

485.11.087(477)

Т67

Fantasia

ТРИ ФАНТАЗІЇ
для лютні
з Львівської табулатури XVI ст.

Розшифровка і транскрипція
для струнного оркестру
М.Скорика





„Музична Україна“



Т Р И Ф А Н Т А З И И
для лютни
из Львовской табулатуры XVI ст.

Расшифровка и транскрипция
для струнного оркестра
М.Скорика

Киев „Музична Україна“ 1981



Т Р И Ф А Н Т А З І Ї
для лютні
з Львівської табулатури XVI ст.

Розшифровка і транскрипція
для струнного оркестру
М.Скорика

Київ „Музична Україна“ 1981

3/735

Дніпропетровська міська
централізована бібліотечна
система

ЛЬВІВСЬКА ЛЮТНЕВА ТАБУЛАТУРА

другої половини XVI століття —
унікальний музичний документ
епохи Відродження.

Розшифровку табулатури
здійснив у 1962—1963 роках
відомий український композитор,
кандидат мистецтвознавства
Мирослав Скорик.

Три фантазії для лютні,
що публікуються у цьому виданні,
відзначаються високим мистецьким рівнем,
складністю і вишуканістю музичної мови,
послідовним використанням
поліфонічно-імітаційного
принципу розвитку.



ЛЬВОВСКАЯ ЛЮТНЕВАЯ ТАБУЛАТУРА
второй половины XVI столетия —
уникальный музыкальный документ
эпохи Возрождения.

Расшифровку табулатуры
осуществил в 1962—1963 годах
известный украинский композитор,
кандидат искусствоведения
Мирослав Скорик.

Три фантазии для лютни,
публикуемые в данном издании,
отличаются высоким художественным
уровнем, сложностью и изысканностью
музыкального языка,
последовательным использованием
полифонически-имитационного
принципа развития.





Художнє оформлення
і макет
Є. Ф. Сендзюка

Художественное
оформление
и макет
Е. Ф. Сендзюка

90504—103
Т 133.80. 4905000000
М208(04)—81

© Видавництво «Музична Україна», 1981



ПЕРЕДМОВА

1
Maria
Szczepańska.
Bezценny zabytek.
Lwów, „Dziennik
polski”
від 17 травня
1936 року.

2
Ім'я Ludwig
у табулатурі
написано досить
нерозбірливо, тому
М. Щепанська роз-
шифрувала його як
Andreis. Див.:
Maria
Szczepańska.
Nieznana Krakowska
tabulatura lutniowa
z drugiej połowy
XVI st.— Księga
Pamiętnikowa ku czci
Prof. d-ra Adolfa
Chybińskiego. Kra-
ków, 1950, с. 198—
217.

У бібліотеці Львівського державного університету ім. Івана Франка під номером 1400/1 зберігається унікальна музична пам'ятка епохи Відродження — рукопис лютневої табулатури другої половини XVI століття. Як пише польський музикознавець Марія Щепанська¹, цю табулатуру Львівський університет придбав у антикварному магазині Краузе у Відні десь 1936 року. Її походження точно не відоме. Дослідники схильні пов'язувати його з тодішньою Галичиною, зокрема з Краковом, адже це місто вказане в рукопису разом із прізвиськом одного з найперших власників табулатури.

Судячи з численних написів, якими рясніють титульні листи табулатури, її власники протягом досить довгого часу мінялися. Припускають, що почав її писати якийсь Ганс Керншток (Hans Kernsthoк), про що свідчить один з перших написів по-латині. Далі згадується Людвіг Шварц (Ludwig² Schwartz) з Кракова, і поруч з його ім'ям вказано дату — 1555. Можливо, це рік придбання ним табулатури. Для дослідників ця дата є основним орієнтиром у визначенні часу появи табулатури.

З інших власників табулатури згадуються відома краківська родина Черні (Czerny), Іоанн Траткот (Joannes Tratkott) теж з датою — 1592. Останнім її власником, очевидно, був у той час Микола Стржесковський (Nicolaus Strzeskowski).

Вважають, що протягом майже півстоліття ця табулатура заповнювалася творами тієї епохи. Кожен з її власників вписував до неї нову музику відповідно до своїх уподобань і смаків. Про це свідчать як різний почерк, характер і

спосіб нотації та добір творів, так і їхня стилістика. Наприклад, «Vorgia che tu cantessi una canzone» (№ 2) за музичним стилем можна віднести до XV століття, а фантазії № 41 і № 50 навряд чи могли з'явитися раніше XVII.

Табулатура складається з 124 паперових аркушів розміром 16 см × 20,5 см. На перших сторінках вміщено поетичні тексти старопольською мовою, що не мають нічого спільного з музичною частиною табулатури. Їх досліджував Юліан Кржижанівський³, який вважав, що це можуть бути переклади італійської любовної лірики невідомого автора чи кількох авторів. Потім йде список тринадцяти польських танців — тільки їх назв, а самих танців, на жаль, немає. Можливо, хтось вилучив їх з табулатури, бо лишилися рештки виїнятих карток.

До основної частини табулатури, що є для нас найцікавішою, входять близько шістдесяти творів для лютні. Літературні тексти написано на папері з водяним знаком типу лілії з хрестом, а музичні п'єси — на сторінках без водяних знаків, але з надрукованим шестилінійним нотним станом.

Дослідженням цієї табулатури займалася Марія Щепанська, однак її розшифровка лишилась для нас невідомою. У 1962—1963 роках нами здійснено розшифровку Львівської табулатури⁴. Вважає високий мистецький рівень вміщених до неї творів. Це зразки прекрасної, високопрофесійної музики тих часів. Щоб донести до сучасного слухача цю давню музику, довелося зробити обробку багатьох творів з табулатури для різних інструментів та ансамблів. Три фан-

3
J y l i a n
K r z y ż a n o w s k i.
Nieznani „tańce”
z połowy w. XVI.—
Pamiętnik
literacki, XXXV.
Lwów, 1938,
с. 28—38.

4
У розшифровці табу-
латури брала участь
Л. Корній — тодішня
студентка, нині
викладач Київської
консерваторії.



тазії у транскрипції для струнного оркестру друкуються у цьому виданні.

