

УДК 780.635.071.2:78.03

DOI 10.34064/khnum1-75.10

**Кужба Михайло Дмитрович**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
доктор мистецтва, старший викладач кафедри народних інструментів України;

e-mail: kuzhba@ukr.net

ORCID iD: 0000-0002-5762-8574

**Юрченко Ольга Петрівна**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
кандидат мистецтвознавства, старший викладач

кафебри народних інструментів України;

e-mail: yurchenkocimb@ukr.net;

ORCID ID: 0000-0003-1282-4595

**Професійна цимбальна творчість другої половини  
XX – першої чверті XXI століття: стильовий вимір**

*Дослідження засад професійної цимбальної творчості охоплює проблематику її функціонування в системах індивідуального, інструментального та національного стилів. У статті звернено увагу на історичні передумови становлення професійного цимбального виконавства, від удосконалення конструкції інструмента системи Шунди та діяльності Гези Аллагі до сучасних форм концертної практики. Здійснено оцінку внеску провідних цимбалістів світу – видатних виконавців і педагогів Т. Йордаке, В. Луце, В. Геренцар, Г. Агратіні, Т. Барана, О. Костенко та ін. На основі аналізу їхньої діяльності розглянуто три стильові напрями цимбального виконавства – традиційний, академічний і неакадемічний. Критеріями цієї класифікації слугують як складові індивідуального виконавського стилю митців, особливості інтерпретації ними музичних творів, соціокультурні фактори формування творчої особистості, так і цимбальна стилістика, звукові і технічні можливості інструментів та інші органологічні властивості.*

**Ключові слова:** цимбальне мистецтво, професіоналізм, органологія, стильові напрями виконавства, цимбальна стилістика, індивідуальний виконавський стиль, творча діяльність, національна специфіка, цимбальний репертуар.

### **Постановка проблеми.**

Професійне виконавство на цимбалах, як і на інших народних інструментах, пройшло досить складний процес становлення, розвитку та визнання за доволі короткий проміжок часу порівняно з іншими «класичними» музичними інструментами. Цей вид мистецтва мав свою специфіку на рівні розбудови школи (відкриття класів цимбальної гри на різних рівнях мистецької освіти), досягнень виконавської конкурентоспроможності (організація професійних виконавських конкурсів, фестивалів та інших подібних заходів, спрямованих на закріплення за цимбальним мистецтвом вагомого місця в музичній культурі). Наукове осмислення різноманітних художніх процесів, жанрово-стильових та виконавських аспектів формування цього виду мистецтва і наразі є актуальним, оскільки вони залишаються до кінця не вивченими та відкритими до змін і трансформацій.

**Останні дослідження і публікації.** Наразі в українському музикознавстві існує низка досліджень, пов'язаних із класифікацією музичного стилю (Шип, 1998), музичною інтерпретацією (Москаленко, 2013), різними аспектами виконавства, серед яких дотичними до пропонованої роботи постають дослідження виконавського стилю (Катрич, 2000; Николаєвська, 2020; Serhaniuk, Shapovalova, Nikolaievska, & Kopeliuk, 2021), стильових тенденцій межі століть (Aleksandrova, Samoilenko, Osadcha, Grybynenko, & Nosulya, 2021). У сучасному цимбалознавстві є дослідження цимбального стилю (Баран, 2008) та творчості окремих композиторів для цимбалів (Гулянич, 2008), жанрово-стильових засад цимбальної творчості українських митців (О. Юрченко, 2015) з аналізом окремих стильових векторів сучасного цимбального виконавства (Кужба, 2023), інтернет-джерела, які висвітлюють виконавську діяльність цимбалістів (Toni Iordache, n.d.; Giani Lincan, n.d.). Пропонована тема обов'язково залучає органологічні дослідження (Баран, 2008; Herencsar, 2021).

**Наукова новизна дослідження.** Незважаючи на існуючу багатоглибкість вивчення категорії стилю, часова відстань, зміна навколишніх умов та ситуацій у процесі творчої діяльності й «життєвість»

процесів музичного стилетворення спонукає авторів статті на деякі переосмислення та доповнення при аналізі стильових засад професійної цимбальної творчості, що і обумовлює наукову новизну цього дослідження.

**Мета статті** – визначити стильові вектори і напрями професійного цимбального мистецтва другої половини ХХ – першої чверті ХХІ століття на прикладі творчості представників різних національних шкіл.

