**Національна Академія Наук України**

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та

етнології ім. М.Т.Рильського

На правах рукопису

Баран Тарас Михайлович

УДК 78.03 +

789.2

**КОНЦЕРТНІ ЦИМБАЛИ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА МЕТОДОЛОГІЧНО-ВИКОНАВСЬКИЙ ПІДХОДИ**

* + 1. — Музичне мистецтво

Дисертація на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Науковий керівник:

**Сюта Богдан Омелянович,**

кандидат мистецтвознавства,

старший науковий співробітник

1. Київ - 2003

**ЗМІСТ**

**ВСТУП**............................................................................................................. 4

1. **РОЗДІЛ 1**

**ЕВОЛЮЦІЯ І ТРАНСФОРМАЦІЯ ЦИМБАЛОПОДІБНИХ ІНСТРУМЕНТІВ**

* 1. Історичні етапи у розвитку цимбалоподібних інструментів……… 17
  2. Географічний аспект ономастики цимбалоподібних інструментів........................................................................................... 27
  3. Векторні теорії розповсюдження цимбалів у світі............................ 33
  4. Основні етапи процесу вдосконалення цимбалоподібних інструментів: від *монохорда* до *клавікорда* (європейське Середньовіччя та Ренесанс)................................................................. 36
  5. Українські модифікації цимбалоподібних інструментів.................. 41

1. **РОЗДІЛ 2**

**БУДОВА ЦИМБАЛІВ ТА ЕРГОНОМІКА ЗВУКОТВОРЕННЯ**

2.1. Місце цимбалоподібних інструментів у класифікації

Горнбостля-Закса.................................................................................. 49

2.2. Чотиримовні схеми будови цимбалів у різних ракурсах.................. 50

1. 2.3. Ергономіка звукотворення та поняття удару..................................... 55

2.4. Пальцятки.............................................................................................. 57

2.5 Техніка удару......................................................................................... 59

1. **РОЗДІЛ 3**

**ТЕХНОЛОГІЯ НОТОФІКСАЦІЇ ДЛЯ ЦИМБАЛІВ**

3.1. Трансформації музичної думки при її фіксуванні ............................ 63

3.2. Специфіка цимбальної нотофіксації, графіки та

мнемотехніки ........................................................................................ 67

1. **РОЗДІЛ 4**

**ЦИМБАЛЬНИЙ СТИЛЬ I ВИКОНАВЦI**

4.1. Роль природи інструмента у формуванні самобутнього

цимбального стилю............................................................................... 75

4.2. Фабрика “Шунда”.................................................................................. 78

4.3. Виконавське мистецтво на цимбалах системи “Шунда” кінця ХІХ – початку ХХ ст. ....................................................................................... 79

4.4. Трансильванська імпровізаційність і моравсько-словацька маршовість.............................................................................................. 82

1. **РОЗДІЛ** **5**

**СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ЦИМБАЛЬНИХ ШКІЛ У КОНТЕКСТІ РОЗБУДОВИ ЦИМБАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ І ЦИМБАЛОБУДУВАННЯ**

* 1. Фабриканти концертних цимбалів ...................................................... 84
  2. Початок шкільництва ............................................................................ 86
  3. Роль національно-методичних шкіл у поширенні цимбального професіоналізму .................................................................................... 90
  4. Систематизація проблем i творчих досягнень у цимбальному репертуарі ............................................................................................ 100
  5. Репертуар концертного та віртуозного характеру .......................... 103
  6. Утвердження цимбального професіоналізму в Україні .................. 112

1. **РОЗДІЛ 6**

**ЕВОЛЮЦІЯ ЦИМБАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ЯК СКЛАДОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ** .. 116

* 1. Львівська композиторська школа у контексті становлення академічної традиції українського цимбального виконавства........ 117
  2. Види трансформацій у перекладній літературі.

Мистецтво редагування адаптованих творів та завдання

редактора .............................................................................................. 137

1. **РОЗДІЛ 7**

**ПРОБЛЕМА СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЦИМБАЛОЗНАВЧОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ**

* 1. Фахова терміносистема як складник наукового

цимбалознавства.................................................................................. 143

* 1. Способи творення і напрямки запровадження

спеціальної цимбалознавчої лексики................................................. 145

**ВИСНОВКИ**  ................................................................................................ 156

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ** ................................................. 161

**ДОДАТКИ**

Додаток 1 нотні приклади ............................................................................ 175

Додаток 2

1) Баран Т. “Світ цимбалів” (монографія)

2) Збірник музичних творів “Цимбаліст Тарас Баран”

**ВСТУП**

Українська музична органологія базується на традиціях, закладених класиками національної музичної фольклористики та наукового музикознавства. Одним з положень, що усталилось у вітчизняному етномузикознавстві, є трактування цимбалів як рівноправного з іншими характерними для української етнокультури музичними інструментами.

*Цимбали* – це номінація, що охоплює у культурологічному плані досить широку сітку цитроподібних інструментів, які традиційно використовуються у країнах Східної та Південно-східної Європи. Аналоги цього інструмента знаходимо практично на усіх континентах планети, а джерела еволюційних процесів сягають глибин європейської цивилізації. Історична та географічна розлогість тематики, пов’язаної з цимбалоподібними інструментами, виключає можливість всебічного комплексного дослідження у рамках однієї наукової праці.

В українському етномузикознавстві цимбалам інколи надають знакового характеру одного з національних символів. Однак глибокого комплексного дослідження цього інструменту поки що не здійснено. Єдина дисертаційна робота Олександра Незовибатька “Українські цимбали та їх удосконалення” не мала на меті панорамно відобразити усі аспекти творчого процесу. Сьогодні традиційні “українські цимбали” в концертному житті та шкільництві витіснені більш удосконаленими концертними цимбалами. Останні якраз увібрали найсуттєвіші риси цього інструмента, що побутує тепер на всій території України. Цим та потребою дослідження перелічених нижче напрямків визначається актуальність теми дисертації:

– констатація універсалізму інструмента, що утримує незаперечне лідерство серед усіх різновидів цимбалоподібних інструментів;

– потреба викладу теоретичних принципів екзистування концертних цимбалів у соціокультурному середовищі України;

– необхідність формування усталених традицій і норм використання концертних цимбалів та адаптації цих традицій до реалій сучасного музичного побуту;

– можливість екстраполяції здобутків української музично-наукової думки на світову систему органологічних знань.

Метою дослідження є виявлення та вирішення актуальних для українського музикознавста та виконавської практики стилезнавчих проблем сучасного побутування концертних цимбалів не тільки в Україні, але й у світі.

Для досягнення поставленої мети здобувачем вирішуються такі основні завдання:

1) здійснити історично-порівняльний огляд побутування та еволюції цимбалів в Україні;

2) провести збір та узагальнення музичного цимбального матеріалу українських та зарубіжних композиторів;

3) простежити сучасні тенденції у стилістиці та техніці цимбального виконавства;

4) виробити ефективні прийоми цимбальної мнемотехніки та розробити основні критерії їх застосування;

5) існуючі та створені на традиційній базі нові термінологеми укласти у єдину усталену українську терміностистему.

Об’єктом дослідження є сучасний концертний різновид цимбалів і його місце у виконавській та педагогічній практиці, композиторській творчості.

Предметом дослідження обрано концертні цимбали системи “Шунда”, специфіка нотофіксації музики для них, розробка системи мнемотехніки, ергономіки звукотворення на цьому інструменті та передачі їх особливостей на письмі. Його формують такі складові:

1. еволюційні процеси, розгляд яких подано в історичному, географічному та технологічному аспектах;
2. основні засади цимбального будування, питання фізики інструмента та ергономіки звукотворення;
3. пропоновані та впроваджувані дисертантом новорозроблені методи нотофіксації та термінології у цимбалознавстві, що є відображенням найновіших тенденцій композиторської творчості для цимбалів.