Кілька загальних відомостей про лютню, лютневі табулатури та спосіб їх розшифрування. Лютня — інструмент східного (можливо, арабського) походження. У XVI—XVII ст. вона набула величезної популярності в країнах Європи, особливо в Італії, Іспанії, Франції, Німеччині. У музичному житті тих часів лютня відігравала ту ж саму роль, що й фортепіано пізніше і зараз. Вона використовувалась не тільки як сольний інструмент, а й для супроводу співу та гри в різних ансамблях. Це був основний інструмент для домашнього музикування, проте він звучав і в концертах, а також у церквах під час богослужінь.

За своєю конструкцією та способом звукодобування лютня дуже близька до гітари, але звучання лютні густіше, насиченіше, бо всі її струни (крім верхньої) — подвійні, а резонаторний корпус має опуклу, гарбузоподібну форму.

Кількість струн на лютні з часом змінювалась. Гадають, що спочатку їх було чотири, потім — п'ять, а в XVI ст. нормою для лютні стало шість струн. Вони настроювалися, починаючи з нижньої струни, по таких інтервалах: кварта, кварта, велика терція, кварта, кварта. Щодо точної висоти струн існують дві думки: одні гадають, що лютня мала стрій A-d-g-h-e¹-a¹, інші вважають основним строєм G-c-f-a-d¹-g¹. У наших розшифровках ми, як і більшість дослідників лютневої музики, дотримувалися другої думки. Крім шести основних струн, в лютнях XVI—XVII ст. вживались так звані бурдонні струни —

нижні додаткові, кількість яких могла доходити до шести. Вони відрізнялися від основних тим, що були натягнені осторонь грифа і видавали тільки один звук, який можна було довільно змінювати настройкою.

Твори для лютні записувалися за допомогою спеціальної буквеної або цифрової системи, яка дістала назву «табулатура». До нас дійшли табулатури трьох основних видів: італійська, французька та німецька. Для всіх них спільним є принцип запису музики, заснований на тому, що вздовж грифа протягнуто шість струн, а поперек нього розміщено дев'ять або більше ладів. Місця перетину струн і ладів позначено в табулатурі літерою чи цифрою, і виконавець дістає інформацію, який лад якої струни він повинен у даний момент натиснути пальцем (наприклад, п'ятий лад другої струни або третій лад першої і т. д.). Самі ж системи — італійська, французька, німецька — відрізняються одна від одної лише способом позначення місць перетину струн та ладів.

У табулатурі кожную струну позначено горизонтальною лінією. В більшості італійських табулатур найнижча лінія означає найвищу струну. На перший погляд, це здається дивним, однак це відповідає тому положенню струн, яке бачить виконавець, що схилився над грифом лютні. І справді, тоді найнижча за звучанням струна є найвищою за положенням. Однак у французьких табулатурах, навпаки, найвищий лінії відповідає найвища за звучанням струна.

На лініях пишуться знаки, що вказують, на якому ладі треба натиснути струну. Кожен лад



підвищує звучання струни на півтону. В італійських табулатурах пуста струна позначається 0, а лади — цифрами 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. У французьких табулатурах пуста струна позначається літерою *a*, а лади — такими літерами алфавіту: *b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l*. Найскладніше позначаються лади в німецьких табулатурах — комбінацією цифр і літер. Оскільки німецька система нотації поширена найменше, ми не будемо тут наводити її складну систему. Тим, хто схоче детальніше ознайомитися зі способами нотації табулатур, радимо вивчити книжку В. Апеля «Нотація поліфонічної музики»¹.

Ритмічні позначення в табулатурах виставлено над системою лінійок. Найбільш поширені такі позначення: нота, що триває цілий такт, — риска; її половина — h ; чверть — h ; восьма — h ; шістнадцята — h . Тривалості можуть поєднуватися в блоки, як, наприклад, h чи h і т. д., що в принципі відповідає сучасним нотним канонам. У тридольних тактах тривалість цілого такту позначається так само рискою, знак h відповідає його третині, а далі ця третина поділяється дводольно — відповідно h , h , h .

У XVII та XVIII ст. твори для лютні записувались, як правило, французькою нотацією, яка виявилася найбільш зручною і життєздатною. Саме цією системою записано й більшість творів Львівської табулатури (тільки два — італійською).

Львівська табулатура являє собою збірник п'єс, створених у різних країнах та в різні ча-

си. Майже всі твори анонімні, вказано тільки два композитори: Валентин Бакфарк — відомий угорський музикант і лютніст-віртуоз, представлений однією п'єсою, та Джоанне Пакальоне — маловідомий італійський композитор, репрезентований двома творами. Як стверджує М. Щепанська, в польських органних табулатурах (зокрема, в Краківській з «Кляштору святого Духа» та «Яна з Любліна») зустрічаються ті ж самі твори, що й у Львівській табулатурі. М. Щепанська ідентифікувала твори Я. Аркадельта, Я. Берхема, К. Жаннекена та Ф. Вердело. Авторів цих рядків вдалося встановити ім'я композитора, що написав «Un gai berger», — це Андреа Габріелі².

На жаль, більшість творів Львівської табулатури поки що лишаються анонімними. Серед них — обробки мадригалів та пісень, велика кількість італійських танців (сальтарело, падуана, ласамецо, тріпле), які часто поєднуються в сюїти з варіаційним принципом розробки. Табулатура містить також обробки культової музики і польських пісень³, фантазії і твори без назв. Їх висока мистецька цінність спричинила бажання зробити розшифровку табулатури, що дає надійніший матеріал для сучасної обробки та відтворення дуже цікавої, але маловідомої музики XVI—XVII ст.

Особливу увагу привертають три фантазії під умовними номерами 40, 41 та 50, що мають багато спільних стилістичних рис (зокрема, фантазії № 41 та № 50). Тільки в цих п'єсах послідовно застосований поліфонічно-імітаційний принцип розвитку. Хоча ці фантазії і не йдуть

2

У книжці
W. J. v. Wasielewski
„Geschichte
der Instrumental-
musik im XVI
Jahrhundert“
(Berlin, Verlag
von J. Guttentag
(D. Collin), 1878,
с. 66—72) цей твір
має назву —
„Canzon Francese
deta Ung. gai ber-
ger di Creguillon“.