**Методологія дослідження.** Для розкриття мети у дослідженні залучено такі методи: *історичний* (для висвітлення процесу становлення цимбального професіоналізму), *аналітичний* та *порівняльний* (для формулювання характерних рис стильових напрямів виконавства, індивідуального стилю творчості митців та індивідуальних виконавських стилів), *комплексний* (для висвітлення нових форм та жанрів у сучасному цимбальному виконавстві). Цимбальне мистецтво розглядається крізь призму панівних стильових тенденцій виконавства, індивідуального стилю як категорії інтерпретології, стилю творчої діяльності цимбалістів та кола їхніх професійних інтересів.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Історія цимбального професіоналізму, як світового, так і національного, нерозривно пов'язана з розбудовою та вдосконаленням концертних цимбалів, нині відомих як цимбали системи Шунди. Цей процес розпочався в 70 роках ХІХ століття на теренах Австро-Угорської держави завдяки зацікавленістю інструментом, що її виявив угорський музикант та майстер Йозеф Шунда, а згодом і його племінник, Венцель Шунда. Їхні пошуки, а слідом і налагодження виробництва вдосконаленого інструмента з глушниковим механізмом сімейною фірмою «Шунда» та його популяризація серед відомих у той час виконавців створила всі умови, щоб саме цимбали системи Шунди з часом стали інструментом професійних цимбалістів Румунії, Словаччини, Молдови, Угорщини, України, Чехії. «Винахід Й. В. Шунди став істотним поштовхом для фахового трактування цимбалів як одного

з повноправних концертних музичних інструментів», – зазначає Т. Баран (2008: 92–93).

Наступним кроком у впровадженні на фаховому рівні саме цього виду інструмента стала творчість угорського музиканта Геза Аллага (1841–1913), віолончеліста, який не тільки досконало оволодів майстерністю гри на цимбалах, але й відкрив клас цимбалів у Музичній академії в Будапешті, а також створив фундаментальну чотиричастинну методичну працю «Школа гри на цимбалах», яка донині не втратила актуальності і є засадничою для цимбального шкільництва. Геза Аллага є автором низки творів для цимбалів соло, серед яких є концерти та етюди. Останні є одними з найулюбленіших концертних творів багатьох цимбалістів протягом вже більше століття, оскільки виходять за межі суто технічного матеріалу, трансформуючись у високохудожній жанр; більш детальну увагу процесу такого перетворення було приділено авторами нещодавнього колективного дослідження (Nikolaievska, Paliy, Denysenko, Cherednychenko, Kuzhba, Cherniavskiy, Wang Youjie, & Zeng Qian, 2023).

Чому в дослідженні феномена стилю в цимбальному виконавстві важливо починати з виду інструмента? На нашу думку, саме природа згаданого вище виду цимбалоподібних інструментів та погляд на неї через загальноприйнятий поділ на інструменти універсальні і специфічні стала визначальною для формування цимбальної стилістики – стилю цимбального твору та індивідуального стилю цимбаліста. Обумовлені цією природою особливості проявилися ще в творчості Гези Аллага. Вони розвивалися, удосконалювалися й збагачувалися новими сенсами протягом століття іншими генераціями цимбалістів різних національних шкіл та були визначені науковцями в низці досліджень, зокрема й дисертації співавторки цієї статті (Юрченко, 2015).

Аналіз жанрової системи цимбального репертуару, виявлення принципів формотворення та специфіки звукотворення, наявність різних форм музикування із залученням цимбалів дозволяє нам виокремити три основні стильові напрями професійного цимбального виконавства, які визначимо як *традиційний*, *академічний* і *неакадемічний*.

Зупинимося окремо на кожному з них та спробуємо сформулювати їхні характерні особливості.

*Традиційний напрям професійного цимбального виконавства.* Визначення «традиційний» частіше асоціюється у слухачів із фольклорним, автентичним виконавством. Ця позиція є правильною та актуальною, але в межах дослідження професійного цимбального виконавства акцентуємо увагу на рівнях використання народного мелосу, традиційної мелізматики, гармонії та жанрових форм залежно від національних, вужче, від регіональних, особливостей та професійного виконавства в народному дусі або народній манері.

