

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«Рославльская детская музыкальная школа им. М.И. Глинки»**

**ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ В ОСВОЕНИИ
ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ С
ПЕРВЫХ ШАГОВ**

Методическая работа

Выполнила преподаватель
Рославльской ДМШ им. М.И. Глинки
Трофименкова Л.В.

СОДЕРЖАНИЕ.

1. Вступление.....	3
2. Особенности эстрадной и джазовой музыки.....	5
3. История джаза.....	7
4. Джазовые инструментальные формы.....	12
5. Заключение.....	17
6. Список используемой литературы.....	18

2007 году он проводился уже в шестой раз. В последующие годы обязательные пьесы, написанные для конкурса, постепенно входили в учебный репертуар учащихся музыкальных школ. Ведь мы живем уже в ХХI веке и, очевидно, ограничивать репертуар начального обучения только обработками народных пьес и переложениями классической музыки не совсем верно. Сейчас композиторы пишут много характеристических пьес, часто собранные в сюиты и имеющие названия, соответствующие детскому восприятию. Такие программные сюиты весьма популярны. Должно часто в них используются характерные приметы эстрадных жанров, что делает пьесы очень привлекательными для детей. Отличительной особенностью пьес Даренского является удобство их исполнения на баяне и аккордеоне. Органичное слияние музыкального языка и строения клавиатуры, порождающее это самое удобство, дает возможность даже маленьким детям достигать убедительного художественного результата. Даренский рекомендует преподавателям смелее работать с текстами и вносить, если это необходимо, корректировку в процессе интерпретации произведений.

ОСОБЕННОСТИ ЭСТРАДНОЙ И ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ.

Эстрадная инструментальная музыка отличается от джазовой прежде всего большей простотой и мелодичностью, отсутствием импровизационности в исполнении. Различие легко ощутить, если прослушать подряд джазовую пьесу с ее своеобразным импровизационным развитием и пьесу для эстрадного оркестра, где характер скорее вокальный, чем инструментальный, а сколько-нибудь серьезной разработке эти темы не подвергаются. Репертуар и джазовых и эстрадных коллективов строятся в основном на танцевальных ритмах, однако, для эстрадной музыки более характерны собственно танцы, а для джаза – скорее пьесы с элементами танцевальности и более сложные по своему строению.

Что же все-таки объединяет эстрадную инструментальную и джазовую музыку между собой и отличает и от других родов музыкального искусства?

Это, прежде всего, наличие постоянно пульсирующего и выделяющегося ритма в аккомпанементе, на фоне которого происходят другие музыкальные «события». Непрерывную пульсацию осуществляет группа инструментов, называемых ритм-секцией. В нее входят ударные инструменты, бас-гитара или контрабас, ритм-гитара и фортепиано. Эта группа принципиально отличает любой джазовый и эстрадный оркестр или ансамбль от оркестров другого типа – симфонического, духового, народного. Инструменты, входящие в ритм-секцию, безусловно, включаются и в оркестры не эстрадные, но функция ритм-секции в том ведь, в каком она проявляется в эстраде и джазе является признаком только этого рода музыки. Взаимодействие ритм секции с остальными музыкальными компонентами эстрадной или джазовой партитуры можно уподобить вышиванию по канве: партия инструментов ритм-секции – канва, а партии остальных инструментов – вышиваемый рисунок. Важно также и то, что ритм-секция представляет собой фактически самостоятельный джазовый или эстрадный ансамбль, самостоятельную художественную единицу. Собственно, любой состав джазового или эстрадного инструментального коллектива строится на прибавлении к ритм-секции, как к некоему обязательному элементу, тех или иных отдельных инструментов или инструментальных групп. Отсюда и структура различных видов инструментальных составов.

В нашей музыкальной школе существует в настоящее время ансамбль «Ретро». Состав ансамбля: преподаватели музыкальной школы и

руководитель – директор школы, Ульяшов Михаил Иванович. Этот замечательный коллектив известен не только в нашем городе, но и за его пределами. Наш ансамбль был приглашен в Гагарин в 2010 году на встречу с известными космонавтами, гости были в восторге от замечательного выступления ансамбля «Ретро».

Жители нашего города слушают замечательную музыку не только в запаси или по телевидению, но и в «живом» исполнении.

Нам, преподавателям музыкальной школы, очень приятно, что наш директор, Ульяшов Михаил Иванович, талантливый музыкант-исполнитель, композитор и ведающий в разных областях музыки отзывчивый человек, к которому всегда можно обратиться за советом в спорных вопросах музыкального исполнительства.