3

М. Щепанська
вважає, що ними є
твори
з польськими
назвами, але
припускає, що це
можуть бути
назви італійських,
французьких чи
німецьких творів
у польському
перекладі.

1
Willi Apel.
Die Notation
der Polyphonen
Musik. Leipzig, VEB
Breitkopf & Härtel.
Musikverlag, 1970,
с. 60—87.



підряд, вони записані однаковим почерком, який більше не зустрічається в табулатурі (крім п'єси під номером 51, що обривається після кількох тактів).

Фантазії написано або для семиструнної лютні з сьомою нижньою струною D, або для шести-струнної лютні з п'ятьма бурдонними струнами D, Es, E, F, Fis. За музичним стилем їх можна віднести вже до XVII ст., оскільки вони дещо наближаються до творів Свелінка та Фреско-бальді. Можливо, ці п'єси належать одному авторів. Їх відзначає складність і вишуканість музичної мови, яка ще не досягла ясності поліфонічної мови Баха, однак дивує слух несподіваними зворотами добахівської поліфонії. Можна сміливо сказати, що вони написані видатним майстром (чи майстрами) тієї епохи.

При типових для того часу побудовах теми (висхідному хроматичному ході у фантазії № 41, повторенні однієї ноти у фантазії № 40, низхідному хроматичному ході у фантазії № 50) тут виявляється величезна майстерність поліфонічного письма. Автор досягає чудової завер-

шеності і, разом з тим, оригінальності форми, глибокого втілення задуму, фундаментального розвитку музичної думки.

Саме у вказаному порядку фантазії об'єднано у нашому виданні, і це створює певну логічну послідовність циклу. Транскрипцію зроблено для струнного оркестру, що дозволяє з достатньою експресією передати тонкі поліфонічні нюанси цієї музики. Основною метою при цьому була максимальна близькість до оригінального тексту. Складність обробки полягала в тому, що лютнева нотація не дає точних вказівок щодо тривалості тієї чи іншої ноти і поліфонічна фактура часом в ній значною мірою губиться. Необхідно було виявити приховані поліфонічні лінії. Як це зроблено — наочно видно при порівнянні точної розшифровки з їх транскрипціями для струнного оркестру.

Друкуючи на сторінках цього видання чудові зразки старовинної музики, що дійшла до нас з глибини віків, сподіваємося, що вона зазвучить у концертних залах і полонитиме слухачів своєю неповторною і вічною красою.

Мирослав Скорик



РЕЗЮМЕ

В библиотеке Львовского государственного университета им. Ивана Франко под номером 1400/1 хранится уникальный музыкальный памятник эпохи Возрождения — рукопись лютневой табулатуры второй половины XVI века. Ее происхождение вероятнее всего связано с тогдашней Галичиной, в частности с Краковом, ибо этот город указан в табулатуре рядом с фамилией одного из первых владельцев рукописи. Предполагают, что на протяжении почти полувека Львовская табулатура заполнялась произведениями того времени. Каждый владелец вписывал в нее новую музыку соответственно своему вкусу.

Исследованием табулатуры занималась польский музыковед Мария Щепанская, но ее расшифровка рукописи нам неизвестна.

В 1962—1963 гг. автор этих строк осуществил расшифровку Львовской табулатуры. Поражает высокий профессиональный уровень вошедших в нее сочинений. Это образцы прекрасной, высокохудожественной музыки той эпохи. Чтобы довести ее до современного слушателя, пришлось сделать множество обработок для различных инструментов и ансамблей. Три фантазии в транскрипции для струнного оркестра включены в данное издание.

Большинство произведений Львовской табулатуры пока еще остаются анонимными. Среди них — обработки мадригалов, песен, культовой музыки, большое количество итальянских танцев, часто объединенных в сюиты с вариационным принципом разработки, фантазии и пьесы

без названий. Их высокая художественная ценность породила желание сделать расшифровку табулатуры, дающей достовернейший материал для современной обработки и воспроизведения очень интересной, но малоизвестной музыки XVI—XVII ст.

Особое внимание привлекли три фантазии под условными номерами 40, 41 и 50, имеющие много общих стилистических черт (в частности, фантазии № 41 и № 50). Только в этих пьесах последовательно применен полифонически-имитационный принцип развития. По музыкальному стилю фантазии можно отнести уже к XVII ст., поскольку они приближаются к произведениям Свелинка и Фрескобальди. Возможно, эти пьесы принадлежат одному автору. Их отличает сложность и изысканность музыкального языка, еще не достигшего ясности полифонического языка Баха, однако удивляющего слух неожиданными оборотами добаховской полифонии. Можно смело сказать, что они написаны выдающимся мастером (или мастерами).

При типичных для того времени построениях темы (восходящем хроматическом ходе в фантазии № 41, повторении одной ноты в фантазии № 40, нисходящем хроматическом ходе в фантазии № 50) здесь проявляется огромное мастерство полифонического письма. Автор достигает удивительной завершенности и, вместе с тем, оригинальности формы, глубокого воплощения замысла, фундаментального развития музыкальной мысли.

Именно в указанном порядке фантазии объе-



динены в нашем издании. Это создает определенную логическую последовательность цикла. Транскрипции сделаны для струнного оркестра, что позволяет с достаточной экспрессией передать тонкие полифонические нюансы музыки. Основной целью при этом была максимальная близость к оригинальному тексту. Сложность обработки состояла в том, что лютневая нотация не дает точных указаний относительно длительности той или иной ноты и полифоническая фак-

тура в ней временами в значительной мере теряется. Необходимо было выявить скрытые полифонические линии. Как это сделано — наглядно видно при сравнении точных расшифровок и их транскрипций для струнного оркестра.

Печатаемая на страницах данного издания прекрасная образцы старинной музыки, дошедшей до нас из глубины веков, надеемся, что она будет звучать в концертных залах, пленяя слушателей своей неповторимой и вечной красотой.

Мирослав Скорик



SUMMARY

Under No 1400/1 Lviv State Ivan Franko Library contains the unique relic of Renaissance — lute tablature manuscript from the second half of the 16th century. In all likelihood its genesis could be linked with Galicia of those times, specifically with Cracow, this city being mentioned in tablature alongside the family name of one of the first holders of the manuscript. They think that for more than half a century contemporary works were being put down into Lviv tablature. Each holder wrote down the new piece he preferred best.

