

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МИСТЕЦТВ імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

Кафедра народних інструментів України
Кафедра інтерпретології та аналізу музики

**ЦИМБАЛИ В АНСАМБЛІ:
СТИЛЬОВИЙ ТА ІНТЕРПРЕТОЛОГІЧНИЙ ПІДХОДИ**

Магістерська робота
ШМОРГУН АНАСТАСІЇ СЕРГІЇВНИ
Науковий керівник:
доктор мистецтвознавства, професор
НІКОЛАЄВСЬКА ЮЛІЯ ВІКТОРІВНА

Текст містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело.

Шморгун А.С.



ХАРКІВ – 2022

Зміст

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ЦИМБАЛИ В ІСТОРІЇ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ: ТРАДИЦІЇ, СТИЛЬОВІ НАПРЯМКИ ВИКОНАВСТВА, ЖАНРИ ПРОФЕСІЙНОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНИ.....	7
1.1. Ансамблеве музикування в українському цимбалознавстві	7
1.2 Виразові можливості цимбальної партії в традиційному ансамблевому виконавстві.....	10
1.3 Виконавська та композиторська ансамблева творчість України з позиції стилю та жанру	14
Висновки до Розділу 1	20
РОЗДІЛ 2. ВИКОНАВСЬКА ТА РЕДАКТОРСЬКА ЦИМБАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ В АНСАМБЛЕВОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ	23
2.1. Функціональне навантаження цимбальної партії.....	23
2.2. Збірка для інструментальних ансамблів «Цимбальна веселка» як приклад різноманітності застосування цимбалів в ансамблях академічного напрямку.....	28
2.3. Інтерпретаційний аналіз творчості сучасних українських колективів сьогодення.....	33
2.3.1 Теоретичні засади аналізу в інтерпретології: напрацювання алгоритму...33	
2.3.2 Огляд діяльності колективів: репертуар-виконавська поетика-стиль.....	35
Висновки до Розділу 2	49
ВИСНОВКИ.....	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	56
Додатки.....	64

ВСТУП

Актуальність теми. Жанр ансамблю для цимбалів є традиційним, продиктованим історичними умовами, а його актуальність збереглася і залишається в сьогоденні. Ансамблі за участі цимбалів розвивалися разом з розвитком інструментарію та загальномузичними світовими тенденціями. На сьогоднішній день у виконавській практиці ми спостерігаємо активне використання цимбалів в найрізноманітніших варіантах складу ансамблів та жанрах. Можливості цимбалів системи Шунди дозволяють їм виконувати у ансамблі майже всі функції, тому це активно використовується в концертній практиці. Сучасні композитори та виконавці у своїй творчості слідує як традиційним способам трактування цимбалів, так і суто академічному погляду як на академічний інструмент – повноцінний учасник ансамблю.

Таким чином, актуальність даної роботи обумовлена:

- активним розвитком жанру ансамблю та написанням перекладень, інструментовок та аранжувань;
- відсутністю ґрунтовних досліджень, присвячених питанням жанру ансамблю за участі цимбалів;
- відсутністю інтерпретологічного аналізу ансамблевих творів за участю цимбалів у наукових роботах.

Об'єкт дослідження – ансамблеве музикування за участю цимбалів.

Предмет дослідження – роль цимбалів в ансамблевому музикуванні.

Матеріал дослідження – цимбальні твори українських композиторів та аранжувальників для ансамблів за участю цимбалів (збірка «Цимбальна Веселка», відео таких колективів: «Бріо», «Весела Банда», «Високий замок», «Дніпро», «Євшан Зілля», «Наспів», «Писанка», «Цимбандо», «Familia Percalaba», «Glissant», «More Sounds Quartet», «Take Seven», «Zapal»).

Мета дослідження – виявити специфіку залучення цимбалів у різних стилєвих напрямках в межах ансамблевого виконавства.