Творчим орієнтиром та професійним взірцем для багатьох цимбалістів світу у цьому стильовому напрямі виконавства став румунській цимбаліст Тоні Йордаке (Toni Iordache, 1948–1987), діяльність якого була пов'язана з ансамблевим музикуванням та поєднувала композиторську (імпровізаційну) та виконавську (віртуозну) творчість. Його індивідуальний стиль вирізнявся блискучою технікою, яка була представлена в музичній стилістиці не лише швидких національних румунських танців, а й повільних імпровізаційних частин дойн тощо. Тобто, використовуючи в цьому випадку поняття віртуозності, не звужуємо його до швидкості гри – чергування ударів пальцятками, а розглядаємо його в широкому сенсі з позиції інтерпретації, інтонування, творення й відтворення різновидів цимбальної фактури, чистоти і якості звуковидобування тощо. У повільних частинах, через відносну свободу викладу – майже імпровізаціях, Тоні Йордаке використовує техніку арпеджіо на всьому діапазоні концертного інструмента. При цьому основний мелодичний звук теми виконується або як витриманий в одній руці при гармонічному заповненні у другій, або як тремоло однією рукою. Інструментальному стилю цього цимбаліста було властиве часте використання мелізматики, оспівування основних звуків (устоїв), часті варіантні та варіативні повторення, поліфонічні принципи розвитку (наприклад, в одній руці тема проводилася на *pizzicato*, у другій – шістнадцятими по всьому діапазону цимбалів).

Традиції румунського музиканта в різні роки та в різних країнах світу у другій половині ХХ – початку ХХІ століття наслідували та розвивали яскраві цимбалісти-віртуози: румуни Іон Міу (Ion Miu), Георг Міу (George Miu), Джані Лінкан (Giani Lincan), молдовани Сергій Крецу (Sergei Cretu), Олександр Шура (Alexandru Sura), угорці Оскар Окрьош (Oszkár Ökrös), Єно Лістеш (Jenő Lisztes), словаки Мартін Будінські (Martin Budinský), Михайло Захарія (Mykhaylo Zakhariya), українці Дмитро Попічук, Георгій Агратіна, Тарас Баран, Володимир Овчарчин, Андрій Войчук, Михайло Кужба та багато інших.

Кожний з названих цимбалістів має свій особливий стиль творчості, але поряд із цим, коли вони музикують у народній манері, їх усіх об'єднує орієнтованість на національну традицію та ансамблеве музикування, з підкресленням ударної природи інструмента й характерної традиційної акцентно-метричної пульсації, демонстрацією технічно-віртуозних можливостей як власне цимбалів, так і цимбального виконавства. З огляду на побутування в українському музичному фольклорі різних модифікацій цимбалоподібних інструментів (бойківські, лемківські, гуцульські, поліські цимбали тощо), зауважимо, що стає природним наслідування їхньої тембральної специфіки (дзвінке тембральне забарвлення за рахунок використання щільної обмотки пальчаток або пальчаток з дерев'яною голівкою) професійними цимбалістами, коли вони грають у народній манері, чи використання саме народних модифікацій цимбалоподібних інструментів під час музикування. Найчастіше цимбали в ансамблі представлені або як солуючий віртуозний інструмент, або як інструмент акомпануючий, який забезпечує метроритмічну та гармонічну функції.

Аналіз традиційного напрямку професійного виконавства засвідчує домінантність чоловіків серед виконавців на цимбалах. Ця тенденція пояснюється як традиціями автентичного інструментального виконавства (носіння інструментів або тримання їх на колінах), так і морфологічними та функціональними характеристиками інструмента. Зокрема, конструктивні параметри цимбалів, такі як маса інструмента і його

розміри, створюють додаткове фізичне навантаження, що слугувало стримувальним чинником для участі жінок у виконавській практиці.

Усе вищесказане безпосередньо впливає і на характер звучання цимбалів у процесі традиційного виконавства, що проявляється через яскраво виражену динаміку, експресивність та гучність відтворення музичного матеріалу. Таким чином, гендерна специфіка традиційного виконавства на цимбалах виявляється не лише в кількісному домінуванні представників чоловічої статі, а й у особливому характері гри на цимбалах, що, у свою чергу, відображає глибші соціокультурні процеси у сфері автентичного музичного мистецтва.