Maria Szczepanska was the only musicologist to study the tablature but so far we know nothing of her reading of the manuscript.

In 1962-63 the author undertook the deciphering of Lviv tablature. The mastership of these works beggars all description. Those are the samples of the extraordinary and artful music of that epoch. To interpret it for the contemporary audience a good many transcriptions for various instruments and ensembles were to be performed. This edition contains three fantasias scored for the string orchestra.

The majority of Lviv tablature music is still unattributed. It includes the arrangements of madrigals, songs, church music, numerous Italian dances, often set out as suites with variational development, fantasias and unspecified pieces. The great artistic value of the tablature made it necessary that these works be deciphered and provide the authoritative material for both modern

transcription and interpretation of this rather interesting and obscure music from 16—17 th c.

Having been numbered 40, 41 and 50 for the time being the three fantasias have many stylistic traits in common (esp. fantasias nos. 41 and 50) and rivet special attention. Those were the only pieces to follow the principle of polyphonic and imitational development. Due to peculiarities of style fantasias may be attributed to 17th c., because they are alike the works of Sweelinck and Frescobaldi. It is possible that they were written by the same author. They are characterized by complexity and refinement of musical utterance which haven't yet reached the clarity of Bach's polyphony but is capable of springing a surprise with the devices of pre-Bach polyphony. One can say for sure that they were produced by a major master (or masters).

The theme being composed in the spirit of the age (upward chromatic step in Fantasia No 41, repetition of a note in Fantasia No 40 and downward chromatic step in Fantasia No 50) we trace here the masterstrokes of polyphonic utterance. The author succeeds in making the form both perfect and original, in putting his message into consistent shape, and in providing solid grounds for the development of musical idea.

The mentioned sequence of fantasias is maintained in our edition. It provides a sort of logical order for the cycle. String orchestra transcriptions reproduce the nuances of music with needed expressiveness, following the source mu-



sical text as much as possible. Lute notation does not specify the duration of a note and sometimes polyphonic texture loses a lot by it, and that was a matter of some difficulty for the arranger. The hidden polyphonic lines were to be brought to light. The comparison of the deciphered tablature

and string orchestra transcriptions shows the way it was done.

The editors hope that these marvelous samples of the centuries old music will be performed in concert halls and compel attention of the audience by their unrivaled and undying beauty.

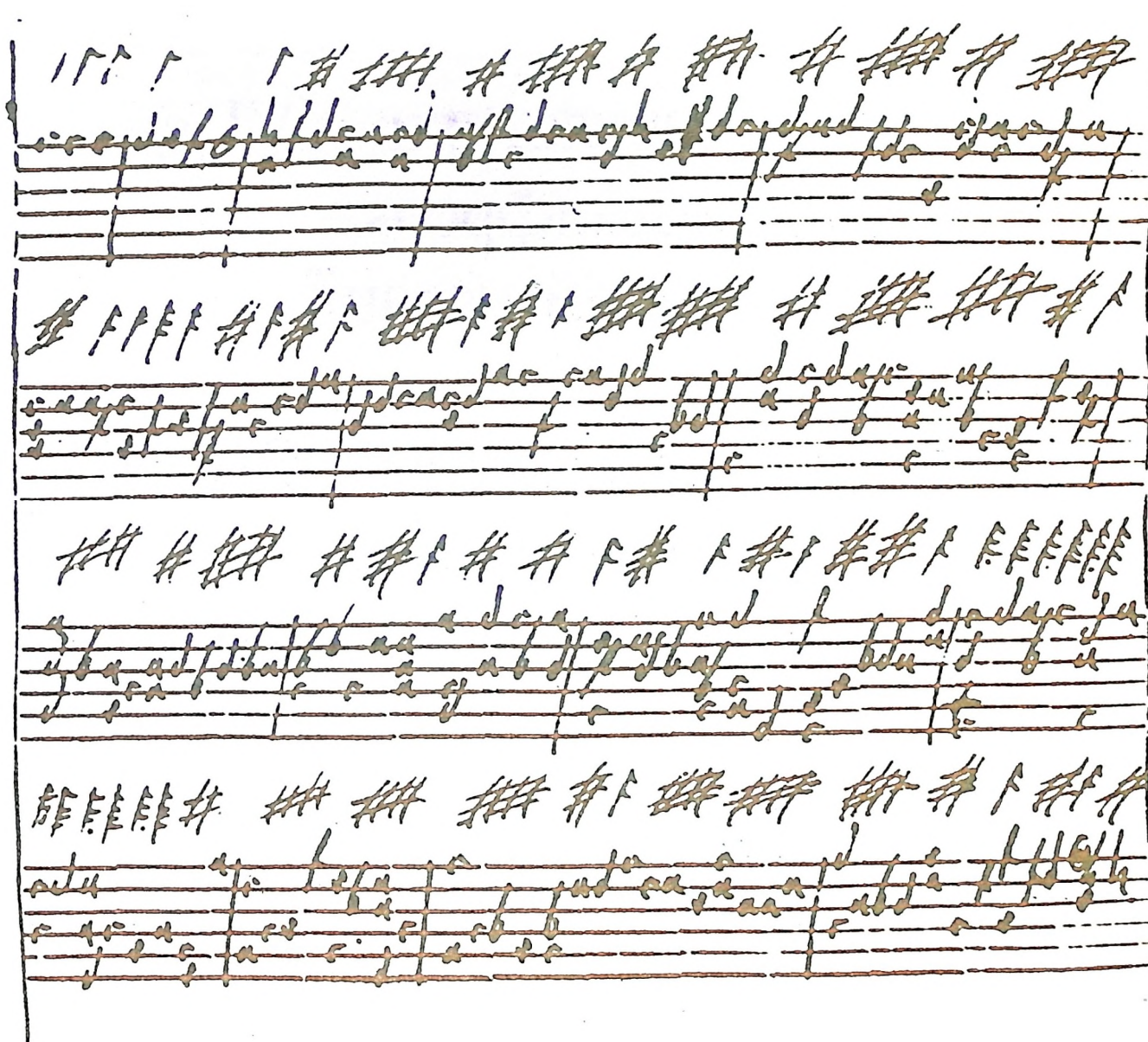
Miroslav Skorych



Оригінал табулатури XVI ст.
та розшифровка
у сучасній нотації

Оригинал табулатуры XVI ст.
и расшифровка
в современной нотации

Frank
J. J.