именем Скотта Джонсона и его знаменитым «Кленовым листом». Музыка джаза того периода оказала заметное влияние на творчество европейских композиторов-симфонистов (Морис-Равель, Клод Дебюсси, Игорь Стравинский) и нашла свое отражение в их некоторых произведениях. Позднее, несмотря на то, что джазовые музыканты стали наигрывать все большие и больше оригинальных мелодий, они продолжали обращаться к творчеству различных композиторов, в частности, песенников, используя мелодии и гармонии этих песен, как темы для своих импровизаций. Имена этих композиторов, как Дж. Гершвин, Р. Роджерс, и другие. Примеры использования импровизации мы находим и в классической музыке: инструментальные концерты, выдающимся импровизатором на органе был И.С. Бах.

Непосредственно связанный в прошлом, да и в настоящем, с песенно-танцевальным жанром, джаз в своем арсенале имеет лишь формы присущие этому жанру: неакадемические способы звукоизвлечения и интонирования, импровизационный характер изложения мелодии и ее разработки, популярная ритмическая пульсация, повышенная эмоциональность. Такова общая характеристика. Вот как говорит об этом известный музыкант И.В. Способин в своем учебнике «Музыкальная форма»: общая черта прикладной танцевальной музыки — определенность и повторность ритмов,нятная акцентировка сильных долей и квадратные структуры в самом отчетливом их выражении (построения в 4,8,16,32 такта). Отступления от этого правила редки. Конечно, джаз в своем развитии, весьма заметно ушел от «прикладной танцевальной музыки», в смысле ритма и акцентировки долей, но все же квадратные структуры в нем отчетливо выражены. Наиболее типичными являются структуры из 8,12,16, и 32 тактов, которые лежат в основе большинства джазовых тем. Они соответствуют простым формам — период, простая двухчастная форма, реже простая трехчастная форма. Периодом называется форма, в которой излагается одна относительно законченная музыкальная мысль, завершенная каденцией. Встречаются периоды, делимые на части, называемыми предложениями, чаще бывают 2 или 3, но встречаются периоды и не делимые на предложения. Предложения могут подразделяться на более мелкие построения — фразы.

Простая двухчастная форма состоит из двух периодов. Её схема:



ИСТОРИЯ ДЖАЗА.

Джаз – явление музыкальной культуры XX века. Первоначально развивался из сплава различных фольклорных течений американского континента, танцевальной, песенно-бытовой и ритуальной музыки американских негров и американцев испанского происхождения, джаз сильно повлиял на развитие массовых жанров во многих странах мира. Будучи помноженным на особенности народной и бытовой музыки различных национальных культур, джаз претерпевал изменения: так, например, в Европе, в том числе и в нашей стране, появились формы джазовой музыки, в чем-то сходные, а в чем-то значительно отличающиеся от американского джаза.

Историки отличают один из пиков популярности джаза в 20-х годах прошлого века. Связан расцвет раннего джаза с определенным периодом в творчестве трубача Луи Амстронга, кларнетиста-саксофониста Сиднея Бенре и других крупных музыкантов. «Танцевальная лихорадка», охватила Америку и Европу способствовали стремительному распространению джаза. Создавалось огромное количество ансамблей и оркестров. Были популярны такие танцы как фокстрот, танго, бостон, чарльстон и другие. Кульминацией этого направления стал свинг 30-40-х годов. Всеобщему увлечению джазом в 20-е годы способствовала распространяющаяся философия «потерянного поколения», для которого были характерны идеи разочарования, безверия, скептицизма. Приветствовались такие ценности, как свобода удовольствий.

Примерно в 1917 году появилась первая джазовая пластинка. На ней были записаны регтаймы, марши и другие известные мелодии в исполнении белых музыкантов. В течение последующих лет выходили записи оркестров только белых музыкантов. Грампластинки с записями негритянских музыкантов стали появляться примерно с 1923 года, на них звучали подлинные образы блюзов, спирчуэлов, баллады.

В настоящее время, благодаря расшифровке грамзаписей и магнитофонных записей, накоплен большой нотный материал, анализируя который можно достаточно глубоко изучать творчество выдающихся мастеров данного жанра и учиться у них.