Теоретико-методологічною основою дисертації стали найновіші досягнення у різних галузях гуманітарних знань, як-от історичного музикознавства, теорії інструментобудування, теорії та методики цимбального виконавства та педагогіки, а також технології виробництва матеріалів, лінгвістики та історіографії. Прагнення комплексно вирішити ряд проблем продиктованих предметом роботи, спонукало до паралельного використання різних методів дослідження та вироблення власної позиції дисертанта щодо об’єкта наукової праці. Як основа, для музично-теоретичних аналізів використовується методика комплексного аналізу музичних творів, що сформувалась під впливом положень, викладених у теоретичних працях Г.Рімана, Е.Курта, Б.Асаф’єва. За основу органологічних досліджень взято теоретичні положення систематики Е.М.Горнбостля – К.Закса та найновіші досягнення української етноорганології.

Базою, що істотно поширила горизонти теоретико-методологічних засад дослідження, стали також наукові та літературні джерела, методичні праці, нотний i фонографічний архів, зібраний дисертантом за 35 років творчої та практичної діяльності цимбаліста.

З метою виявлення основних ідентифікаційних характеристик i проблематики, актуальної для цимбальної літератури, опрацьовано значну кількість теоретичних і методичних праць, а також музичних творів не лише з позицій музичної семантики, а й під кутом зору виконавсько-технологічної методології нотофіксації характерних для цимбалів звукових шарів.

Списки необхідної нотної літератури та фонограм, як і всі згадувані у дисертації музичні твори, класифіковані за історико-географічним принципом з урахуванням їх функційного значення. Як наслідок, виокремлено:

1. твори західноєвропейської музичної класики, транскрибовані для цимбального виконання;
2. музичні твори класиків та композиторів ХХ ст., спеціально написані для цимбалів;
3. музично-методична література, створена цимбалістами-практиками;
4. фіксовані (у нотах, або у записах) народно-інструментальні твори для цимбалів;
5. твори сучасних українських композиторів для концертних цимбалів системи “Шунда”.

Відразу слід зазначити, що концертні цимбали не можуть похвалитися такою самою обширною нотною літературою, як інші концертні інструменти. Передусім це пов’язано із досить пізнім часом їх впровадження на концертні естради світу. Відповідно й дослідження усіх аспектів побутування інструмента все ще залишається в музичній літературі фрагментарним. Основоположними з цього погляду є праці Ґези Аллаґи [192–196], які стосуються концертних цимбалів системи “Шунда”. Важливими є також матеріали, зібрані Ідою Тар’яні Тот та Йожефом Фалькою [210], Ференсом Ґеренчиром та Ілоною Северині [200] і вже зовсім нові видання Вікторії Геренчар [156, 201, 202].

Основоположними для практики дослідження історії, еволюції та побутування цимбалоподібних інструментів, а також методики гри на них є праці професора з Китаю Лі Ксіао Ґанґа *“Школа гри на янґчіні”* (1980), чотиритомна *“Hackbrettschule PIZZ & BATT”* (1996) професора Карла-Гайнца Шікгауса з Німеччини [168], “Нова книжка про далсімер” (1997) *(“New Dulcimer Book”)* Джіліан Алькок з Австралії. У 2000 році у США побачило світ фудаментальне історичне дослідження цимбалів, присвячене висвітленню розвитку та побутування інструмента в широкому географічному ракурсі, Пола Ґіффорда *(Paul Gifford)“The Hammeret Dulcimer. A History”* [152]*.* Тоді ж завершив (поки що існує у рукописі) працю *“Канун і класична турецька музика”* Тагір Авдоґду.

Велику методичну роботу провадить професор Пекінської консерваторії Лю Ю Нінґ. Основні ідеї, впроваджувані у теорію та втілювані у методичній практиці цією дослідницею, викладені у двох методичних розробках: *“Колекція необхідної китайської цимбальної музики”, “Навчання швидкої гри на цимбалах”.*

Докладне висвітлення проблем стосовно німецького різновиду цимбалів гакбрета представлене у праці Йоганни Марії Райтер *(Johanna Maria Reiter “Das Hackbrett”)* [164]*.*

Значний масив матеріалів стосовно цимбалоподібних інструментів зібрано, систематизовано та опублікувано у збірці *“Musica per salterio”* доктора Людвіка Kунца *(Ludvik Kunz)* [160]. Важлива роль у процесі формування ідеології Світової асоціації цимбалістів належить видатному діячеві іранської музичної культури *Госейну Малеку*. Теорія і практика цимбального виконавства, сформульована ним, узагальнює традиції цимбального музикування, які сягають часів культури Месопотамії і водночас є фундаментом сучасної цимбальної музичої практики у Передній Азії та на Близькому Сході.

Розвідки італійського етномузикознавця *Марчелло Сорче Келлера* підсумовують погляди на шляхи розвитку та сучасний стан виконавства на *салтеріо*, а методичні праці керівника *“Відкритої школи традиційної музики”*  корифея всіх грецьких виконавців на сантурі *Арістідеса Мошоса* стали вагомим внеском у світову практику дослідження проблем цимбалоподібних інструментів.

Білоруські цимбали, їх будова та функціонування є базовим матеріалом для вивчення у роботах *Й.Жиновича* [178] та *Є.Гладкова* [177]. Натомість молдовські методисти *В.Кречун* та *В.Сирбу* [183], спираючись на багаторічну виконавську та методичну практику, описують здобутки кишинівської школи виконавства на цимбалах системи “Шунда”.

В українському музикознавстві досі фактично єдиним дослідником проблем цимбального виконавства був *Олександр Незовибатько*, який у 1966 році написав *“Школу гри на українських цимбалах”* [184]. Його кандидатська дисертація на тему *“Українські цимбали та їх удосконалення”* [89]слугувала основою монографічного видання *“Українські цимбали”* [90]. У цих працях автор заторкуєпитання походження цимбалів, їх побутування та будування. Особлива увага приділяється використанню їх у навчальній та музично-виконавській практиці. Усі ці аспекти стосуються виключно українського різновиду цимбалів. Сьогодні вони витіснені із шкільництва та концертного життя України більш удосконаленими концертними цимбалами системи “Шунда”.

В органологічній та етномузикологічній дослідницькій спадщині *М.Лисенка* [74, 75], *Ф.Колесси* [62, 63], *Г.Хоткевича* [131], *К. Квітки* [55] цимбали як об’єкт наукового аналізу виступають епізодично. Праці *А.Гуменюка* [35, 36] та *В.Гуцала* [37, 38] теж лише оглядово заторкують цимбальну проблематику. Натомість послідовною та переконливою є методика навчання гри на цимбалах, розроблена *Дмитром Попічуком* [185–189], яка на сучасному етапі є загальноприйнятою в Україні. Наведені міркування переконливо свідчать, що обрана для дослідження тема репрезентує важливий, поки що недостатньо вивчений напрямок українського музикознавства. З’ясована вище фрагментарність праць та розвідок відповідної тематики актуалізує потребу всебічного вивчення концертних цимбалів системи “Шунда” та формування єдиної фахової терміносистеми цієї галузі.

Цінним джерельним матеріалом для порівняльних історичних та методичних досліджень є також пам’ятки історіографії, де згадуються цимбали і цимбалоподібні інструменти.

Біблійні назви цимбалоподібних інструментів *самбука* та *барбітус* зафіксовані у словниках середніх віків аж до часів *Преторіуса*, який також цими назвами означував тогочасний різновид цимбалів. На використання самбука та барбітуса трубадурами вказують автори різних країн, у тому числі Ф.Ґолпін *(F.Galpin)* у праці *“Старо-анґлійські музичні інструменти”* [151]*.* Зокрема, він наводить цікавий факт привітання принца *Едварда* у Ковентрі (1474) “Менестрелі з арфами та даусмеріс” *(dowsemeris).* Ці дані дають додаткові підстави для дослідження еволюції, поширення та формування векторних теорій розповсюдження цимбалоподібних інструментів у світі.