Завдання дослідження:

- представити історію ансамблевого виконавства за участю цимбалів в Україні;
- окреслити виразові можливості ансамблевої цимбальної партії;
- визначити наявність чи існування ансамблевих жанрів в різних стилєвих напрямках цимбального виконавства;
- систематизувати творчі надбання у ансамблевому жанрі, проаналізувавши наукові та методичні публікації;
- виявити вплив цимбальної стилістики на різноманітність функцій цимбалів в сучасних ансамблях;
- проаналізувати тенденції у створенні репертуару для ансамблів за участю цимбалів;
- визначити закономірності у зверненні до загальноінструментальних та цимбально-специфічних прийомів гри при написанні цимбальної партії;
- виконати інтерпретологічний аналіз творчості українських колективів, які представляють різні стилєві напрямки.

Методологія дослідження. У даному дослідженні використовується комплексний підхід, який обумовлює звернення до наступних методів:

- *жанровий* – дозволяє проаналізувати та осмислити основні тенденції у становленні жанру ансамблю;
- *історичний* – необхідний для простеження етапів розвитку цимбалів як учасника ансамблю, виявлення взаємозв'язків між традиційним та сучасним способами використання цимбалів;
- *інтерпретологічний* – дає змогу системного погляду на ансамблеве музикування в аспектах, що впливають на формування виконавської

ансамблевої специфіки, спираючись в аналізі діяльності колективів на алгоритм «репертуар-виконавська поетика-стиль»;

- *системний* – допомагає систематизувати та класифікувати жанри ансамблевої творчості;
- *функціональний* — потрібен для виявлення основних функцій, які виконують цимбали в ансамблевому виконавстві;
- *стильовий* — необхідний для виявлення стильової направленості творчості виконавців.

Теоретична база. В роботі використані наукові джерела за наступними напрямками:

- *теорія музичного жанру та стилю:* Ю. Дяченко [15], О. Зав'ялова [16], Є. Йоркіна [17], Є. Назайкинський [35], Н. Тормахова [45], І. Тукова [46], Л. Шаповалова [57]; С. Шип [58]; *зокрема в камерному ансамблевому музикуванні:* О. Зав'ялова [16]; І. Польская [40].
- *інструментування:* А. Гайдено [7]; І. Теуту [44], В. Лебедев [28].
- *інтерпретологія:* Ю. Ніколаєвська [39]; Л. Шаповалова [57].
- *історія, теорія та педагогіка цимбального виконавства:* Г. Аллага [66], С. Балінд [73], Т. Баран [2; 3; 4], О. Білинський [5], Р. Ватаманюк [6], Ю. Гулянич [8], А. Гуменюк [9], В. Гуцал [11], Л. Джан [70], С. Добров [12], К. Квітка [18; 19], Б. Котюк [26], М. Лисенко [29], М. Лисенко-Дністровський [30], Дж. Ліч [69], І. Мацієвський [33], С. Мостовий [34], О. Незовибатько [38], І. Теуту [44], Ю. Фейчук [49], М. Хай [50; 51; 52], А. Хартман [68], Г. Хоткевич [53], І. Шрамко [59; 60], В. Шунда [74], О. Юрченко [61; 62; 63; 64]; *зокрема ансамблевого виконавства:* О. Костенко [24; 25], В. Кречун [12], В. Лебедев [28], В. Логвін [31], Т. Стрілець [43], Т. Шабанова [56].

Наукова новизна отриманих результатів пропонованого дослідження пов'язана з тим, що вперше систематизується ансамблеве виконавство України у стильовому ракурсі.

Практична значимість отриманих результатів. Дане дослідження може бути використано в подальшому вивченні жанру ансамблю за участю цимбалів як композиторсько-виконавської творчості, а також в навчальних курсах «Музична інтерпретація», «Історія виконавства на народних інструментах», «Клас ансамблю», «Інструментування».

Апробація. Виступ з доповіддю на тему «Ансамбль за участі цимбалів у системі академічної музичної освіти на прикладі збірки «Цимбальна веселка» на Міжнародній науково-практичній конференції «Народно-інструментальне виконавство: сучасність і перспективи» (ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 27-29.11.2021 р.); «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (Харків, травень 2022).

Структура роботи. Робота складається зі Вступу, двох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел та трьох Додатків. Повний обсяг дослідження складає 75 сторінок; основний зміст викладено на 55 сторінках, список використаних джерел налічує 74 найменування. Додатки містять нотні приклади зі збірок.