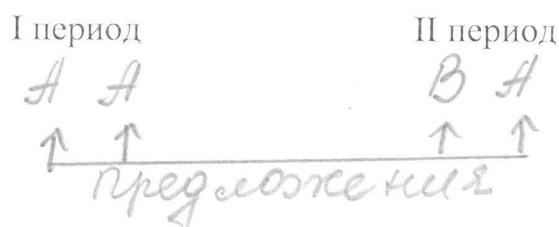
Одни из первых записанных нотами композиций относятся к периоду появления фортепианного стиля «чад-taim» на заре XX века и связаны с

предложения

Структура: 8+8+8+8 тактов.

Вариант простой двухчастной формы: второе предложение второго периода является повторение одного из предложений первого периода.

Схема:



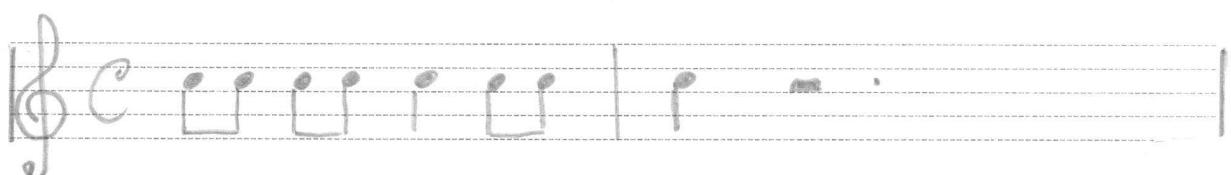
предложения

Этот вариант простой двухчастной формы наиболее типичен в джазе.

Гармония традиционного джаза в основном укладывается в рамках функциональной классической гармонии: квартово-квинтовый круг функциональных тяготений, отклонения в тотальности определенного родства, задержания, проходящие и вспомогательные ноты и тому подобное.

Характерным джазовым эффектом является «триальная пульсация» в отличие от музыки Rock, где пульсация дуольная. Каждая доля делится на три, а восьмые исполняются уже как триольные группы. Наиболее этот свинговый эффект ощутим в медленных и средних темпах, в быстрых темпах исполнение приближается к обычной трактовке.

Пишется:



Исполняется:

Движение вниз от кульминации может быть постепенным, но используется и прием внезапно спада. В целом для мелодической линии важно соотношение подъемов и спадов и их продолжительность.

Фразировка. Мелодическая линия в целях большей логичности и осмыслинности должна делиться на фразы и мотивы посредством пауз (цеcур).

Гаммаобразное движение вносит в мелодическую линию динаминость, придает фразам цельность, единство и устойчивость.

Скачки и временные кульминации сообщают линии известный драматизм, создают напряжение. Ритмическое варьирование (синкопирование, акцентировка, смещение фраз, мотивов на другие доли такта) придает мелодической линии упругость и пластичность, подчеркивает джазовый характер.

ДЖАЗОВЫЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ ФОРМЫ.

1. «Регтайм» - (в переводе с английского буквально – неровный, синкопированный ритм) – стиль фортепианной игры и связанный с ним жанр танцевальной фортепианной пьесы, сложившийся к концу XIX века. По происхождению связан с «трактирной» музыкой североамериканский негров, приемами игры на банджо, танцем кэкуок. Специфика регтайма – в несовпадении регулярной ритмической пульсацией в партии левой руки (равномерное чередование баса и аккорда в широком диапазоне) и свободно синкопированной полуимпровизационной темы в партии правой. Регтайм достиг расцвета в начале XX века, распространившись на оркестровую игру и подготовив джаз (то есть является предвестником джаза).

Своим происхождением регтайм обязан, прежде всего, кэкуоку. Кэкуок – это комедийная сцена – променад кукольной клоунады, которая являлась обязательной составляющей менестрельного шоу музыкального театра США. Сцена – променад исполнялась танцорами и банджоистом. Музыка в своей основе была маршобразной. Яркость, блеск театрального шоу проявились в регтайме блестящей виртуозностью, комической эксцентричностью, особой эмоциональной сдержанностью, юмористической танцевальностью. Анализируя музыкально-выразительные средства регтайма и его ярко выраженную идею, известный джазовед В. Конен выявляет три момента, неразрывное сочетание которых и определило новизну стиля регтайма – это ритм, манера фортепианной игры, приемы формообразования. Первое место среди них безоговорочно принадлежит ритмическому началу. Так как не мелодика, а полиритмическая структура является определяющей особенностью регтайма, то утвердилась практика использования чужих мелодий, иногда заимствованных у классиков, при создании инструментальных композиций. Эта традиция сохранилась и до наших дней, даже более того активно реализуется в обработках популярных мелодий для разных инструментов.