*Академічний напрям професійного цимбального виконавства.* Цей напрям найтісніше пов'язаний із процесами становлення та розбудови національних виконавських шкіл гри на цимбалах, а також формуванням і розвитком регіональних виконавських шкіл у контексті народно-інструментального мистецтва. Яскравим прикладом роботи в академічному напрямі виконавства є творчість сучасного лідера молдавської цимбальної школи Валерія Луце (Valeriu Luta) та його учнів у різні роки й послідовників, таких як Олександр Шура (Alexandru Sura), Марчел Комендант (Marcel Comendant), Іон Куртяну (Ion Curteanu). Однією з установок його школи є трактування цимбалів з погляду органології як визнаного повноцінного політембрового інструмента поруч з іншими «класичними» представниками музичного інструментарію. Ця позиція проявляється у включенні в репертуар як низки композицій неоригінальної цимбальної музики (серед них твори Й. Гайдна, Н. Паганіні, Ф. Ліста та інших), тобто зверненні до жанрів різних історичних епох і стилів (від доби Бароко до початку ХХ сторіччя), так і сміливих адаптацій фортепіанної та оркестрової музики саме для цимбалів соло, попри фактурні й технічні труднощі (які подекуди вирішувалися іншими музикантами за рахунок адаптування музичних творів для цимбалів у супроводі фортепіано).

Іншим яскравим прикладом академічного напрямку цимбального виконавства є мистецтво відомої угорської цимбалістки та викладачки, президентки Світової асоціації цимбалістів Вікторії Геренцар

(Viktoria Herencsar). Спробуємо визначити певні засади її творчої діяльності, які, по суті, є характерними (з деякою різницею) й для представників різних національних шкіл у контексті розвитку академічного напрямку виконавства.

По-перше, це активна робота з популяризації цимбального мистецтва у всіх її проявах: це плідна концертна діяльність, як особиста, так і у співпраці з іншими представниками школи в різних формах – спільних концертів, виступів у складі різних ансамблів та оркестрів; організаційна та просвітницька діяльність – проведення конгресів, записи дисків та відео; науково-методична діяльність – видання нотних збірочок, монографій, наукових статей тощо.

По-друге, універсализм у підході до репертуару. Так, аналіз репертуару Вікторії Геренцар дозволяє зробити висновок про те, що поряд із виконанням музики угорських композиторів (таких як Антал Чермак, Ференц Еркель, Бела Барток, Геза Аллага та ін.) цимбалістка віддає перевагу інтерпретуванню зразків класичної музики (Сонати Г. Телемана, Ф. Шуберта тощо).

По-третє, формування власної авторської професійної школи. Так, багатий педагогічний та виконавський досвід Вікторії Геренцар дозволив їй досягнути пріоритетності таких методичних засад, як ретельна увага до технології педалізації на цимбалах системи Шунди, якості якої сприяє наявність інструмента з удосконаленим глушниковим механізмом; прагнення до різнохарактерності тембру інструмента (залежно від стилю музики, що виконується); технічність і культура звуковидобування та звукотворення.

Серед українських митців академічний напрям виконавства започаткували у ХХ сторіччі засновники перших класів цимбалів на різних рівнях мистецької освіти Олександр Незовибатько (1918–1977) та Роман Скіра (1933–1973). Була створена перша навчальна програма гри на цимбалах, де, крім варіацій на народні теми та обробок фольклорних мелодій, були запропоновані перекладення творів української та світової музики. Найбільший розвиток цей напрям виконавства, на нашу думку, отримав у творчій діяльності лідерів регіональних

цимбальних шкіл початку ХХІ століття Георгія Агратіни (Київ), Тараса Барана (Львів) та Олени Костенко (Харків), та продовжився вже у виконавській та викладацькій діяльності їхніх учнів, серед яких – Андрій Войчук (Київ), Ігор Брухаль (Тернопіль), Олег Пазюк (Львів), Михайло Кужба, Олександра Савицька, Тетяна Стрілець, Ольга Юрченко (Харків) та ін. Поряд із спільним вектором розвитку академізму в трьох регіональних цимбальних школах, варто визначити характерні та домінантні риси кожної з них.

Зокрема, для київської цимбальної школи характерною стає перевага ансамблевого музикування над сольним у зв'язку з існуванням та успішним функціонуванням на сьогодні численних колективів як державного значення (більшість), так і самодіяльних, але в яких цимбали відіграють важливу роль, та виконавський універсалізм, що проявляється в оволодінні музикантами грою не лише на цимбалах, а й на різноманітних етно-духових інструментах. Саме у львівській школі за часи Т. Барана було сформовано й апробовано авторський теоретичний напрям сучасного українського виконавського музикознавства – цимбалознавство, а наукові праці автора стали підґрунтям для його подальшого розвитку. Виконавська і викладацька діяльність Т. Барана сприяла становленню сольного статусу цимбаліста-виконавця, а також формуванню індивідуального виконавського стилю, характерною рисою якого виступає композиторський підхід до інтерпретації музичного твору. Харківську цимбальну школу вирізняє наявність класів цимбалів на всіх ланках мистецької освіти: «мистецька школа – мистецький коледж – мистецький ЗВО», що сприяє розвитку методико-виконавської школи в одному регіоні та збереженню академічних традицій. Саме в межах цієї регіональної школи активно представлено і неакадемічний напрям професійного виконавства в Україні, про який ідеться далі.