1
Ноти до
і сі-бемоль в ори-
гіналі записано як
шістнадцяті, але
в попередній чверті
не вистачає крапки.



1
Ноты до
и си-бемоль
в оригинале
записаны как
шестнадцатые, но
в предыдущей
четверти недостает
точки.

2
Ритм цього такту
в оригіналі не
зовсім ясний.



2
Ритм этого такта
в оригинале
не совсем ясен.

3
Для повного
проведення теми
в басу не
вистачає ноти
до-дієз (що,
проте, не зовсім
пов'язується
з верхнім
до-бекар²).



3
Для полного
проведения темы
в басу не хватает
ноты до-диез (что,
однако, не совсем
вяжется с верхним
до-бекар²).

4
Це фа-бекар
звучить дещо дивно.

5
Дивне подвоєння
ноти до-дієз.



4
Это фа-бекар
звучит несколько
странно.

5
Странное удвоение
ноты до-диез.

Handwritten musical score for "The Rose Tree" on page 42. The score is written on four systems of five-line staves. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/2 time signature. The lyrics "The Rose Tree" are written below the first staff. The second system has the lyrics "The Rose Tree". The third system has the lyrics "The Rose Tree". The fourth system has the lyrics "The Rose Tree". The score is written in brown ink on aged paper.

6
Можливо, замість
ноти до-дієз¹ тут
має бути фа-дієз¹ —
той самий лад на
відповідно вищій
струні.



7
У басу, очевидно,
має бути ре —
нота з теми.

6
Возможно, вместо
ноты до-диез¹ здесь
должно быть
фа-диез¹ —
тот же лад
на соответственно
более высокой
струне.

7
В басу, очевидно,
должно быть ре —
нота из темы.

8
Порівняно з темою
тут в басу
пропущено ноту Фа.



8
По сравнению
с темой здесь в басу
пропущена нота Фа.

9
Ритм останньої
чверті в оригіналі
не зовсім ясний.



9
Ритм последней
четверти
в оригинале
не совсем ясен.

10
Ритм другої
чверті в оригіналі
не зовсім ясний.



10
Ритм второй
четверти в оригина-
ле не совсем ясен.

11
Для повного
проведення теми у
верхньому голосі
не вистачає ноти
сі-бекар¹, а не
соль¹.

11
Для полного
проведения темы
в верхнем голосе
не хватает
ноты си-бекар¹,
а не соль¹.

A handwritten musical score on four systems of staves. Each system consists of two staves. The notation is in brown ink on aged paper. The first system shows a complex melodic line with many accidentals (sharps and flats) and a dense, somewhat chaotic arrangement of notes. The second system continues this pattern with similar complexity. The third system features a more structured melodic line with clear intervals and a few accidentals. The fourth system shows a melodic line with a mix of accidentals and a more organized rhythmic structure. The overall style is that of a working draft or a composer's sketch.



12
Ця тактова риска
в оригіналі
відсутня.



12
Эта тактовая черта
в оригинале
отсутствует.

13
Ці дві шістнадцяті
в оригіналі
помилково записано
як восьмі.



13
Эти две
шестнадцатые
в оригинале
ошибочно записаны
как восьмые.

14
Ноту ре
в оригіналі ніби
закреслено.

14
Нота ре
в оригинале
как бы зачеркнута.

Fol 49

L. 4

15
Цей такт ритмічно
та інтонаційно
сумнівний.

16
Ритм останньої
чверті в оригіналі
не зовсім ясний.



15
Этот такт
ритмически и инто-
национно
сомнительный.

16
Ритм последней
четверти
в оригинале
не совсем ясен.



17
Можливо, це до¹
має звучати разом
з попереднім мі-
бемоль.



17
Возможно, это
до¹ должно звучать
вместе
с предыдущим ми-
бемоль.

Handwritten musical score on four staves. The notation is highly stylized and appears to be a form of shorthand or a specific dialect of musical notation. The first staff is labeled "Fantasia" on the left. The notation includes various symbols, including sharp signs (#) and notes, suggesting a key signature of one sharp (F#). The score is written in brown ink on aged paper.

1
Ноту соль подвоєно
на сусідній струні,
що можна
зрозуміти як
підкреслення
імітації.

2
Ритм третьої
чверті в оригіналі
не зовсім ясний.



1
Нота соль удвоєна на
соседней струне,
что можно понять
как подчеркивание
имитации.

2
Ритм третьей
четверти
в оригинале
не совсем ясен.



3
Цю тактову риску
в оригіналі
виставлено, мабуть,
помилково.

4
В оригіналі тут
стоїть тактова
риска.



3
Эта тактовая черта
в оригинале
выставлена,
вероятно, ошибочно.

4
В оригинале здесь
стоит тактовая
черта.

Fol 40

The image shows a handwritten musical score on four staves. The notation is dense and appears to be a form of shorthand or a specific dialect of musical notation. It includes various symbols such as vertical lines, dots, and horizontal strokes, which likely represent notes, rests, and other musical elements. The staves are hand-drawn and the ink is dark. The overall style is that of a personal manuscript or a working draft. The page is numbered '26' in the top left corner, and the text 'Originale' is written above it. The page is also labeled 'Fol 40' in the top right corner. The notation is written in a cursive, handwritten style, suggesting it was composed by a single person.

5
Ця тактова риска
в оригіналі відсутня.

6
В оригіналі тут
стоїть тактова
риска.



5
Эта тактовая черта
в оригинале
отсутствует.

6
В оригинале здесь
стоит тактовая
черта.



A handwritten musical score on six staves, written in brown ink. The notation is a form of shorthand, likely for a vocal melody, using letters (a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, w, x, y, z) and symbols (sharps, flats, double sharps, double flats, and a vertical line with a horizontal bar) to represent notes and intervals. The staves are connected by a vertical line on the left and a vertical line on the right. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fifth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The sixth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense and covers most of the staves, with some rests and phrasing marks.



7
Ритм цього та двох
наступних тактів
в оригіналі
не зовсім ясний.