Для ритмического стиля регтайма характерна синхронность, параллельность двух контрастных ритмических пластов: однообразной маршевой, танцевальной двухдольности в «басах» и ритмического движения в верхних голосах, нарочно нарушающих эффект регулярности за счет синкопирования и смешения акцентов сильных долей на слабые. Темп регтаймов чаще сдержанный, так как

акцентированные синкопы, сопоставления коротких лиг и подчеркнуто ударной манеры произнесения общей мелодической линии могут быть показаны исполнителем в чрезвычайно быстром темпе.

Главное же отличие составило то, что в регтайме присутствовал сложный «конфликт ритмов», ставший в последствии основой специфики джаза. В результате одновременного свободного развития ритмических линий, имеющих различную метрическую организацию, рождалась, так называемая, «перекрестная ритмика», как бы эффект синкопирования в вертикальном плане. Именно несовпадение двух ведущих ритмических линий – равномерно акцентированного маршеобразного движения четвертными длительностями и остросинкопированного ритмического движения, разрушающего идею регулярности – составили основу полиритмической концепции регтайма. Полиритмия – сочетание различных ритмических рисунков (группировок длительностей) в едином метре (времени). Форма регтайма по своей структуре ближе всего к сложной трехчастности менуэта XVIII века. Для обоих характерна квадратность построений, принцип повторности, танцевальность, наличие трио.

В механическом облике этой музыке есть даже нечто элегантное, заставляющее вспомнить негра-дэнди в кокетливо сдвинутом на бок канотье.

2. **Блюз** – (в переводе с английского меланхолия, грусть) – сольная лирическая песня американских негров, возникшая во второй половине XIX века.

В форме блюза написано множество оригинальных тем, на гармонию блюза наиграно огромное число импровизаций. Первоначально это народные песни американских негров, в дальнейшем – одна из популярных форм джаза. Блюзовые темы писались на всем протяжении истории джаза, все выдающиеся музыканты обращались к этой форме в своем творчестве. Мелодия и гармония ранних блюзов довольно просты, темы основаны на риффовых фразах, несколько раз повторяющихся с небольшими изменениями. В 1917 году Леоном Раппало, кларнетистом ансамбля «Ноно-Орденские короли ритма» был создан «Блюз жестяной крыши». Знаменитый «Блюз королевского парка» написан в 1919 году Спенсером Вильямсом. Менялись стили джаза, изменялся и облик блюза.

Форма блюза – период. Протяженность периода – 12, реже – 16 тактов. Период может подразделяться на три предложения, (12 тактов) из которых первые два обычно тематически сходны, а третье –

контрастно. Схема А А В. Все три предложения могут быть контрастны, период блюза может быть неделимым на предложения и состоять из фраз или отдельных мотивов.

В 1920-х годах сформировался так называемый классический или городской блюз, в основе формы которого 12-тактовый период (А А В), с общей схемой гармонических последовательностей: первая 4-тактовая фраза – Т, 2-я – по два такта на S и Т, 3-я – по два такта на Д и Т. Для мелодики характерны вопросно-ответная структура и использование блюзового лада, который придает мелодии особую меланхоличность. Блюзовый лад – особая разновидность мажора – минора, специфичная для многих образцов блюза. Связана с введением характерных «блюзовых нот» - понижения 7 и 3 ступеней и понижения 7,3 и 5 ступени, которые характерны для современного минорного блюза. В современном джазе встречаются также II но пониженная ступень в мажорном и минорном звукорядах.

В начале блюз исполнялся в сопровождении банджо, гитары, позже – фортепиано или инструментального ансамбля. В лирических текстах многих блюзов нашла отражение тема социального и расового угнетения. Тексты блюза в его классическом виде посвящены теме страдания, образом несчастливой любви. Блюз оказал огромное влияние на формирование и развитие джаза. Блюз и джаз вошли в мировое искусство в одно и то же время – в 10-20-е годы XX века. Блюзы довольно быстро стали популярны среди музыкантов различных направлений. Первый сборник блюзов был создан в 1912 году известным композитором Уильямом Хенди, вошедшим в историю американской музыки как «отец блюза». Тематика блюзов несколько менялась, в зависимости от периода написания. Часто в них пели о утраченном человеческом достоинстве, непосильном труде, горькой неволе.