Розвиток європейської органології на початку ХХ ст. набув воістину вибухового характеру, активізувавши наукові дискусії та полеміку щодо походження і етапів розвитку різних музичних інструментів, у тому числі й цимбалів. Представники анґлійських і німецьких шкіл дійшли до спільної думки, що відомий у Голландії (1450) та Шотландії (1543) *Dalsaccorde* є одним із різновидів цимбалів. І *Ф.Ґолпін* [151], і *Ґ.Шад* [150] визнають спільність характеристик інструментів *Dulsaccorde, Dulse melos, Dulsimer*. Дещо пізніше (1932) німецький дослідник Ф.Дік *(F.Dick)* у праці *“Позначення для струнних і ударних інструментів у старофранцузькій літературі”* стверджує: “Дж.Царліно *(G.Zarlino)*, описуючи у 1558 році струнний тамбурін з венеційською назвою альтобассо *(altobasso)*, теж мав на увазі один з різновидів цимбалів” [147]*.*

Вичерпну характеристику *дульцемелосу* подає у *“Музичному трактаті”* (1459-1463) Паулюс Паулірінус [162] *(Paulus Paulirinus).* Ця латинськомовна праця була перевидана у музикологічному збірникові в 1965 р. у Празі *Р.Мажіковою*. Викладені П.Паулірінусом у трактаті думки свідчать, що вже у ХV ст. найпоширенішими серед тогочасних інструментів вважали (поруч з *псалтеріо)* *дульцемелос* та *клавічембало*.

Своєрідну назву для цимбалоподібних інструментів вперше використав *даббуда* *(dabbuda)* Доменіко Бурк’єлльо *(Domenico Burgchiello 1404-1449).* Про це у “Великому словникові італійської мови” згадує С.Баталья *(S.Battaglia)* [145]*.*

Музикант бурґундського двору Жан Муліне *(Jean Molinet 1435-1507)* свою діяльність значною мірою пов’язував з інструментом *doulce melles*. Походження другого складника *melles* тотожне з дериватемою у назві французької флейти *challe****melles***. Традиції франкомовної ономастики музичного інструментарію досліджував у ХІХ ст. Ф.Годефрай *(F.Godefroy)* [153]*.* Цікаво, що вперше італійська назва цимбалів *dolcèmello* з’явилася ще в 1461 р. – про це свідчить італійський етимологічний словник *(Battisti/Allesio)* [146]*.*

Один із найавторитетніших анґлійських дослідників цимбального мистецтва Девід Кетлвел *(Devid Kettlewel)* у праці “Далсімер” [159] детально простежує історію розповсюдження та побутування цимбалів в Анґлії, Ірландії та Шотландії, подає спостереження щодо поширення британськими колоністами далсімера у США. Однак історію цимбалів у Європі Д.Кетлвел висвітлює тільки від ХІІ ст., вказуючи на їх візантійську природу, і зовсім оминає увагою попередні тисячоліття побутування цимбалів у Передній Азії та на Близькому Сході.

Окрім засадничих праць із проблем цимбального будування та методики вивчення інструмента, важливою теоретичною базою для написання дисертації послужили системні розробки з органології та ряд органологічних видань: *Hornbostel E.M., von* und *Sachs Curt* “Systematik der Musikinstrumente” [158], *Вертков К., Благодатов Г., Язовитская Э.* “Атлас музыкальных инструментов народов СССР” [23], *Wantzloeben S.* “Das Monochord als Instrument und als System” [173], *Зимин П.* “История фортепиано и его предшественников” [49], *Денисов Э.* “Ударные инструменты в современном оркестре” [41], *Котоньський В.* “Ударні інструменти в сучасному оркестрі” [65], *Гинзбург Л., Григорьев В.* “История скрипичного искусства” [27], *Рогаль-Левицкий Д.* “Современный оркестр” [102], *Модр А.* “Музыкальные инструменты” [84], *Левин С.* “Духовые инструменты в истории музыкальной культуры” [70], *Благодатов Г.* “История симфонического оркестра” [16].

Деякі відомості теоретичного та методичного характеру почерпнуто з таких праць: *Давидов М.* “Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва” [40], *Стеценко В.* “Методика навчання гри на скрипці” [116], *Савицький Р.* “Основні засади фортепіанної педагогіки” [105], *Скляр І.* “Київсько-харківська бандура” [107], *Schunda V. József* “A czimbalom története” [169].

Окрему вагому проблему даного дослідження становлять міжетнічні зв’язки, простежені через зіставлення та аналіз еволюційних змін окремих історичних модифікацій цимбалоподібних інструментів. Ряд аналізованих у дисертації положень ґрунтуються на відомостях, почерпнутих із джерел з історії музики, загальної історії та етнографії: *Ливанова Т.* “История западноевропейской музыки до 1789 года” [71, 72], *Грубер Р.* “История музыкальной культуры” [34], *Сабольчи Б.* “История венгерской музыки” [104], *Кодай З*. “Избранные статьи” [60], *Bartók B.* “Volksmusik der Maramures” [143], *Bartók B.* “Die Volksmusik Magyaren und der benachbarten Völker” [144], *Мациевский И.* “Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки” [81], *Мацієвский І.* “Ігри і співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки” [82], *Іваницький А.* “Українська народна музична творчість” [50], *Земцовский И.* “Музыкальный инструмент и музыкальное мышление” [48], *Береговский М.* “Еврейская народная инструментальная музыка” [14].

Усю довідкову літературу, що була задіяна у процесі написання дисертації, можна структурувати таким чином:

1. енциклопедичні видання – загальні, музичні;
2. словники – тлумачні, термінологічні, дво- і більше мовні;
3. матеріали наукових конґресів, конференцій, фестивалів, звіти-новини CWA.

Цінний матеріал історичного та репертуарного плану почерпнуто з анотацій на платівках та компакт-дисках. Це слугує вагомою підставою для виділення анотацій до LP і CD в окремий розділ бібліографії.

Незважаючи на відносно незначну розробленість у науковій літературі традицій та актуальних питань цимбального будування, а також порівняно вужчі репертуарні можливості концертних цимбалів, усе ж необхідно здійснити прецизійний відбір фактажу для обґрунтування основних положень дисертації. Тому акцент зроблено перш за все на концертній модифікації цимбалів системи “Шунда”, її технологічних і виконавських аспектах, що є найбільш актуальними для сучасного етапу еволюції цимбалів в Україні.

Дослідження здійснено за допомогою таких методів*:*

1. порівняльно-зіставний аналіз технології формування звуку та семантичних процесів у цимбальній літературі, що проводиться на базі значної кількості опрацьованих у теоретичному і практичному плані музичних творів;
2. метод лексико-семантичного моделювання та словотвору, який став основним у процесі формування запропонованої дисертантом терміносистеми;
3. порівняльно-історичний та історико-генетичний методи дозволяють визначити і простежити спорідненість або відмінність окремих явищ культури як результату їх спільного походження чи певних (часто подібних) шляхів історичної еволюції;
4. принципи та положення з таких ділянок фізики як акустика, ергономіка та опір матеріалів, які застосовуються при дослідженні процесів звукотворення та інструментобудування.

Наукова новизна роботи полягає у чіткому окресленні етапів та шляхів поширення і розвитку цимбального мистецтва у світі, передусім – в Україні. Вперше стосовно цимбального репертуару пропонується авторська цимбальна графіка. Система позначень, розроблена дисертантом для полегшеної орієнтації у нотному тексті, викристалізувалась у самостійний семіотичний ряд, який у роботі має назву мнемотехніка. Обидва ці аспекти вже отримали схвальну оцінку цимбалістів, композиторів, музикологів та педагогів із різних країн світу.

Новизна пропонованої дисертантом терміносистеми має екстраполярний характер і виходить далеко поза рамки теоретичного музикознавства, заторкуючи сфери ономастики та словотворення.

Практичне значення дисертації диференціюється за сферами застосування як окремих положень, так і цілісного бачення досліджуваного об’єкту під різними кутами зору. Найменш комплікативними є числені практичні поради подані на сторінках дисертації.