7
Ритм этого и двух
последующих тактов
в оригинале
не совсем ясен.

8
Ритм другої
половини такту
в оригіналі
не зовсім ясний.



8
Ритм второй
половины такта
в оригинале
не совсем ясен.



Handwritten musical score on five staves. The notation includes various symbols, some of which are crossed out or heavily scribbled over. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense and appears to be a mix of musical notes, rests, and possibly lyrics or performance instructions. The second staff continues the notation, with some notes clearly visible. The third staff shows more complex notation, including what looks like a double bar line and some repeated notes. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth staff ends with a double bar line and a final note. The overall style is that of a handwritten manuscript, possibly a composer's sketch or a working draft.

41

L 2

9
Цей та наступний
такти в оригіналі
помилково
записано восьмими.



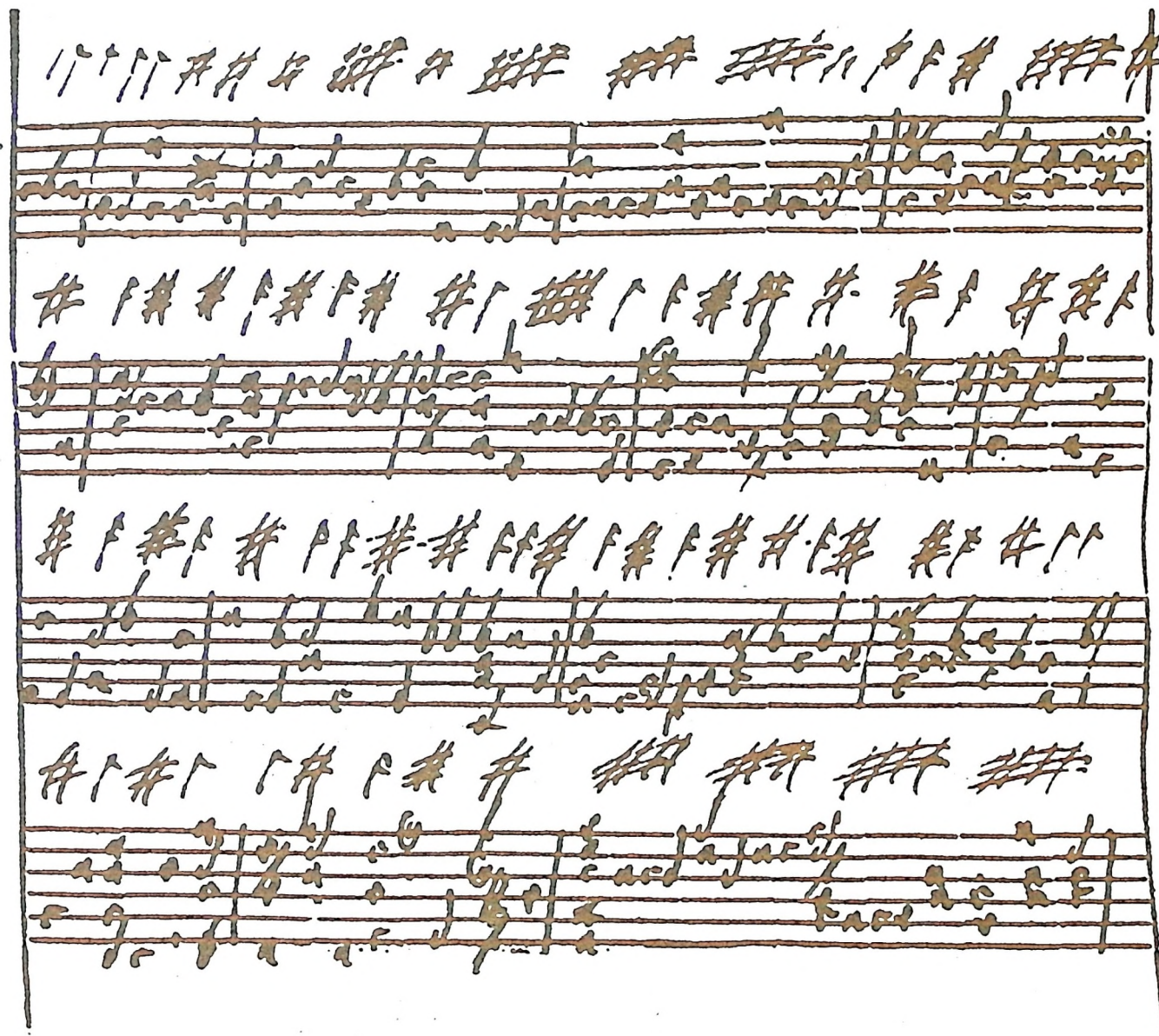
9
Этот и после-
дующий такты
в оригинале
ошибочно записаны
восьмими.

10
Нота ля
сумнівна.



10
Нота ля
сомнительная.



*Anda
Jia*

III



A handwritten musical score on five staves. The notation is in brown ink on aged paper. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a series of rhythmic markings and notes, ending with a double bar line and the number '55'. The second staff continues the melody with similar notation. The third staff features a treble clef and a key signature of two sharps, with a series of notes and rests. The fourth staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps, followed by a series of notes and rests. The fifth staff continues the melody with similar notation. The score is written in a cursive, handwritten style.

55

04

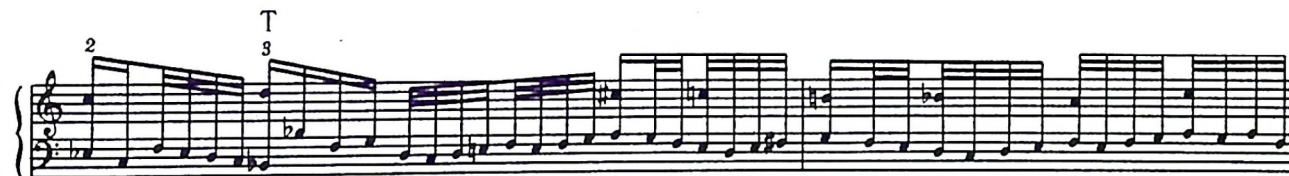


1
Ритм цього такту
в оригіналі
не зовсім ясний.



1
Ритм этого такта
в оригинале
не совсем ясен.