3. «Спирчуэл» (в переводе с английского - духовный) – духовная песня американских негров. Возникла в южных штатах США. В 60-годах XIX века появились первые записи спирчуэл, после чего они получили широкую известность. Спирчуэл имеет африканские корни и представляет собой один из основных жанров афро-американского фольклора США. Поэтические тексты связаны с библейским образами, которые сочетаются с мотивами, навеянными повседневной жизнью негров. (преимущественно трагические настроения, но иногда и юмористические темы). В основе спирчуэл – доступная и

выразительная мелодия, своеобразная в ладовом и ритмическом отношении. Ритмическое своеобразие определяется постоянным положением синкоп на традиционные ритмические формулы европейского происхождения.

4. **Песня.** Трудовые песни – песенная форма музыкального фольклора американских негров. Имеет африканские корни и является одним из самых ранних жанров. В основе трудовых песен лежит вопросно-ответная структура (как в блюзе). Исполняется обычно запевалой в сопровождении группы певцов, однако существуют и сольные. Тема трудовых песен зависит от характера выполняемой работы и может быть самым различным. Трудовые песни создавались в процессе труда и имели большое значение для негров во время рабства, они хотя бы частично облегчали монотонный и изнурительный ручной труд на плантациях, в шахтах, на рудниках. Оказали большое влияние на формирование и развитие джаза.
5. **Баллада** – эпическая песня с динамическим сюжетом, распространена во многих народных культурах. В средние века – одноголосная танцевальная песня. В эпоху Возрождения баллада приобрела лирический характер. В Англии она превратилась в эпическую песню, исполнявшуюся поочередно соло и хором. В США баллады получили широкое распространение у негров в виде сольной песни. Баллада в виде сентиментальной песни 32-тактовой куплетной формы, исполняющиеся в умеренном или медленном темпе, распространена в популярной музыке, откуда они часто заимствуются джазовыми музыкантами в качестве тем для импровизации.
6. **Свинг** – качание, размах. Имеет несколько значений.
 - 1) Одно из важнейших выразительных средств джаза в целом, связанное с комплексом приемов и приобретающее различный характер в разных джазовых стилях, в принципе заключается в наличии метроритмической пульсации, при которой возникают отклонения ритмики в различных пластиках фактуры об основных метрических долей.
 - 2) Оркестровый (затем ансамблевый) стиль джаза, появившийся в 20-х годах (ранний свинг) и особенно широко представленный в 30-40-х годах (классический свинг).
7. **Чарльстон** – бальный танец. Возник в 1992 году в городе Чарльстон (США, штат Южная Каролина; отсюда название). Основой

чарльстона послужили танцы из негритянских ревю, поэтому чарль斯顿 – танец негритянского происхождения. Чарльстон можно рассматривать как одну из форм джаза, вид регтайма, быструю разновидность фокстрота. Музыкальный размер 4/4 (иногда резанный ключ С). Ритм остро синкопированный. Был популярен в США и Европе – до конца 1930-х годов и в 1960-70-х годах. Темы в ранних образцах чарльстона негритянских композиторов. С. Мака и Дж. Джонсона – = 126, в бальных – = 96. Среди наиболее известных – чарльстон Вальтера Дональдсона и чарльстон негритянского джазового пианиста Джеймса Джонсона.

8. **Кантри** - вид народной музыки белых жителей Юго-Запада США, первых белых поселенцев, и объединяет две разновидности фольклора: песни и танца и ковбойские баллады Дикого Запада (вестерн). Эти песни и танцы исполнялись обычно в сопровождении банджо или небольшого струнного ансамбля. Позже под влиянием фольклора американских негров, в частности блюза, развился исполнительский стиль, получивший название «блюграсс». В 40-50-е годы мелодии «Кантри Энд Вестерн» стали обрабатываться профессиональными музыкантами и с помощью популярных певцов распространились по всей стране.
9. **Фокстрот** (в переводе с английского fox – лиса и trot – быстрый шаг) – бальный танец. Возник из регтайма, тостера в США, в 1910 годах распространился в Европе. Темп умеренно быстрый, музыкальный размер 4/4, ритмика маршеобразная, синкопированная. В 1920-х годах происходит разделение на «быстрый фокстрот» и обычный фокстрот в умеренно быстром движении, который стали называть «медленный фокстрот». Фокстрот породил также другие танцы с элементами джазовой музыки, например, чарльстон.
10. **Бегин** – народный латиноамериканский танец, ставший популярным в США и других странах в 30-е годы.
11. **«Танго»** - танец в медленном или умеренном темпе в размере 4/4 латиноамериканского происхождения. От аргентинского танго возник и популярный европейский танец такого же названия. В «эпоху джаза» джазированию подвергались некоторые танцы, не имеющие отношения к джазу. Особенно это коснулось танго, бостона. В частности, под влиянием джаза появился «блузовый» вариант танго – с вялым ритмом, слезливой интонацией, предполагающий меланхолическое, ленивое переступание танцующих партнеров. Танго и вальс прочно вошли в репертуар джазовых коллективов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