*Неакадемічний напрям професійного цимбального виконавства.* Це досить ємка жанрова система, яка оснований на поєднанні та змішуванні різних стильових течій (фолк, джаз, кавер-музика, рок, метал, кросовер тощо).

Показовим у межах напрямку стає відхід від сталих стереотипів сприйняття і функціонування інструментів. Наприклад, Маріус Преда (Marius Preda), сучасний румунський віртуоз та мультиінструменталіст, презентує цимбали як джазовий інструмент, обираючи для виконання твори з домінантною імпровізаційною основою та метроритмічною організацією. Завдяки створенню ним оригінальних музичних композицій та авторських аранжувань у сучасному джазовому музичному мистецтві сформувався *новий звуковий образ цимбалів*.

Творчість іншого нашого сучасника, румунського цимбаліста Маріуса Мікалаке (Marius Mihalache), враховує його власний досвід роботи ді-джеєм і базується на поєднанні різних музичних стилів (фолку, джазу та ін.). Кросовер, як-от використання музичного матеріалу відомих класичних композицій у поєднанні із джазовими імпровізаціями, характеризує як творчість Маріуса Преда, так і мистецтво угорського цимбаліста Єно Лістеша (Jenő Lisztes).

Румунський музикант Джані Лінкан (Giani Lincan), відомий як віртуозний цимбаліст, багато років творив у межах традиційного напрямку, надихаючи молодих виконавців, які з насолодою повторювали його композиції на слух. Проте останнім часом (починаючи з 2010 років) він, як і чимало інших сучасних цимбалістів, розширює власні творчі горизонти. Його композиції останнього десятиліття вирізняються жанровою різноманітністю та стильовими експериментами. Яскравими прикладами слугують авторські твори митця 2021 року, де Джані Лінкан виступає як аранжувальник та виконавець, зокрема «*Spring Sunset*» в стилі *bossa nova*, «*Steps Towards Future*» в стилі «техно», «*Got You*», де ритми фанку гармонійно переплітаються з румунськими фольклорними мотивами, та ін.

Від 2010 років молода генерація українських цимбалістів теж активно долучається до неакадемічного напрямку виконавства. Наприклад, творча діяльність заслуженого артиста України, соліста НАОНІ України, відомого цимбаліста Андрія Войчука (Київ) тісно пов'язана з низкою сучасних музичних колективів і виконавців (Опука, «Воплі Відоплясова», Руслана). Характерною особливістю цих колаборацій

є створення цікавих композицій із залученням гуцульських цимбалів як тембрового символу національної культури, які вирізняються яскравим, дзвінким та виразним колоритом звучання.

Яскравим представником західноукраїнської виконавської школи є заслужений артист України Ігор Брухаль, чия діяльність в ансамблі *BRIO Band* засвідчує його захоплення етно-джазом та кросовером. Його творча діяльність демонструє здатність гармонійно інтегрувати цимбали системи Шунди в контекст сучасного джазового виконавства.

Михайло Кужба (Харків), який, за думкою слухачів та музикознавців, ґрунтовно розуміється на виразних можливостях цимбалів та володіє високим рівнем виконавської техніки, виявляє прагнення до творчого експерименту, демонструючи як особисті пошуки нових смислів, так і бажання вийти за межі академічної традиції. Сукупність цих чинників сприяла його співпраці з іншими сучасними українськими виконавцями, зокрема харківським гітаристом Микитою Рубченком, результатом чого стало створення низки композицій, у яких цимбали системи Шунди інтегровані в контекст рок-музики (кавер на пісню «*Love of My Life*» гурту «*Queen*», авторські твори «*The Light*» і «*Fury*»). Спільна робота з харківським гуртом «*Sanatana*» стала цікавим експериментальним проектом, у межах якого використовувався китайський різновид цимбалоподібних інструментів – *янґчин*. Такий вибір зумовлений прагненням досягти автентичного східного звучання, характерного для відповідного стилю та медитативного характеру музики. Найбільш нетиповим вектором творчої реалізації виконавця стала співпраця з представниками напряму «метал» – відомим харківським гуртом «*Nokturnal Mortum*». У цьому стильовому контексті було задіяно гуцульські цимбали, знову ж таки як тембровий символ національної ідентичності, сили і традиції.

