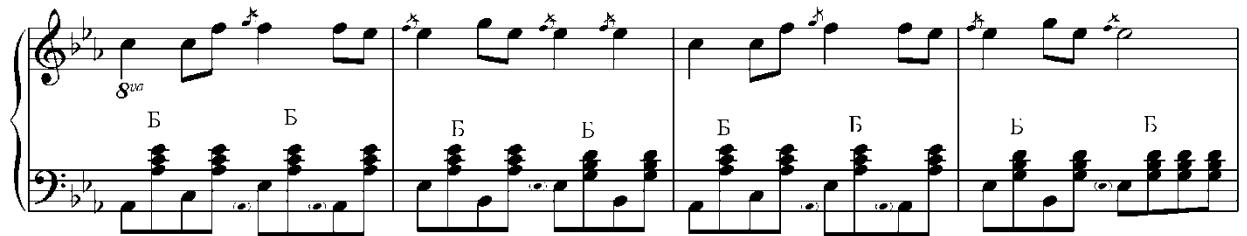
mf

3



M M M 7 M M M M M M 7 M M M

f



8va Б Б Б Б Б Б Б Б



mf M M M M M M M M



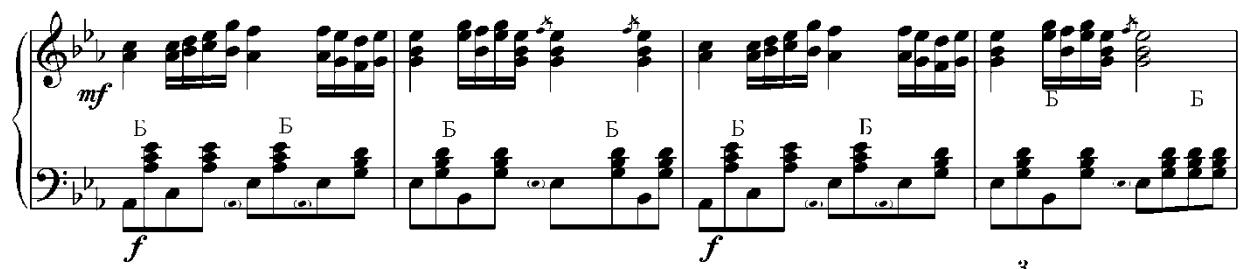
Б Б Б Б Б Б Б Б



dolce
f M M M M M M M M

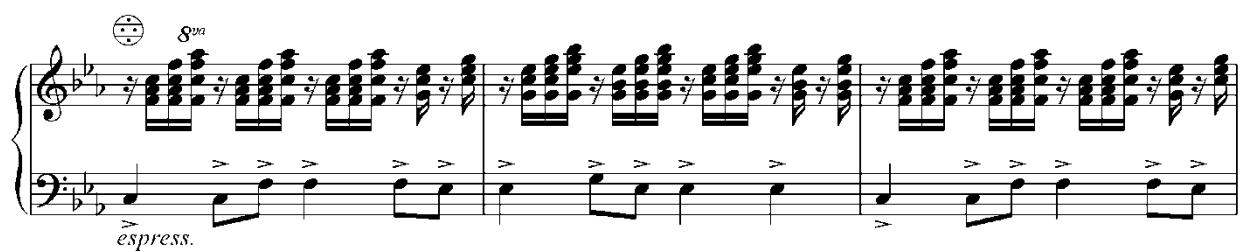


M M M M M M M M


 A musical score page featuring two staves. The top staff is in treble clef, B-flat key signature, and 2/4 time. It starts with a dynamic of *mf*, followed by six measures of eighth-note chords. The bass staff is in bass clef, B-flat key signature, and 2/4 time, with a dynamic of *f*. The notes are eighth notes. The vocal line consists of the letter 'Б' (B) repeated six times, with a fermata over the last 'Б'. The vocal line ends with a dynamic of *f*.