При умении педагогов заинтересовывать, увлечь занятием музыкой, при направленности на общее развитие можно обеспечить правильное построение фундамента музыкального образования, который должна создать школа. На таком фундаменте легко будет строить и дальнейшее воспитание как будущего музыканта – профессионала, так и любителя музыки, вносящего свой посильный вклад в культурную жизнь общества.

Для осуществления задач, которые ставит жизнь перед современными педагогами ДМШ, создающими, строящими «фундамент» будущего музыканта-профессионала, или просвещенного любителя – активного участника музыкальной жизни общества, требуются новые эффективные методы, которые активизировали бы внимание и слух учащегося, развивали бы их мышление, требуются новые формы работы, перестройки обычного подхода к обучению. Очень важно развивать в учениках вкус и стремление к музенированию, желание знакомиться с большим количеством музыкальных произведений. Важно научить их любить музыку. Польза от этого будет огромная и для будущих профессионалов, и для просто музыкально грамотных просвещенных членов нашего общества.

Разрешить многосторонние задачи педагогического процесса при обучении игре на баяне, аккордеоне, возможно только при условии беспредельной преданности педагога своему делу. Только настоящая любовь к музыке и к педагогической работе, понимание всех задач и своей роли в деле развития музыкального образования принесут педагогу удовлетворение и успех.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Доренский А. Учебно-методическое пособие для ДМШ. СПб 1998.
2. Доренский А. Эстрадно-джазовые сюиты для баяна или аккордеона. ООО «Феникс», М. 2008.
3. Липс Ф. Искусство игры на баяне. М. 1978.
4. Маркин Ю. Школа джазовой импровизации. М. 1995.
5. Саульский Ю. Книга о музыке. М. 1983.
6. Тудоровский А. Вопросы методики преподавания в детской музыкальной школе. 1990.

ВТОРАЯ СЮИТА

1. БЛЮЗ

Умеренно $\text{♩} = 104$

Musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom is in bass clef. The key signature is A major (no sharps or flats). The tempo is marked "Умеренно" with $\text{♩} = 104$. Dynamics include *mp*, *cresc.*, and *B* (fortissimo). Measure 1 starts with eighth-note pairs. Measures 2-3 show eighth-note chords followed by eighth-note patterns. Measure 4 ends with a forte dynamic *B*.

Continuation of the musical score. The dynamics *mf* and *B* are used. Measure 1 starts with eighth-note pairs. Measures 2-3 show eighth-note chords followed by eighth-note patterns. Measure 4 ends with a forte dynamic *B*.

Continuation of the musical score. The dynamics *7* and *B* are used. Measure 1 starts with eighth-note pairs. Measures 2-3 show eighth-note chords followed by eighth-note patterns. Measure 4 ends with a forte dynamic *B*.

Continuation of the musical score. The dynamics *mp*, *B*, and *cresc.* are used. Measure 1 starts with eighth-note pairs. Measures 2-3 show eighth-note chords followed by eighth-note patterns. Measure 4 ends with a forte dynamic *B*.

Continuation of the musical score. The dynamics *mf* and *B* are used. Measure 1 starts with eighth-note pairs. Measures 2-3 show eighth-note chords followed by eighth-note patterns. Measure 4 ends with a forte dynamic *B*.

ТРЕТЬЯ СЮИТА

1. СВИНГ

Спокойно ♩=66

The musical score consists of five staves of piano music. The top staff uses treble clef and 4/4 time signature. The second staff uses bass clef and 4/4 time signature. The third staff uses treble clef and 4/4 time signature. The fourth staff uses bass clef and 4/4 time signature. The fifth staff uses treble clef and 4/4 time signature. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *mp*, *p*, and *7*. The score is divided into measures by vertical bar lines. The bass staff contains large, bold lettering of the Russian letter 'Б' at various points, likely indicating specific performance techniques or sections.

4. КАНТРИ

Быстро $\text{♩} = 152$

1.

2.