Неакадемічний напрям виконавства яскраво презентує гурт «ЦимБанДо» (Харків), у складі якого грає цимбалістка Олександра Савицька. Репертуар колективу охоплює як попурі та обробки народної музики, так і авторські композиції-кросовери (Соната В.-А. Моцарта для фортепіано *A-dur*, I ч.) та кавери («*The Show Must*

*Go On*» рок-гурту «*Queen*»). Особливістю творчості колективу є театралізація концертних виступів: жартівливі діалоги, залучення перкусії, пластичні рухи, декламування поезії.

Починаючи з 2016 року, у Харкові з'являються молоді цікаві музичні гурти, які залучають до свого складу цимбали. Серед них варто згадати етно-джаз-рок гурт «Євшан-зілля» (цимбалістка Анастасія Шморгун). Репертуар цього колективу охоплює авторські аранжування народного мелосу, інтерпретованого у стилістиках джазу, року, *world music*, регі та інших кросоверних поєднаннях, а також включає виконання власних композицій. «*Bud'more*» («БудьМО») – музичний колектив, заснований у 2019 році, чия творчість характеризується стилістичним синтезом різноманітних рок-напрямів (від рок-н-ролу до «ню-метал») на основі української народної фольклорної традиції. Музиканти визначають свій стиль як «*urbanfolk*», запозичуючи це жанрове означення у гурту «*BAndurbaND*». У 2024 році до складу гурту було залучено гуцульські цимбали (цимбалістка Вероніка Івоніна), тембр та характерність звучання яких підкреслює національний колорит творчості гурту.

### **Висновки.**

Розглянувши існуючі стильові напрями у світовому професійному цимбальному виконавстві, підкреслимо їх співіснування в єдиному культурному полі. В українському цимбальному мистецтві спостерігаємо подібні ж тенденції. Здебільшого у всіх стильових напрямках професійного цимбального виконавства працюють професійні музиканти з академічною освітою. Характерними є як універсалізм творчої особистості в межах одного напрямку (поєднання виконавської, викладацької, організаційної, композиторської, редакторської діяльності), так і виконавська універсальність (робота в різних стильових напрямках).

Специфіка традиційного напрямку професійного цимбального виконавства переважно проявляється в поєднанні двох сфер творчої діяльності – виконавської та композиторської. Домінує чоловіче та ансамблеве виконавство з підкресленням цимбальної стилістики – віртуозності і ударної природи звукотворення.

Академічний напрям виконавства представлений професійними музикантами, які майже завжди поєднують у своїй роботі функції виконавця, викладача, редактора чи композитора. Головною ознакою цього напрямку є звернення музикантів до різножанрової та різностильової української та світової музики (від старовинних зразків до авангардних творів ХХІ століття) і дотримання методологічних основ академічної музики.

Неакадемічний напрям виконавства характеризується відходом від традиційних та академічних форм і поєднанням різних стильових течій (фолк, джаз, рок, музичний кросовер тощо), здебільшого в колективних формах музикування.

Аналіз окремих параметрів творчості яскравих представників національної та світових цимбальних шкіл (Т. Йордаке, В. Геренцар, М. Преди, Є. Лістеша, Г. Агратіни, Т. Барана, А. Войчука, М. Кужби та інших) дозволив визначити певні особливості індивідуального виконавського стилю музикантів. Кожен з них має певні домінуючі риси (емоційність або раціональність виконання, чистота інтонації, якість педалізації та характер звукоутворення, вибір репертуару, підход до презентації інструмента тощо). Різниця між цимбальними стилями безпосередньо залежить від національних та регіональних шкіл, традицій, стильового напрямку, репертуару і стосується здебільшого манери гри, особливостей звукотворення, тембрального відчуття та інтонування. Однак виявлення загальних характеристик виконавців дозволило сформуванню образу «стилю цимбаліста», який визначається такими сталими якостями, як віртуозність, рухливість, ударність, багатофункціональність і політембровість.

**Перспективу подальшого дослідження** може становити вивчення творчості інших представників цимбального виконавства в контексті наведеної стильової класифікації.