 A musical score page featuring two staves. The top staff is in treble clef, B-flat key signature, and 3/4 time. It starts with a dynamic of *rubato dolce*, followed by three measures of eighth-note chords. The bass staff is in bass clef, B-flat key signature, and 3/4 time, with a dynamic of *f*. The vocal line consists of the letter 'М' (M) repeated three times, with a fermata over the last 'М'. The vocal line ends with a dynamic of *f*.


 A musical score page featuring two staves. The top staff is in treble clef, B-flat key signature, and 3/4 time. It starts with a dynamic of *rubato dolce*, followed by three measures of eighth-note chords. The bass staff is in bass clef, B-flat key signature, and 3/4 time, with a dynamic of *f*. The vocal line consists of the letter 'М' (M) repeated three times, with a fermata over the last 'М'. The vocal line ends with a dynamic of *f*.


 A musical score page featuring two staves. The top staff is in treble clef, B-flat key signature, and 3/4 time. It starts with a dynamic of *8va*, followed by six measures of eighth-note chords. The bass staff is in bass clef, B-flat key signature, and 3/4 time, with a dynamic of *espress.* The vocal line consists of six measures of eighth-note chords, with a fermata over the last chord.


 A musical score page featuring two staves. The top staff is in treble clef, B-flat key signature, and 3/4 time. It starts with a dynamic of *ff*, followed by three measures of eighth-note chords. The bass staff is in bass clef, B-flat key signature, and 3/4 time, with a dynamic of *sf*. The vocal line consists of three measures of eighth-note chords, with a fermata over the last chord.


 A musical score page featuring two staves. The top staff is in treble clef, B-flat key signature, and 3/4 time. It starts with a dynamic of *sf*, followed by three measures of eighth-note chords. The bass staff is in bass clef, B-flat key signature, and 3/4 time, with a dynamic of *ff*. The vocal line consists of three measures of eighth-note chords, with a fermata over the last chord.

rubato 8^{va}

f

M

[Γ]

mf

M

p

M

This block contains three staves of musical notation for a harp. The top staff is in treble clef, the middle is in bass clef, and the bottom is also in bass clef. The first staff begins with a dynamic 'f' and a 'rubato' instruction with a '8^{va}' marking. The second staff begins with a dynamic 'mf'. The third staff begins with a dynamic 'p'. Each staff features a sustained note with a wavy line underneath, followed by a fermata. The notation consists of vertical stems with horizontal dashes indicating pitch and duration.

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

Обр. 3. Корниловой

мел. У. Покорова

Moderato Tempo I

Сорук Боллур из олонхо-оперы Ньургун Боотур
М.Н. Жиркова и Г.И. Литинского

Мел. У.Г. Нохсорова

Корнилова З.С.

Allegro

f

f *p* *f* *p*

p

13

f

Б *Б* *Б* *Б* *Б* *Б*

17

Б *Б* *Б* *Б* *Б* *Б*

21

poco a poco rit.

Б *Б* *Б* *Б*

24 *dolce*
mf

32

40 *poco a poco accell.*
f

44 *Tempo I*
f

47

51

Musical score for piano, page 3, measures 56-64. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time with a key signature of one sharp. Measure 56: The top staff has sixteenth-note patterns with dynamic *p*. The bottom staff has eighth-note chords labeled 'Б' (B). Measure 57: The top staff has sixteenth-note patterns with dynamic *f*. The bottom staff has eighth-note chords labeled 'Б' (B). Measure 58: The top staff has sixteenth-note patterns with dynamic *p*. The bottom staff has eighth-note chords labeled 'Б' (B). Measure 59: The top staff has sixteenth-note patterns with dynamic *p*. The bottom staff has eighth-note chords labeled 'Б' (B). Measure 60: The top staff has eighth-note patterns with dynamic *ff*. The bottom staff has eighth-note patterns. Measure 61: The top staff has eighth-note patterns. The bottom staff has eighth-note patterns. Measure 62: The top staff has eighth-note patterns. The bottom staff has eighth-note patterns. Measure 63: The top staff has eighth-note patterns. The bottom staff has eighth-note patterns. Measure 64: The top staff has eighth-note patterns with a downward arrow. The bottom staff has eighth-note patterns.