РОЗДІЛ 1

ЦИМБАЛИ В ІСТОРІЇ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ: ТРАДИЦІЇ, СТИЛЬОВІ НАПРЯМКИ ВИКОНАВСТВА, ЖАНРИ ПРОФЕСІЙНОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНИ

1.1. Ансамблеве музикування в українському цимбалознавстві

Оскільки дана робота присвячена дослідженню ансамблевого музикування, то, в першу чергу, варто виявити поняття ансамблю, на яке ми будемо спиратися, існуючі в світовому виконавстві форми та види ансамблю а також ансамблеві жанри. Ми обрали дефініцію ансамблю з «Енциклопедичного музичного словника» Б. Штейнпресса та І. Ямпольського: «Ансамбль (франц. ensemble, осн. значення – разом). 1) Сумісне виконання муз. твору декількома учасниками. 2) Група артистів, яка виступає як єдиний художній колектив. 3) Муз. твір для невеликого складу виконавців – інструменталістів або вокалістів. В залежності від кількості виконавців розрізняють наступні ансамблі: дует (2 учасники), тріо або терцет (3), квартет (4), квінтет (5), секстет (6), септет (7), октет (8), нонет(9), децимет (10) і т. д. Іноді назва А. переноситься на хорові або оркестрові колективи зменш. складу або на об'єднані групи хору, оркестру та балету (див. Ансамбль пісні та танцю). Як самостійні твори А. належать до області камерної музики (інструментальної або вокальної). А. входять також у склад опер, ораторій, кантат. Оперні А. займають важливе місце в драматургічному розвитку дії. Слово «А.» вживається також в сенсі вибудованості, узгодженості сумісного виконання (в музиці, хореографії, драм. мистецтві)» [65].

Музикознавці наголошують, що ансамбль – це не лише форма гуртового музикування, так О. Зав'ялова [16] вносить семантичний підхід до визначення поняття «ансамбль» через пропозицію розглядати ансамбль як особливий тип музичного мислення. Ансамблевий тип мислення принципово відрізняється від

сольного, симфонічного, концертного та оперного. І. Польська в монографії «Камерный ансамбль: история, теория, эстетика» [40] зазначає, що ансамблевий тип музичного мислення є складовою загальної проблеми ансамблю як культурного феномену. При цьому ансамблевий тип мислення властивий як композиторській так і виконавській сферам ансамблевої культури. Тобто дослідження специфіки ансамблевого типу мислення неопосередковано пов'язане з вивченням ансамблевої психології, соціології та естетики. В цій праці І. Польська виводить поняття ансамблевості як специфічної якості світосприйняття та взаємодії в мистецтві.

Аналізуючи вже існуючі наукові дослідження українських науковців, присвячені цимбалам у складі ансамблю ми будемо спиратися на класифікацію таких робіт Ігорем Теуту [44]. Наукове осмислення цимбального мистецтва як народної так і академічної традицій у музично-інструментальній культурі українців він поділяє на три етапи:

Перший етап: відомості про цимбали та цимбалістів у працях з різних сфер народознавства, що написані в другій половині XIX – першій половині XX століть. На цьому етапі цимбали як учасник ансамблю розглядають Г. Хоткевич у своїй праці «Музичні інструменти українського народу» [53], яка визнана класичною у етномузикології України та зарубіжжя стверджує, що цимбали – «доконечний інструмент ансамблю». І. Мацієвський у праці «Троїста музика» [33] також розглядає цимбали як приклад фольклорного музикування. М. Лисенко в праці «Народні інструменти на Україні» [29] зазначає, що цимбали найчастіше використовувалися як учасник ансамблю у складі скрипки і баса для супроводу танців, та у складі троїстої музики (або капели у західному регіоні). К. Квітка також в праці «Професіональні народні співці й музиканти на Україні. Програма їх діяльності й побуту» [19] комплексно досліджує цимбали в історії української музичної культури як учасника «троїстої музики» та, посилаючись на працю А. Терещенка «Быть русского народа» розглядає інші

регіональні традиції ансамблевої манери виконання, в тому числі і як супровід співу.