## ЛІТЕРАТУРА

- Баран, Т. (2008). *Цимбали та музичний професіоналізм*. Львів: Афіша.
- Гулянич, Ю. (2008). *Композитор Богдан Котюк. Грані творчої особистості*. Львів: Афіша.

- Катрич, О. (2000). *Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)*. Дрогобич: Відродження.
- Кужба, М. (2023). *Цимбальний всесвіт: стильові виміри сучасної творчості*. (Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків. [https://num.kharkiv.ua/share/docs/aspirant\\_asistent/2023/DoctorMystectva/Zahysty/Kuzhba/nauk-obgruntuvannya.pdf](https://num.kharkiv.ua/share/docs/aspirant_asistent/2023/DoctorMystectva/Zahysty/Kuzhba/nauk-obgruntuvannya.pdf)
- Москаленко, В. (2013). *Лекції з музичної інтерпретації*. Київ: НМАУ.
- Ніколаєвська, Ю. (2020). *Ното Interpretatus в музичному мистецтві ХХ–початку ХХІ століть*. Харків: Факт.
- Шип, С. (1998). *Музична форма від звуку до стилю*. Київ: Заповіт.
- Юрченко, О. (2015). *Жанрово-стильові засади професійного цимбального мистецтва України*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет імені І. П. Котляревського. Харків.
- Aleksandrova, O., Samoilenko, O., Osadcha, S., Grybynenko, J., & Nosulya, A. (2021). Composer's philosophy: the interdependence between worldview and writing technique. *WISDOM*, 20(4), 4, 158–165.
- Giani Lincan. (n.d.) Art of playing the cimbalom. <https://www.gianilincan.nl/>
- Herencsar, V. (2021). *The World of the Hammered Dulcimer*. Budapest: Morning Art Records.
- Nikolaievskaya, Yu., Paliy, I., Denysenko, I., Cherednychenko, O., Kuzhba, M., Cherniavskiy, I., Wang, Youjie, & Zeng, Qian (2023). Style paradigm of the instrumental etude genre. *Ad Alta. Journal of Interdisciplinary Research*, 13(2) (Special Issue), 18–25. DOI: 10.33543/j.130235.1825.
- Serhaniuk, L., Shapovalova, L., Nikolaievskaya, Yu., & Kopeliuk, O. (2021). Genre in the music communication system and the artist's mission. *Linguistics and Culture Review*, 5(S4), 218–233. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS4.1575>
- Toni Iordache (n.d.). *Last.fm*. <https://www.last.fm/ru/music/Toni+Iordache>

## REFERENCES

- Aleksandrova, O., Samoilenko, O., Osadcha, S., Grybynenko, J., & Nosulya, A. (2021). Composer's philosophy: the interdependence between worldview and writing technique. *WISDOM*, 20(4), 4, 158–165 [in English].
- Baran, T. (2008). *Cymbals and Musical Professionalism*. Lviv: Afisha [in Ukrainian].
- Giani Lincan. (n.d.) Art of playing the cimbalom. <https://www.gianilincan.nl/> [in English].
- Herencsar, V. (2021). *The World of the Hammered Dulcimer*. Budapest: Morning Art Records [in English].

- Hulianych, Yu. (2008). *Composer Bohdan Kotiuk. Facets of a Creative Personality*. Lviv: Afisha [in Ukrainian].
- Katrych, O. (2000). *The Style of a Music Performer (Theoretical and Aesthetic Aspects)*. Drohobych: Vidrodzhennia [in Ukrainian].
- Kuzhba, M. (2023). *The Cymbal Universe: Stylistic Dimensions of Contemporary Creativity* (Scientific substantiation of a creative art project). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv. [https://num.kharkiv.ua/share/docs/aspirant\\_asistent/2023/DoctorMystectva/Zahysty/Kuzhba/nauk-ob-gruntuvannya.pdf](https://num.kharkiv.ua/share/docs/aspirant_asistent/2023/DoctorMystectva/Zahysty/Kuzhba/nauk-ob-gruntuvannya.pdf) [in Ukrainian].
- Moskalenko, V. (2013). *Lectures on Musical Interpretation*. Kyiv: UNTAM [in Ukrainian].
- Nikolaievska, Yu. (2020). *Homo Interpretatus in the musical art of the 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries*. Kharkiv: Fakt [in Ukrainian].
- Nikolaievska, Yu., Paliy, I., Denysenko, I., Cherednychenko, O., Kuzhba, M., Cherniavskiy, I., Wang, Youjie, & Zeng, Qian (2023). Style paradigm of the instrumental etude genre. *Ad Alta. Journal of Interdisciplinary Research*, 13(2) (Special Issue), 18–25. DOI: 10.33543/j.130235.1825 [in English].
- Serhaniuk, L., Shapovalova, L., Nikolaievska, Yu., & Kopeliuk, O. (2021). Genre in the music communication system and the artist's mission. *Linguistics and Culture Review*, 5(S4), 218–233. <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS4.1575> [in English].
- Shyp, S. (1998). *Musical form: From sound to style*. Kyiv: Zapovit [in Ukrainian].
- Toni Iordache (n.d.). *Last.fm*. <https://www.last.fm/ru/music/Toni+Iordache> [in English].
- Yurchenko, O. (2015). *Genre and Stylistic Foundations of the Professional Cymbal Art of Ukraine* (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].