Фіксація власних технологічних пропозицій дисертанта, який водночас є цимбальним майстром, допоможе не лише українським, але й зарубіжним майстрам взяти на озброєння апробовані винаходи. Детальний аналіз цимбальної стилістики та проблем нотофіксації повинен спрямувати прагматично налаштованих сучасних композиторів та цимбалістів-виконаців на адекватне відтворення композиторського задуму. Композитор, через освоєння пропонованих методів фіксації, матиме змогу точніше висловлювати та занотовувати музичну думку, а виконавець, у свою чергу, не потребує здогадуватись, що мав на увазі композитор, використовуючи недосконалу нотну графіку. Пропоновані у дисертації таблиці з будови інструмента, мнемотехніки та цимбальної графіки стануть корисним матеріалом унаочнення на різних етапах цимбального шкільництва, зокрема в курсах інструментознавства, оркестровки, ансамблю та спецінструмента цимбалів у спеціальних музичних навчальних закладах III – IV рівня акредитації. Зібрана бібліографія, нотна література та дискографія допоможуть цимбалістам вільніше орієнтуватися у сучасному мистецькому інформативному просторі.

Окремі положення дисертації, а також застосовувані дисертантом методологічні принципи комплексного дослідження музичного інструмента пройшли різнобічну апробацію як на міжнародному, так і на національному рівнях. Методологічні підходи стали предметом ґрунтовної дискусії на семінарах-практикумах з методології комплексного дослідження музичного інструмента у Мюнхені (1993) та у Братиславі (1995).

Одним із вагомих підсумків теоретичних та практичних досліджень дисертанта стало видання монографії “Світ цимбалів” (1999). Новизна запропонованого способу нотофіксації для цимбалів вперше була задекларована здобувачем на 5-му Світовому конґресі цимбалістів (1999). Подальша апробація нових способів нотної графіки та мнемотехніки відбулася на конференції в Інституті Словаччини при Центрі словацької культури в Угорщині (2000). Остаточне визначення пропонованих дисертантом новацій цимбального нотозапису було зафіксовано під час роботи 6-го Світового конґресу цимбалістів (2001), а розділ методичного посібника з цього питання опрацьований дисертантом для Музичної академії у Банській Бистриці на замовлення Міністерства освіти Словаччини (2002).

Особливе місце у дисертації займають лексичні новотвори, що пропонуються здобувачем для запровадження в українську музикознавчу терміносистему. Вперше цей аспект цимбальної проблематики був висвітлений на науково-практичній конференції “Українські термінологічні словники з мистецтвознавства й етнології” (Київ, 1999). Відповідні положення розвинені у статтях-коментарях дисертанта до нотних матеріалів науково-методичної нотної збірки “Цимбаліст Тарас Баран” (2001).

Пропонована дисертантом терміносистема і нові аспекти цимбальної графіки та мнемотехніки отримали схвальну рецензію докторів мистецтвознавства, професорів С.С.Павлишин, М.П.Загайкевич, А.І.Мухи.

Окремі положення висвітлені у статтях, що були опубліковані дисертантом у наукових збірниках, а саме “Цимбали на зламі тисячоліть” (*Етнос. Культура. Нація.* Збірник наукових праць. – Дрогобич, 2000), “Специфіка звукодобування на цимбалах та проблеми фіксації штрихів у цимбальній літературі” (Науковий збірник. – Львів, 2001).

Структура дисертації відбиває широту заторкнутої проблематики та різноманітність аспектів досліджуваного предмету. Дисертація складається зі вступу, основної частини (сім розділів), висновків, списку використаних джерел та двох додатків.

Дисертація виконана відповідно до провідної тематики досліджень відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України на засіданнях якого були обговорені її основні положення, та безпосередньо пов’язана з темою “Джерелознавча база українського музикознавства” (постанова Бюро ЛММ НАН України, протокол № 2 від 17.01.2001р.). Дана робота також здійснена у руслі з науковими розробками оркестрового факультету Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка.

**В И С Н О В К И**

Здійснене дисертаційне дослідження висвітлює проблеми формування, поширення та становлення цимбалів як концертного інструмента в історико-теоретичному та методологічно-виконавському ракурсах, окреслює роль і місце цього інструмента в сучасній музичній практиці на широкому культурному тлі. Охоплення такого широкого кола питань у контексті сучасної музичної творчості, концертної практики (в тому числі і врахування аспектів питань спеціальної педагогіки, методики, редагування та видання творів для цимбалів) дало змогу виявити цілий ряд...

Теоретичні узагальнення та практичні здобутки виконаного дисертаційного дослідження “Концертні цимбали: історико-теоретичний та методологічно-виконавський підходи” констатують:

1. Поширення цимбального мистецтва у світі сягає корінням прадавніх часів і розпочалося ще в період існування Вавілонської та Шумерської держав, що підтверджено рядом документальних свідчень, даних археологічних, а також лінгвістичних досліджень.
2. Маючи своїм епіцентром регіон Близького Сходу, процес розповсюдження цимбалоподібних та цитроподібних інструментів набув виразного векторного характеру. Популяризація інструмента відбувалася у різних напрямках із різною швидкістю, накладаючись на місцеві різновиди схожих за будовою інструментів. Простежена у роботі еволюція та відмінності будови інструмента та встановлена схема розвитку знаряддя добування звуку музикантом-виконавцем показали, що еволюція пальцяток у музичних культурах різних народів за останні тисячу років зумовила цілий ряд технологічних паралелей. Це дало вагомі підстави говорити про видову єдність досить відмінних за будовою та способом звуковидобування цимбалоподібних інструментів. До середини ХІХ ст. основною сферою їх побутування та поширення були сфери традиційного народного музикування. Ситуація кардинально змінилася із кінця ХІХ ст., коли було сконструйовано інструмент системи “Шунда”. З того часу вдосконалення конструкції та поширення цимбалів відбувається переважно у сферах професійного чи напівпрофесійного музичного середовища із використанням здобутків інструмента згаданої системи.
3. Здійснений історико-порівняльний огляд побутування та еволюції цимбалів на українських землях, а також їх конструктивних особливостей виявляє ряд сучасних тенденцій у стилістиці та техніці цимбального виконавства, композиторській творчості для цимбалів та цимбалобудуванні. З’ясовано, що основними ознаками відмінності між різновидами цимбальноих композиторського та виконавського стилів є місцеві традиції та музичні діалекти. Всебічний аналіз останніх виявляє чотири найзагальніші різновиди цимбального стилю: цигансько-угорську імпровізаційність parlando rubato; рапсодійність у поєднанні з колективною танцювальністю румуно-молдовської стилістики; маршова чіткість та пульсація музики татрансько-карпатського стилю з її ансамблевим колективізмом; індивідуалізація мелодичної партії цимбалів у гуцульській капелі. Диференціація цимбальної стилістики європейської традиції (за умови її подальшого глибокого спеціального вивчення) може бути продовженою.
4. Узагальнення найпоказовіших зразків цимбального матеріалу європейської традиції для професійного використання виконавцями на інструментах системи “Шунда” (з урахуванням досвіду активної концертної та педагогічної практики провідних сучасних цимбалістів України) уможливили розробку та впорядкування ефективних та більшою мірою універсальних прийомів мнемотехніки, що можуть використовуватися цимбалістами-професіоналами, які грають на практично усіх європейських різновидах цимбалів у їх концертному варіанті. Окрім цього розроблені основні критерії та умови найбільш доцільного застосування цих прийомів.
5. Потреба усталити форми запису цимбальної музики актуалізує необхідність розробки базової системи графічних позначень. Розроблена та обґрунтована у дисертаційній роботі, а також апробована в Україні та в інших країнах, така система доводить ефективність та результативність запропонованої авторської графіки та правил її використання, що сприяє максимльно адекватному відтворенню композиторського задуму. Опрацьовані та запропоновані графічні прийоми можуть мати застосування, адже намагання подати цимбальну графіку саме як цілісну систему запису прийомів гри на цимбалах, засобів та способів звуковидобування та позначення частин інструмента здійснена уперше.
6. Укладення чотиримовної порівняльної таблиці ілюструє уніфіковану наукову систему номінацій складових частин цимбалів та засобу звукодобування на цимбалах – пальцятки. Різні ракурси схеми будови інструмента подані з урахуванням досягнень сучасного теоретичного музикознавства, національних українських традицій цимбалобудування та цимбального виконавства і, водночас, відповідно до загальноприйнятої системи класифікації інструментів Е.Горнбостля – К.Закса.
7. Великий масив творів для цимбалів щойно сформованих українських регіональних композиторських цимбальних шкіл – харківської, львівсько-...... засвідчує..... (дописати!). .
8. Важливим чинником сучасного музичного процесу України є становлення академічної цимбально-виконавської традиції, в тому числі не менш вагомим є фактор збагачення репертуару для цього інструменту. Дискурсивні та виконавські аналізи найбільш показових з цього огляду творів для цимбалів композиторів львівської ....( !?) регіональної школи потребують ряду редакторських коментарів, зокрема щодо пристосовуваних для цимбального виконання зразків класичної музики, що є у даному випадку обов’язковим складником цілісної характеристики побутуючої цимбальної практики.
9. Формування та усталення фахової цимбалознавчої терміносистеми відбувається на перетині інструментознавчої галузі музикології, з одного боку, та актуальних напрямків розвитку вітчизняної лінгвістики (передусім наукової галузевої термінології) – з іншого. Недостатня упорядкованість та певна неадекватність існуючих спеціальних дефініцій значною мірою перешкоджають унормуванню єдиної термінологічної практики, яка задовільняла б фахові запити на різних рівнях (освітньо-методичний, виконавський та науковий). Розроблена у дисертації терміносистема враховує вказані різнорівневі потреби, водночас спирається на традиційну цимбальну лексику та базову термінологію із суміжних царин інструментального виконавства. Це перша спроба запровадження у широкий обіг уніфікованих способів називання конструктивних частин цимбалів, а також засобів та способів звуковидобування і специфічних прийомів гри на цимбалах.