2
В оригіналі
ця тактова риска
стоїть в середині
наступного такту.



3
Ритм цієї чверті
в оригіналі
не зовсім ясний.

2
В оригинале эта
тактовая черта
стоит в середине
последующего такта.

3
Ритм этой четверти
з оригінале
не совсем ясен.

The Rose Tree

G major 2/4

Handwritten musical score for "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score is written on four staves. The first staff contains the title and key signature. The second staff contains the first line of the melody. The third staff contains the second line of the melody. The fourth staff contains the third line of the melody. The lyrics are written below the staves.

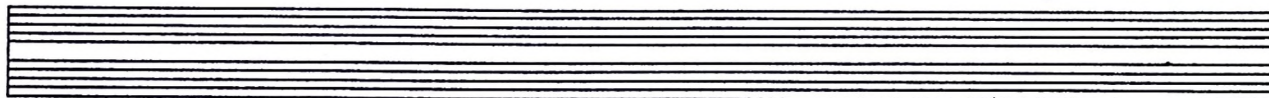




Весь цей такт
в оригіналі записано
тридцять другими.



Весь этот такт
в оригинале
записан тридцать
вторыми.





Транскрипцію для струнного оркестру
трьох фантазій для лютні
з Львівської табулатури XVI століття
здійснив у 1973 році композитор М. Скорик.
Вперше цей твір було виконано
1974 року у Львові оркестром
Львівської державної філармонії
під керуванням Мирослава Скорика.

Транскрипцию для струнного оркестра
трех фантазий для лютни
из Львовской табулатуры XVI столетия
осуществил в 1973 году композитор М. Скорик.
Впервые это произведение было исполнено
в 1974 году во Львове оркестром
Львовской государственной филармонии
под управлением Мирослава Скорика.



Т Р И Ф А Н Т А З І Ї

для лютні

Партитура

Т Р И Ф А Н Т А З И И

для лютни

Партитура

ORCHESTRA

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

I

Moderato

Violini I *mf*

Violini II *mf*

Viole

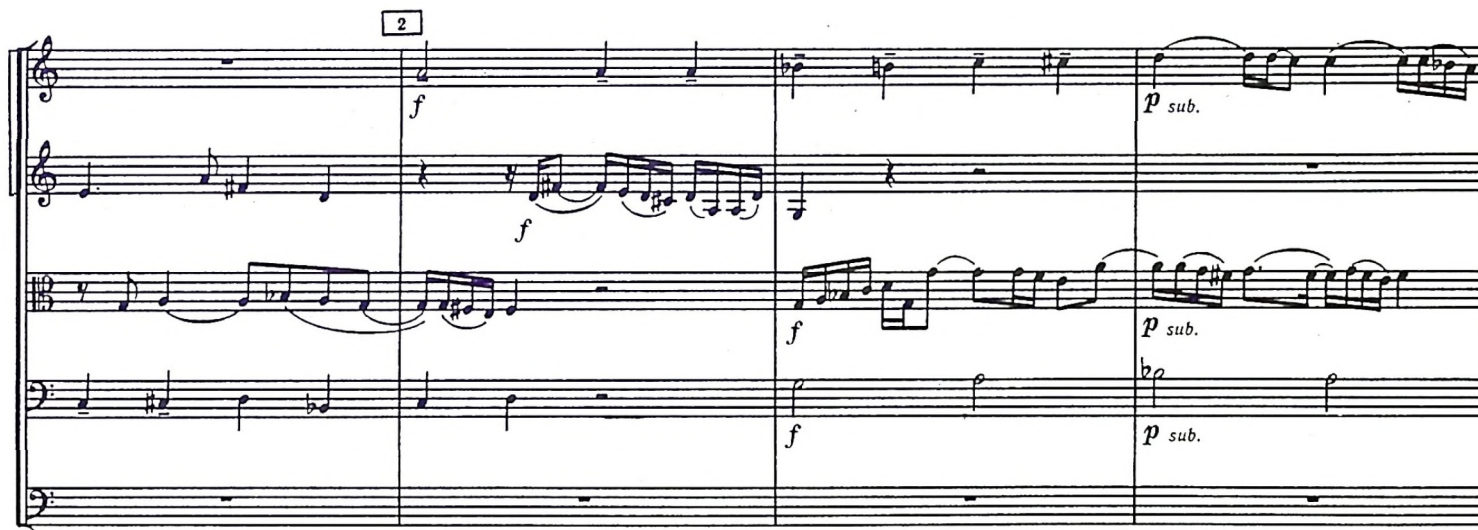
Violoncelli

Contrabbassi

I



First system of musical notation, consisting of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a treble clef with a key signature of one flat. The third staff is a bass clef with a key signature of one flat. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one flat. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *p* (piano).



Second system of musical notation, consisting of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat. The second staff is a treble clef with a key signature of one flat. The third staff is a bass clef with a key signature of one flat. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one flat. The fifth staff is a bass clef with a key signature of one flat. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *p sub.* (piano subito).

3

The musical score is written for a piano and consists of two systems, each with four staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The first system begins with a measure marked with a box containing the number '3'. Dynamics include *cresc.* (crescendo), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The second system features *f* (forte) and *dim.* (diminuendo) markings. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

4

div.

f

f

f

f

unis.

non div.

non div.

5

cresc.

ff

cresc.

ff

non div.

cresc.

ff

div.

unis.

p

cresc.

ff

p

cresc.

p

mp

cresc.

p

mp

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

[illegible]

musical score for a five-staff piece, measures 1-5. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The fifth measure is marked with a *rall.* (rallentando) instruction and a *non div.* (non diviso) instruction, indicating a change in tempo and a specific performance instruction.

II

musical score for a five-staff piece, measures 6-9. The tempo is marked *Allegretto*. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a common time signature. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first measure is marked with a *p* (piano) instruction. The second measure is marked with a *p* (piano) instruction. The fourth measure is marked with a *mp* (mezzo-piano) instruction.



First system of a musical score. It consists of five staves. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with a first ending bracket and the instruction "non div." above it. The second staff (treble clef) is mostly empty, with some notes appearing in the final measure. The third staff (alto clef) contains a melodic line. The fourth and fifth staves (bass clefs) are mostly empty, with some notes appearing in the final measure. Dynamics include "cresc." (crescendo) in the first and second staves, and "mf" (mezzo-forte) in the fourth and fifth staves.