Другий етап (1960 – 1980-ті рр.): з’являються ґрунтовні цимбалознавчі наукові праці та просвітницькі статті. А. Гуменюк «Українські народні інструменти» [9], І. Шрамко «З історії цимбалів» [59], М. Хай «Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція)» [50] присвячують свої дослідження народній традиції гри на цимбалах. У наукових роботах, в яких розглядається академічна традиція виконавства науковці також звертаються до опису народних традицій ансамблевої гри на цимбалах на теренах України (М. Лисенко-Дністровський. «Цимбали» [30], О. Білинський. «У цимбалоньки тнуть...» [5]), та в інших регіонах (О. Незовибатько «Українські цимбали» [38])

Третій (новітній) етап (кінець ХХ – початок ХХІ ст.): в цей період написані базові праці Т. Барана [2; 3; 4], М. Хая [51; 52], О. Юрченко [62], І. Теуту [44], а також низка наукових та методичних статей.

В дисертації Т. Барана «Концертні цимбали: історико-теоретичний та методологічно-виконавський підходи» [3] та в його підручнику «Цимбали та музичний професіоналізм» [4] ансамбль за участі цимбалів розглядається як приклад традиційного фольклорного музикування та як жанр композиторської творчості.

У збірку матеріалів Всеукраїнського науково-методичного семінару з проблем розвитку початкової мистецької освіти потрапили статті, присвячені ансамблевому виконавству та методиці навчання гри в ансамблі: «Цимбали у складі сучасних ансамблів народних інструментів України (на прикладі збірки «Заграйте музиченьки») Т. Стрілець [43] та «Ансамблеве музичення в мистецькій школі» Т. Шабанової [56].

О. Юрченко у дисертації «Жанрово-стильові засади професійного цимбального мистецтва України» [62] виокремлює ансамблеві жанри в

творчості українських композиторів, а також розглядає присутність ансамблевого музикування в усіх існуючих стильових напрямках.

В. Логвин в методичній праці «Хрестоматія цимбального акомпанементу» [31] описує функціональні особливості застосування цимбалів в сучасних ансамблях та наводить приклади різноманітності цимбального акомпанементу.

1.2 Виразові можливості цимбальної партії в традиційному ансамблевому виконавстві

Для того, щоб зрозуміти закономірності у використанні цимбалів у складі ансамблю насамперед логічно звернутися до їх генези. Цимбали на сьогоднішній день є повноправним академічним інструментом, але їх витоки беруть свій початок з часів цивілізацій Межиріччя, тому цей інструмент пройшов досить довгий шлях до формування сьогоднішнього вигляду і, звісно, за цей час він отримав статус народного для багатьох народів світу.

На теренах України цимбали мали свої шляхи розвитку, пов'язані з особливостями їх цимбалоподібних попередників та набуттям самобутніх якостей. Про переважну традиційну роль цимбалів як учасника ансамблю зазначають у своїх наукових працях багато авторів. Наприклад Т. Баран у своєму підручнику «Цимбали та музичний професіоналізм» зазначає: «<...> в українському фольклорі в самостійній сольній ролі цимбали використовуються не надто часто. Здебільшого вони співіснують з іншими народними інструментами в рамках характерного для багатьох народів невеликого колективу – капели, що складається з двох-п'яти виконавців» [4, с.47].

О. Юрченко [62] зазначає, що в даному контексті мова йде про невеликі колективи, в академізованому варіанті названі «троїста музика». І. Мацієвський [33], розглядаючи приклади регіональних варіантів «троїстих музик» робить висновок про обов'язкову участь в них скрипки та досить часту (але необов'язкову) участь цимбалів. Львівський композитор Б. Котюк у своїй

доповіді на 6-му Світовому конгресі цимбалістів зазначав: «Своїм зародженням гуцульська весільна капела завдячує дуету скрипаля і цимбаліста. Лише наявність у гуцульській капелі скрипки і цимбалів дає право називати її традиційною» [41, с. 51-55].