Розглянутий матеріал не вичерпує, звичайно, усієї різноаспектності заторкуваної проблематики, але характеризує ту її важливу частину, яка представляє концертні цимбали з історико-теоретичного та методологічно-виконавського поглядів.

**Список використаних джерел**

*Науково-методична та довідкова література*

1. *Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового заповіту* із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена. – М.: Московського патриархата, 1988. – 1528 с.
2. *Алендер И*. Музыкальные инструменты Китая. – М.: Музгиз, 1958. – С.27.
3. *Андреева Е.* Ударные инструменты современного симфонического оркестра: Справочник. – К.: Муз. Україна, 1990. – 80 с.
4. *Архімович Л., Гордійчук М.* Микола Віталійович Лисенко. – К.: Мистецтво, 1963. – 354 с.
5. *Асафьев Б.* (Игорь Глебов). Музыкальная форма как процесс. – 2 изд. Кн.1, 2. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
6. *Баран Т.* Світ цимбалів. – Львів: Світ, 1999. – 88 с.
7. *Баран Т.* До питання встановлення української музичної терміносистеми. Особливості цимбальної термінології // Українські термінологічні словники з мистецтвознавства й етнології. Науково-практична конференція. – К.: Редакція вісника “АНТ”, 1999. – С. 8-9.
8. *Баран Т.* Українські концертні цимбали і споріднені з ними музичні інструменти народів світу // Нар. творчість та етнографія. – 2000. –

№ 1 – С.25-32.