Second system of a musical score. It consists of five staves. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with a first ending bracket and the instruction "non div." above it. The second staff (treble clef) contains a melodic line. The third staff (alto clef) contains a melodic line. The fourth and fifth staves (bass clefs) contain a melodic line. Dynamics include "mf" (mezzo-forte) in the first, second, and third staves, and "f" (forte) in the fourth and fifth staves. There are also markings for "v" (accents) in the second and third staves.



First system of a musical score, consisting of five staves. The top staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and a breath mark (v). A box containing the number 2 is positioned above the second measure. The second staff has a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) in the second measure. The third staff has a dynamic marking of *mp* in the second measure. The fourth and fifth staves have a dynamic marking of *mp* in the second measure, indicated by a wedge-shaped crescendo line.



Second system of a musical score, consisting of five staves. The top staff has a dynamic marking of *f* (forte) in the fourth measure, with a box containing the number 3 above it. The second staff has a dynamic marking of *f* in the fourth measure. The third staff has a dynamic marking of *f* in the fourth measure. The fourth and fifth staves have a dynamic marking of *f* in the fourth measure, indicated by a wedge-shaped crescendo line. The word *cresc.* (crescendo) is written above the first measure of the second, third, and fourth staves.

The musical score is arranged in two systems, each with five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1:

- Staff 1 (Treble):** Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic.
- Staff 2 (Treble):** Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic.
- Staff 3 (Alto):** Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic.
- Staff 4 (Bass):** Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic.
- Staff 5 (Bass):** Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic.

System 2:

- Staff 1 (Treble):** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a non diviso (*non div.*) marking and a piano (*p*) dynamic.
- Staff 2 (Treble):** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a non diviso (*non div.*) marking and a piano (*p*) dynamic.
- Staff 3 (Alto):** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a non diviso (*non div.*) marking and a piano (*p*) dynamic.
- Staff 4 (Bass):** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a non diviso (*non div.*) marking and a piano (*p*) dynamic.
- Staff 5 (Bass):** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a non diviso (*non div.*) marking and a piano (*p*) dynamic.

A box containing the number "4" is located above the first staff of the second system.

5

The musical score consists of five staves. The first system (measures 1-4) features a crescendo in measures 1-2, followed by a forte (f) dynamic in measure 3, and a piano (p) dynamic in measure 4. The second system (measures 5) begins with a crescendo in measure 1, followed by a forte (f) dynamic in measure 2, and a piano (p) dynamic in measure 3. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for a piano piece, page 54. The score consists of two systems of five staves each. The first system features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves, both marked with a forte (*f*) dynamic. The second system continues the melody and bass line, with the upper staves marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. A "non div." marking is present in the second system, indicating a non-divided rhythm. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature.

non div.

non div.

III

Largo

mf

mf

div.

mf

unis.

1

mf *p*

2

div. *unis.* *mf* *poco cresc.*

mf *poco cresc.*

mf *poco cresc.*

mf *poco cresc.*

The musical score is written for a piano piece, consisting of two systems of five staves each. The first system includes the following markings: *poco cresc.*, *non div.*, and *f*. The second system includes a measure number '4' in a box. The score is in 2/4 time and features a variety of musical notations, including eighth notes, sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat).

System 1:

- Staff 1: Treble clef, starts with a whole note B-flat, followed by eighth notes, and a measure marked '3' in a box.
- Staff 2: Treble clef, starts with a whole note B-flat, followed by eighth notes, and a measure marked 'non div.'.
- Staff 3: Bass clef, starts with a whole note B-flat, followed by eighth notes, and a measure marked 'f'.
- Staff 4: Bass clef, starts with a whole note B-flat, followed by eighth notes, and a measure marked 'f'.
- Staff 5: Bass clef, starts with a whole note B-flat, followed by eighth notes, and a measure marked 'f'.

System 2:

- Staff 1: Treble clef, starts with a whole note B-flat, followed by eighth notes, and a measure marked '4' in a box.
- Staff 2: Treble clef, starts with a whole note B-flat, followed by eighth notes, and a measure marked '4' in a box.
- Staff 3: Bass clef, starts with a whole note B-flat, followed by eighth notes, and a measure marked '4' in a box.
- Staff 4: Bass clef, starts with a whole note B-flat, followed by eighth notes, and a measure marked '4' in a box.
- Staff 5: Bass clef, starts with a whole note B-flat, followed by eighth notes, and a measure marked '4' in a box.

5

dim. *mp* poco cresc. non div.

dim. *mp* poco cresc.

dim. *mp*

dim. *mp*

dim. *mp*

y

The image displays a page from a musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. The score is written for piano and voice. It features a piano introduction and a vocal soloist's performance. The music is in 3/4 time and consists of two systems. The first system includes a piano introduction and the vocal entry. The second system shows the piano accompaniment and the vocal soloist's performance. The score is marked with 'f' (forte) and 'allarg.' (ritardando). The vocal line is written in a soprano clef, and the piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



Т Р И Ф А Н Т А З И И
для лютни
из Львовской табулатуры XVI ст.
Расшифровка и транскрипция
для струнного оркестра
М.Скорика

(Текст на украинском, русском
и английском языках)

Издательство «Музична Україна»

Редактор Г. М. Сасько
Літературний редактор Є. А. Лур'є
Художній редактор О. П. Лебедева
Технічний редактор Т. С. Семченко
Коректори Т. П. Нагорна,
Л. О. Рубінська

Здано на виробництво 10.01.80.

Підписано до друку 08.12.80.

Формат 108×84/16.

Папір офсетний № 1. Гарнітура шкільна.

Спосіб друку офсетний. Умовно-друк. арк. 6,3.

Облік.-вид. арк. 4,31. Тираж 1000. Зам. № 3746. Ціна 80 к.

Видавництво «Музична Україна» Державного комітету
Української РСР у справах видавництв, поліграфії
та книжкової торгівлі, 252004, Київ, Пушкінська, 32.
Київська нотна фабрика республіканського виробничого
об'єднання «Поліграфкнига» Держкомвидаву УРСР,
Київ, Фрунзе, 51а.

80 к.





0151