### ***Mykhailo Kuzhba***

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
 Doctor of Arts, Senior Lecturer at the Department of Folk Instruments of Ukraine;  
 e-mail:kuzhba@ukr.net  
 ORCID iD:0000-0002-5762-8574

### ***Olha Yurchenko***

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
 PhD in Art Studies, Senior Lecturer at the Department of Folk Instruments of Ukraine;  
 e-mail:yurchenkocimb@ukr.net  
 ORCID ID:0000-0003-1282-4595

## **Professional cimbalom art of the second half of the 20th – first quarter of the 21st century: a stylistic dimension**

**Statement of the problem.** *The study of the principles of professional cimbalom creativity covers the issues of its functioning in the systems of individual, instrumental and national styles. The article draws attention to the historical prerequisites for the formation of professional cimbalom performance, from the improvement of the design of the Shunda system instrument and the activities of Géza Allaga to modern forms of concert practice. The contribution of the leading cymbalists of the world is assessed – outstanding performers and teachers Toni Iordache, Valeriu Luta, Viktoria Herencsar, Heorhii Ahratina, Taras Baran, Olena Kostenko and others. Based on the analysis of their activities, the main stylistic directions of cymbal performance are considered. The criteria for this classification are the components of the individual performance style of the artists, their interpretative intentions, socio-cultural factors of the formation of a creative personality, as well as the cymbal stylistics, sound and technical capabilities of instruments and other organological properties.*

**Objectives, methods and novelty of the research.** *The purpose of the study is to identify stylistic vectors and directions in professional cimbalom art from the second half of the 20<sup>th</sup> century to the first quarter of the 21<sup>st</sup> century, using the work of representatives of various national schools. The research employs historical, analytical, comparative, and comprehensive methods. Despite the multi-faceted studying the category of style, such factors as the time distance, the change in environmental conditions and situations in the process of creative activity, and the “vitality” of the processes of musical style formation prompt to make some rethinking and additions when analyzing the stylistic principles of professional dulcimer creativity, which determines the scientific novelty of this study.*

**Results and conclusions.** *Analyzing the genre system of the cimbalom repertoire, principles of form, and sound production, along with various performance practices involving the cimbalom, allows us to distinguish three primary stylistic directions in professional cimbalom performance: traditional, academic, and non-academic. In most stylistic directions, professional cimbalom performers have academic training. A notable feature is the creative individual's versatility within a single direction (combining performance, teaching, organizational, compositional, editorial work) and in terms of performance activity (working across various stylistic domains).*

*The analysis of individual stylistic parameters of prominent representatives of national and global cimbalom schools (Toni Iordache, Viktoria Herencsar,*

---

*Marius Preda, Jenő Lisztes, Heorhii Ahratina, Taras Baran, Andrii Voychuk, Mykhailo Kuzhba, and others) has allowed for the identification of distinctive features of their performance styles. Each performer demonstrates dominant traits – emotional or rational execution, intonation precision, pedaling and sound production quality, repertoire choices, and approaches to presenting the instrument. Differences between cimbalom styles are shaped by national and regional traditions, stylistic orientation, and repertoire. However, identifying shared characteristics has made it possible to define the general image of a «cimbalom performer's style» which includes virtuosity, percussiveness, polytembrality, mobility, and multi-functionality. The most pronounced distinctions appear during the performance process – in the manner of playing, sound production, timbral sensitivity, and intonation.*

**Keywords:** *cimbalom art; professionalism; organology; stylistic directions of performance; cimbalom stylistics; individual performance style; creative activity; national specificity; cimbalom repertoire.*

*Стаття надійшла до редакції 15 травня 2025 року*