1. *Баран Т.* П’ятий Світовий конґрес цимбалістів // Народна творчість та етнографія. – 2000. – № 4 – С.141-143.
2. *Баран Т.* Цимбали на зламі тисячоліть // Етнос. Культура. Нація: Зб. наук. праць за матеріалами Другої міжнар. наук.-практ. конф. – Дрогобич, 2000. – С.142-146.
3. *Баран Т.* Коментарі //Цимбалiст Тарас Баран. – Львів: Кобзар, 2001. – С.74-92.
4. *Баран Т.* Специфіка звукодобування на цимбалах та проблеми фіксація штрихів у цимбальній літературі // Наук. зб. – Львів: Кобзар, 2001. – С. 35-41.
5. *Барток Б.* Народная музыка Венгрии и соседних народов. – М.: Музыка, 1966. – 79 с.
6. *Береговский М.* Еврейская народная инструментальная музыка. – М.: Сов. композитор, 1987. – 280 с.
7. *Беров Л.* Молдавские музыкальные народные инструменты. – Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1964. – 188 с.
8. *Благодатов Г.* История симфонического оркестра. – Л.: Музыка, 1969. – 311 с.
9. *Бойківщина*: Істор.-етнографічне дослідження. – К.: Наук. думка, 1983. – 304 с.
10. *Большой энциклопедический словарь:* В 2-х т. / Гл. ред. А. Прохоров – М.: Сов. энциклопедия, 1991.Т. 1, 1991. – 863 с.; Т. 2, 1991. – 768 с.
11. *Будяковский А.* Пианистическая деятельность Листа. – Л.: Музыка, 1986. – 88 с.
12. *Булик З.* Лексикословотвірна будова бойківських і гуцульських назв музичного інструментарію // Культура і побут населення українських Карпат. – Ужгород, 1973. – C. 216 – 223.
13. *Великий*  тлумачний словник сучасної української мови. –Київ-Ірпінь: ВТФ Перун, 2002. – 1426 с.
14. *Венгерско – русский словарь.* – М.: Изд. иностр. и нац. словарей, 1959. – 856 с.
15. *Вертков К., Благодатов Г., Язовитская Э.* Атлас музыкальных инструментов народов СССР. – М.: Музыка, (2 изд.) 1975. – 399 с.
16. *Визитиу И., Гросу И.* Методические указания по уходу за цимбалами. – Кишинев: Тимпул, 1970. – 20 с.
17. *Водяний Б.* Народні музичні інструменти в традиційній культурі Західного Поділля // Зб. ст. та матеріалів. – Тернопіль: Астон, 2001. – С. 55-66.
18. *Ганич Д.*, *Олейник І.* Російсько-український і українсько-російський словник. – К.: Рад. школа, 1991. – 560 с.
19. *Гинзбург Л., Григорьев В.* История скрипичного искусства. – М.: Музыка, 1990. – 285 с.
20. *Гладков Е.* Совершенствования прийомов звукоизвлечения и артикуляции при игре на белорусских цимбалах. – Минск: Вышэйшая школа, 1976. – 40 с.
21. *Головащук С.* Орфографічний словник. – К.: Освіта, 1992. – 176 с.
22. *Голоскевич Г.* Правописний словник. – Нью-Йорк–Париж–Сидней– Торонто–Львів, 1994. – 460 с.
23. *Горюхина В.* Эволюция сонатной формы. – К.: Муз. Україна, 1973. – 310 с.
24. *Государственный народный оркестр Белорусской ССР.* – Минск: Звязда, 1968. – 21 с.
25. *Грица С.* Мелос української народної епіки. – К.: Наук. думка, 1979. – 248 с.
26. *Грубер Р.* История музыкальной культуры. Т. 2; Ч. І., – М.:, Муз. изд., 1953. – 413 с.
27. *Гуменюк А*. Українські народні музичні інструменти. – К.: Наук. думка, 1967. – 243 с.
28. *Гуменюк А*. Інструментальна музика. – К.: Наук. думка, 1972. – 488 с.
29. *Гуцал В*. Грає оркестр українських народних інструментів. – К.: Мистецтво, 1978. – 167 с.
30. *Гуцал В.* Украинские народные наигрыши. – М.: Музыка, 1986. – 128 с.
31. *Давидов М*. На шляху самоствердження // Україна Музична. – К.: ВФ Манускрипт, 1995. – С. 49-52.
32. *Давидов М.* Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. – К.: НМАУ, 1998. – 228 с.
33. *Денисов Э.* Ударные инструменты в современном оркестре. – М.: Сов. композитор, 1982. – 256 с.
34. *Дзяржаўны народны аркестр Беларускай ССР.* Мінск: Полымя. – 1973. – 32 с.
35. *Дудка Ф.* Основы нотной графики. – К.: Муз. Україна, 1985. – 200 с.
36. *Дюбенко К*. Анатомічний українсько-латинсько-англійський словник-довідник. – К.: Довіра, 1997. – 343 с.
37. *Жинович И.* Государственный белорусский народный оркестр. –Минск: Беларусь, 1958. – 47 c.
38. *Жинович И.* История развития народных цимбал в Белоруссии. Автореферат на соискания ученой степени канд. искусствоведения. – Минск, 1952. – 11 с.
39. *Жинович И.* Оркестр цимбалистов. – Минск: Беларусь, 1968. – 35 с.
40. *Земцовский И.* Музыкальный инструмент и музыкальное мышление // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. – М.: Сов. композитор, 1987. Ч.1., – С. 125-131.
41. *Зимин П.* История фортепиано и его предшественников. – М.: Музыка, 1968. – 216 с.
42. *Іваницький А.* Українська народна музична творчість. – К.: Муз. Україна, 1990. – 336 с.
43. *Іванов П.* Оркестр українських народних інструментів. – К.: Муз.Україна, 1981. – 112 с.
44. *Історія української музики.*  В 6-т. / АН УРСР. Інт. мист-ва, фолькл. та етногр. ім. М.Т.Рильського; Ред. кол.: М.М.Гордійчук (голова) та інші. 4 т. – К.: Наук. Думка, 1989 – 1991.
45. *Каталог* деталей, узлов, принадлежностей и запасных частей музыкальных инструментов. – М.: Музгиз, 1974. – 163 с.
46. *Кашкадамова Н.* Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах. – Тернопіль: СМП Астон, 1998. – 300 с.
47. *Квитка К.* Избранные труды. В 2-х т. Т. 1. – М.: Сов.композитор, 1971. – С.221.
48. *Кирдан Б.* Украинский народный епос. – М.: Наука, 1965. – 350 с.
49. *Клин В.* О музыке. – К.: Муз. Україна, 1985. – 351 с.
50. *Кобилюх В.* Гуцульщина в праісторії та санскриті // Історія Гуцульщини. – Львів: Логос, – 2000. Т. 5., – С. 8-52.
51. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке ХХ века. – М.: Музыка, 1976. – 367 с.
52. *Кодай З*. Избранные статьи. – М.:, Сов. композитор, 1961. – 288 с.
53. *Козаренко О.* Феномен української національної музичної мови. Українознавча бібліотека НТШ. Число 15. – Львів: Наук. тов-во ім. Т.Шевченка. 2000. – 284 с.
54. *Колесса Ф.* Музикознавчі праці. – К.: Наук. думка, 1970. – 590 с.
55. *Колесса Ф.* Фольклорні праці. – К.: Наук. думка, 1970. – 412 с.
56. *Корінний М., Потапов Г., Шевченко В.* Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури. – К.: Україна, 2000. 184 с.
57. *Котоньський В.* Ударні інструменти в сучасному оркестрі. – К.: Муз. Україна, 1971. – 60 с.
58. *Котюк Б.* Музиканти весільних капел космацької традиції // Конференція дослідників народної музики Червоноруських земель. – Львів, 1991. – С.28-39.
59. *Кочерган М.* Вступ до мовознавства. – К.: Академія, 2001. – 368 с.
60. *Крунтяева Т., Молокова Н.* Словарь иностранных музыкальных терминов. – Л.: Музыка, 1987. – 135 с.
61. *Курт Э.* Основы линеарного контрапункта. – М.: Госмузиздат., 1931. – 301 с.
62. *Левин С.* Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. В 2-х ч. –Л.: Музыка, 1973. – 253 с.; 1983. – 177 с.
63. *Ливанова Т.* История западноевропейской музыки. 2 изд. – М.: Музыка, 1982. Т. 2. – 696 с.
64. *Ливанова Т.* История западноевропейской музыки. 2 изд. – М.: Музыка, 1983. Т. 1. – 669 с.
65. *Линг Я.* Шведская народная музыка. – М.: Музыка, 1981. – 127 с.
66. *Лисенко М*. Народні музичні інструменти на Україні. – К.: Мистецтво, 1955. – 62 с.
67. *Лисенко М*. Про народну пісню і про народність у музиці. – К.: Мистецтво, 1955. – 68 с.
68. *Лисько З.* Музичний словник. Репринт. вид. – К.: Муз. Україна, 1994. – 168 с.
69. *Логвін В.* Хрестоматія цимбального акомпанементу. Рівне, 1995. – 55 с.
70. *Ломакович С.* Українська мова в схемах і таблицях. Будова слова, словотвір, морфологія, синтаксис: Навчальний посібник. – Харків: Світ дитинства, 1998. – 84 с.
71. *Мазель Л.* Строение музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1979. – 534 с.
72. *Мациевский И.* Народный музыкальный инструмент и методология его исследования // Актуальные проблемы фольклористики. – Л.: Музыка, 1980. – С.143-170.
73. *Мациевский И.* Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч.1. – М.: Сов. Композитор, 1987. – С.6 – 38.
74. *Мацієвский І.* Ігри і співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки. – Тернопіль: “Астон”, 2002. – 172 с.
75. *Михеева Л.*  Музыкальный словарь в рассказах. – М.: Сов.композитор, 1986. – 176 с.
76. *Модр А.*  Музыкальные инструменты. – М.: Госмузиздат., 1959. – 267 с.
77. *Музыкальная энциклопедия.* – М.: Сов. энциклопедия, В 6 т., 1973 – 1982.
78. *Мурзина О.* Красне письменство як джерело музично-етнографічної // Мистецтвознавчі аспекти славістики. Збірник наукових праць. Вип. 2. – Київ, 2002. – С.47-53.
79. *Муха А.* Процесс композиторского творчества. – К.: Муз. Україна, 1979. – 271 с.
80. *Назіна І.* Цимбалы // Беларускія народныя музычныя інструменты. – Мінск: Беларусь. 1997. – С. 173-185.
81. *Незовибатько О.* Українські цимбали та їх удосконалення. Дисертація на здобуття вченого ступеня канд. мистецтвознавства. – Київ, 1971. Архів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології

ім. М. Рильського. (опис 2, одиниця зберігання 65)

1. *Незовибатько О*. Українські цимбали. – К.: Муз.Україна, 1976. – 56 с.
2. *Новий* тлумачний словник української мови. У 4 т. – К.: Аконіт, 1998.
3. *Новий* англо-український, українсько-англійський словник / Упоряд. В.Малишев. – К.: А.С.К., 2000. – 512 с.
4. *Носов Л.* Василь Зуляк. – М.: Сов. композитор, 1960. – 24 с.
5. *Нудьга Г.* Українська пісня в світі: Дослідження. – К.: Муз. Україна, 1989. – 536 с.
6. *Овсійчук В.* Класицизм і романтизм в українському мистецтві. – К.: Дніпро, 2001. – 445 с.
7. *Отюгова Т., Галембо А., Гурков И.* Рождение музыкальных инструментов. – Л.: Музыка, 1986. – 192 с.
8. *Павлишин С.* АрнольдШенберг. – М.: Композитор, 2001. – 480 с.
9. *Павлишин С.* Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики. – К.: Муз. Україна, 1976. – 67 с.
10. *Павлишин С.* Чарлз Айвз. – М.: Сов. композитор, 1979. – 184 с.
11. *Рак Я.* Творчий портрет Дезидерія Євгеновича Задора. – Ужгород: Закарпаття, 1997. – 56 с.
12. *Риманъ Г.* Музыкальный словарь. М.: изданіе П. Юргенсона. – 1902.

С. 1392-1393.

1. *Рогаль–Левицкий Д.* Современный оркестр. В 4-х т. – М.: Госмузиздат., 1953 – 1956.
2. *Сабольчи Б.* Последние годы Ференца Листа. – Будапешт, 1959. – 140 с.
3. *Сабольчи Б.* История венгерской музыки. – Будапешт: Корвина,

1964. – 246 с.

1. *Савицький Р.* Основні засади фортепіанної педагогіки // Українська

музика: Традиції та сучасність. – Львів, 1993. – С. 121 – 169.

1. *Світова асоціація цимбалістів.* 6-й Світовий конґрес цимбалістів.

Довідник учасників. Наук. зб. – Львів: Кобзар 2001. – 72 с.

1. *Скляр І.* Київсько-харківська бандура. – К.: Муз. Україна, 1971. – 116 с.
2. *Скребков С.* Художественные принципы музыкальных стилей. – М.:

Музыка, 1973. – 448 с.

1. *Словник іншомовних слів.* – К.: УРЕ, 1985. – 968 с.
2. *Словник* італійсько-український, українсько-італійський. – К.: Ірпінь,

2002. – 576 с.

1. *Словник* французько-український, українсько-французький. – К.:

Ірпінь, 1996. – 528 c.

1. *Смаглій Г., Маловик Л.* Основи теорії музики. – Харків: Факт, 2001. –

384 с.

1. *Союз композиторов Украины.* Справочник. – К.: Муз. Україна,

1984. – 318 с.

1. *Способин И.* Музыкальная форма. – М.: Музыка, 1980. – 400 с.
2. *Способін І.* Елементарна теорія музики. – Київ, 1959. – 200 с.
3. *Стеценко В.* Методика навчання гри на скрипці. – К.: Муз. Україна, 1 ч. 1974. – 170 с.; 2 ч. 1982. – 119 с.
4. *Стравинский И.* Диалоги. – Л.: Музыка, 1971. – 414 с.
5. *Стравинский И.* Статьи и материалы. – М.: Сов.композитор, 1973. – 527 с.
6. *Стравинский И.* Хроника моей жизни. – Л.: Госмузиздат., 1963. – 173с.
7. *Суперанская А.* Ономастические универсалии// Восточнославянская

ономастика. – М.; 1972. – С. 346 – 356.

1. *Супрун Н.* Гнат Хоткевич – музикант. – Рівне: Ліста, 1997. – 280 с.
2. *Супрун Н.* Цимбали у системі наукових поглядів Гната Хоткевича //

Наук. зб. – Львів, 2001. – С. 54-58.

1. *Товстуха Є.* Микола Лисенко. – К.: Муз. Україна, 1970. – 276 с.
2. *Фадеев И., Аллон С.* Ремонт и настройка пианино и роялей. – М.:

Легкая индустрия, 1973. – 304 с.

1. *Финдейзен Н.* Еврейские цимбалисты Ляпинские // Музыкальная

етнография. – Л., 1926. – С. 37 – 42.

1. *Філософія. /* Ред. Горбач Н. – Львів: Логос, 1997. – 228 с.
2. *Хай М.* Музика Бойківщини. – К.: Родовід, 2002. – 303 с.
3. *Харнонкурт Н.* Музика як мова звуків. – Суми: Собор, 2002. – 184 с.
4. *Хоминський Й.* Історія гармонії та контрапункту. – К.: Муз.Україна.

Т. 1. – 1975. – 576 с.; Т. 2. – 1979. – 412 с.

1. *Хорнбостель Э., Закс К.* Систематика музыкальных инструментов //

Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. / Ред. И.Мациевский. Ч.1. – М.: Советский композитор 1987. –

C. 229-261.

1. *Хоткевич Г.* Музичні інструменти українського народу. – Харків:

Держвидав України, 1930. – 286 с.

1. *Четверта конференція* дослідників народної музики червоноруських

(галицько-володимирських) та суміжних земель. Матеріали конф. – Львів, 1993. – 99 с.

1. *Шевелєва Л.* Український правопис у таблицях. – Харків.: Світ дитинст-

ва, 1998. – 64 с.

1. *Шрамко I .* Народні інструменти // Музика. – 1980. – № 6. – С. 280.
2. *Шрамко I.* З історіїцимбалів // Музика. – 1983. – № 6.– С. 155 – 165.
3. *Штокалко З.* Кобзарський підручник. – Едмонтон – Київ.: Канадський

інститут укр. студій, 1992. – 347 с.

1. *Энциклопедический* музыкальний словарь. / Ред.Г.Келдыш. – М.: БСЭ,

1959. – 328 с.

1. *Яремко Б.* Музичні інструменти Гуцульщини // Народна творчість та

етнографія. – 1986. – № 5. – С. 53-59.

1. *ЯремкоБ.* Морфологічно-термінологічна характеристика бойківсь-

ких цимбалів (за даними польових досліджень 1980 – 1999 рр.):

Наук. зб. – Львів.: Кобзар 2001. – С. 62-66.

1. *Ященко Л.* Державна заслужена капела бандуристів Української РСР. –

К.: Муз. Україна, 1970. – 84 с.

1. *Balaban M.* Žydzi Lwowsky na przelomje XVI i XVII wieku.– Lwów, 1906. – S.533-534.
2. *Baran T.* Fixácia notového materiálu ako nosnў problem cimbalovej literatury // Zbornik materiálov z konferencie o vyučovani hry na cimbale. – Banská Bystrica, 2002. – S. 32-36.
3. *Bartók B.* Die Volksmusik Magyaren und der benachbarten Völker. –Berlin-Leipzig, 1935.
4. *Bartók B.* Volksmusik der Maramures. – Műnchen, 1923.

literatury // Zbornik materiálov o vyučovani hry na cimbale. – Banská Bystrica, 2002. – S. 32-36.

1. *Battaglia S.* Grande Dizionario della lingua italiana. – Turin, 1964. – 1089 р.
2. *Battisti / Allesio.* Dizionario etimologico italiano. – 1951.
3. *Dick F.* Bezeichnungen für Saiten und Schlaginstrumente in der altfranzösischen Literatur. – Gieβen, 1932.
4. *Dictionnaire du français primordial.* Larousse*. –* Paris, 1963. – 638 p.
5. *Dictionnaire du français primordial.* Micro Robert – Paris, 1980. – 1209 p.
6. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* Deutscher Taschenbuch Verlag Bärenreiter – Verlag. 1989. – 5 Band. – S. 1210 – 1212.
7. *Galpin F. W.* Old Englich instruments of Music. – London 1911. – 73 p.
8. *Gifford P.* The Hammeret Dulcimer. A Histori. – 2000. – 500 p.
9. *Godefroy F.* Dictionnaire de l’ancienne langue française. Paris, 1883.
10. *Gurlitt W.* M.Praetorius (Greuzburgensis), sein Leben und seine Werke. – Lpz. 1915.
11. *Harasymczuk R.* Tańce Huculskie. – Lwów, Nakładem towarzystwa ludoznawczego. 1939. – 304 s.
12. *Herencsár V.* Cimbalmos ósök nyomában. 1.kötet. Allaga Géza. – Budapest, 2001. – 126 ol.
13. *Heyde H.* Frühgeschichte des europäischen Hackbretts (14. – 16. Jahr-hundert) // Der Musikwissenschaft. – Lpz.: Edition Peters, 1978. S.135 – 172.
14. *Hornbostel E. M., von* und *Sachs C*. Systematik der musikinstrumente // Zeitschrift für Ethnologie. XLVI. – 1914.
15. *Kettlewell D.* The Dulsimer. – Tisburi, Wilts., 1976.
16. *Kunz L.* Musica per salterio. – 1993. – 73 p.
17. *Mierczyński S.* Muzyka Huculszczyzny. – Kraków, 1965. – 150 s.
18. *Paulus Paulirinus de Praga.* Tractatus de musica (1459-1463) // Miscellanea musicologica, Bd. XVI, – Prag; 1965.
19. *Reiss J. W.* Mała encyclopedia muzyki. – Warszwa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1960. – 922 s.
20. *Reiter J. M.* Das Hackbrett. – Margarethen, 1997.
21. *Riemann H.* Handbuch der Musikgeschichte. Bd 2. – Lpz, 1912.
22. *Riemann H.* Musik – Lexikon. Berlin: Max Hesses Verlag, 1919. – 1355 s.
23. *Sachs C.* The History of Musical Instruments. – New York, 1940.
24. *Schickhaus K.-H.* Über Volksmusik und Hackbrett in Bayern. – München, 1995. – 210 s.
25. *Schunda V.- J*. A czimbalom története. – Budapest, 1907. – 91 ol.
26. *Smits van Waesberghe J.* De musicopaedagogico et theoretico Guidone Aretino eiusque vita et moribus. – Firenze, 1953.
27. *Terminorum musicae index septem linguis redactus.* – Budapest: Akadémia kiadó, 1980. – 804 p.
28. *The New Dictionary of Music and Musicians.* London, 1980. – 1335 p.
29. *Wantzloeben S.*  Das Monochord als instrument und als System. – Halle 1911, – 125 s.
30. *Zapf R. //* Internationales Haсkbrett – Festival. (1 – 5) Veranstaltungs-ubersichte. – Műnchen, 1989. – 20 s., 1991. – 28 s., 1993. – 26 s., 1993. – 16 s., 1995. – 12 s.

*Нотографічна література*

1. *Бурдин И.* Пьесе де кончерт пентру цамбал. – Кишинэу, Картя Молдовеняскэ, 1976. – 48 с.
2. *Вимер І.* Концертіно-рапсодія для цимбалів з оркестром, або фортепіано. – 1968. – 40 с. (рукопис, домашній архів дисертанта)
3. *Гладков Е.* Школа игры на цимбалах. – Минск: Беларусь, 1983. – 128 с.
4. *Жинович И.* Школа игры на цимбалах. – Минск.: Беларусь, 1974. – 112 с.
5. *Задор Д.* Концерт для цимбалів та симфонічного оркестру. Клавір. – 1982. – 25 с. (рукопис, домашній архів дисертанта)
6. *Задор Д.* Концерт для цимбалів та симфонічного оркестру. Клавір. – К.: Муз.Україна, 1987. – 36 с.
7. *Кодай З.* Харі Янош*.* Симфонічна сюїта: Партитура. – К.: Муз. Україна, 1985. – 144 с.
8. *Котюк Б.* Тріо-соната для цимбалів, альта та контрабаса. – 1980. – 33 с. (рукопис, домашній архів дисертанта)
9. *Крэчун В., Сырбу В.* Методэ де цамбал. – Кишинэу, Литература артистикэ, 1982. – 164 п.
10. *Незовибатько О.* Школа гри на українських цимбалах. – К.: Мистецтво, 1966. – 301 с.
11. *Попічук Д.* Концертні твори для цимбал і фортепіано. – К.: Муз.Україна, 1981. – 63 c.
12. *Попічук Д.* Цимбали. І–3 класи. – К.: Муз. Україна, 1984. – 71 с.
13. *Попічук Д* . Цимбали. 4–5 класи. – К.:Муз. Україна, 1985. – 88 с.
14. *Попічук Д.* Цимбали. 1 випуск – К.: Муз. Україна, 1987. – 64 с.
15. *Попічук Д.* Цимбали. 2 випуск – К.: Муз. Україна, 1991. – 72 с.
16. *Произведения* харьковских композиторов для цимбал. / Ред. А.Савицкая, Е.Костенко – Харьков, 1999. – 77 с. (на правах рукопису)
17. *Стравинский И.* Сочинения для фортепиано. – М.: Музыка, 1981. – С.122-125.
18. *Allaga G.* Cimbalomiscola II. – Budapest, 1889. – 86 ol.
19. *Allaga G.* Сimbalomiscola I. – Budapest, 1912. – 46 ol.
20. *Allaga G.* Сimbalomiscola III. – Budapest, 1889. – 82 ol.
21. *Allaga G.* Сimbalomiscola IV. – Budapest, 1889. – 74 ol.
22. *Allaga G.* Válogatott tanulmányok cimbalomra (Válogatta – Szöllős Beatrix) Editio musica Budapest z.7365. – 52 ol.
23. *Bartok B*. First Rhapsody for violin and orchestra. – Boosey & Hawkes: Music Pulishers Limited, 1981. – 47 p.
24. *Chiesa M.* Sonata C-dur. – Edition Tympanon, 1999. – 7 р.
25. *Erdélyi D.* Cimbalom-Zene-Kincstár. – Budapest: Edition, 1994. – 30 ol.
26. *Gerencsér G., Szeverenyi I.* Сimbalomiscola. – Budapest, Editio Musica, 1988. – 64 ol.
27. *Herencsár V.* Magyar Cimbalomzene I. – Budapest, 1995. – 30 оl.
28. *Herencsár V.* Magyar Cimbalomzene IІ. – Budapest, 1998. – 38 ol.
29. *Karolyi P.* Negy Cimbalomdarab. – Budapest, 1971. – 18 ol.
30. *Kreţu S.* Piese pentru ţambal şi pian. – Chişinău: Lumina, 1990. – 140 s.
31. *Lang I.* Improvization. – Budapest, 1975. – 8 ol.
32. *Luţă V.* Caiet pentru ţambal (1) – Ruxanda, 1997. – 112 s.
33. *Luţă V.* Caiet pentru ţambal (2) – Recital-Ruxanda, 1999. – 103 s.
34. *Papp L.* 9 bagatell cimbalomra. – Budapest: Editio Musica, 1971. – 10 ol.
35. *Schickhaus K.-H.* Hackbrettschule PIZZ & BATT. Band 1, 2, 3, 4: – Műnchen, 1996.
36. *Tarjani Toth I., Falka J.* Cimbalom iskola II. – Budapest, Editio Musica, 1967. – 144 ol.

*Фонографічні записи з коментарями*

*А н о т а ц і ї* // LP:

1. *Gelnar J.* Ostravica // – Supraphon 1117 3660
2. *Jakubiček J.*  Moravian Folk Songs // – Supraphon 110059 – 1 711 G.
3. *Josef S.* Pisničky zpod Radhoště // – Supraphon 1117 2667 G.
4. *Josef S.* Pisničky zpod Radhoště // – Supraphon 1117 2667 G.
5. *Nečas J.* Cimbál a Tarogató // – Supraphon 1117 3198 G.
6. *Oliva P.* CimbálHraje Prim // – Panton 8117 0051.
7. *Vavrinecz В.* Cimbalom Musik // – Qualiton SLPX 10140.
8. *Богар И.* Hungarian Cimbalom Musik // – Hungaroton SLPX 18062.
9. *Гуцал В.* Грає Георгій Агратіна // – Мелодия С30 31721 000
10. *Заєць І.* Троїсті музики // – Мелодия С30 24983 003
11. *Попічук Д.* Народні музики // – Мелодия С30 27959 001
12. *Рац А.* О Стравинском // Aladár Rácz. Cimbalom, Folk & Classik. – Hungaroton LPX11981.
13. *Хомоя И.* Аладар Рац // Aladár Rácz. Cimbalom, Folk & Classik. – Hungaroton LPX11981.

*А н о т а ц і ї* // CD:

1. *Herencsár V*. Cimbalom Magic. – HV01
2. *Herencsár V.* Geza Allaga. // Hungarian Concerto. – HCD 31825
3. *Música Mexicana con Salterio.* // Grupo Dúlcimer
4. *Schickhaus K.H.* Rudi Zapf.Festliche Hackbrettvusik. – Gema LC 8630.
5. *Sebo F.* Ballo Ongaro. – Hungaroton HCD 31799
6. *Vas G.* The Cimbalom Wizard. – Qualiton HCD 10257
7. *Zlatniková K.*  Zumbal – Musik aus Prag. – Podium WOW0072.