Варто зауважити, що назва «троїстих» за думкою багатьох науковців, як наприклад В. Гуцала [11], походить не від кількісного складу ансамблю, а від наявності трьох функцій (мелодична, ритмо-гармонічна та басова), які можуть виконувати як лише два інструменти, так і більше п'яти. Як висновок О. Юрченко [62] наголошує, що саме завдяки стійкості функцій ансамблю досить стійкою є участь у подібних ансамблях цимбалів. В ансамблі цимбаліст завжди презентує яскраву манеру гри, яку описує А. Гуменюк: «Серед цимбалістів є дуже здібні і вправні виконавці, які в супроводі застосовують арпеджовані акорди, тремоло, стаккато або цілі гармонічні розливи, що межують із складною імпровізацією мелодичного характеру. Часто цимбалістові крім арпеджованих акордів вдається виконувати другу партію мелодії разом з скрипачем. Такі віртуози в разі потреби спроможні замінити в ансамблі скрипача. Записати подібний супровід цимбаліста майже неможливо, бо він є безперервним, бурхливим, весь час змінним музичним напливом імпровізаційного характеру» [9, с. 20], тобто цимбали, в силу своєї специфіки будови та звуковидобування, спроможні виконувати майже все функції в ансамблі.

Т. Баран [4] виокремлює різну специфіку функціонального використання цимбалів у складі ансамблю в залежності від того, як розвивалася будова інструменту в різних регіонах. Так, наприклад, на Східному Поліссі цимбали своєрідно розвивались від цимбалоподібної цитри (гуслів), тому вони в цьому регіоні часто виступають як мелодичний інструмент або використовуються для супроводу пісні. В гуцульських і бойківських цимбалах інший характер звучання – вони виконують переважно ритмо-гармонічну функцію у рамках

малого різнотембрального інструментального ансамблю. Також цимбали були одним із центральних інструментів клейзмерської капели, яка побутувала на землях Південно-Західної України, але й виходила далеко за її межі. Для партії цимбалів тут були характерні певні ритмічні формули акомпанементу та, іноді, проведення теми.

У XIX – XX ст. трактування виразових можливостей цимбалів значно розширюється, однак національна своєрідність все одно виявляється у зразках інструмента, які властиві певному регіону України. У деяких регіонах (Покуття, Гуцульщина) цимбали трактують як мелодичний інструмент. В інших (Бойківщина, Поділля) – поряд з фрагментарним веденням мелодичних ліній як засіб ритмо-гармонічного супроводу. Іноді на перший план виступає винятково ударна функція інструменту.

Також Т. Баран [4] класифікує народну цимбальну стилістику (основними ознаками якої є відмінності в місцевих традиціях та музичних діалектах), наголошуючи на тому, що ці особливості формувались переважно в умовах ансамблевого музикування:

- цигансько-угорська імпровізаційність *porlando rubato*;
- рапсодійність у поєднанні з колективною танцювальністю румуно-молдавської стилістики;
- маршова чіткість і пульсація музики татрансько-карпатського цимбального стилю, де найважливішим у висловлюванні залишається ансамблевий колективізм і як певна відміна цього ансамблевого колективізму;
- індивідуалізація мелодичної партії цимбалів у гуцульській капелі.

Окрім цього варто згадати опис цимбалістів-співаків у праці О. Незовибатька [37], які, наслідуючи бандуристів-кобзарів, нерідко співали пісні у супроводі свого інструмента або акомпанували вокалістам. Звісно такі митці зустрічались в центральних та східних регіонах України, де було поширене кобзарське та лірницьке мистецтво.

Як наслідок – неоднорідність композиторських та виконавських стилів в цимбальному мистецтві сьогодення.

Оскільки сучасні виконавці та педагоги України у своїй творчості звертаються не лише до українських традицій, то доцільно розглянути витoki музикування на цимбалах системи Шунди взагалі та на різновидах цимбалів в сусідніх країнах, як мали вплив на формування української цимбальної стилістики.

Традиції виконавства на білоруських цимбалах мали вплив на сусіднє Полісся, а також і на сьогодні мають вплив на академічне цимбальне виконавство України. Білоруські цимбали з давніх часів користувалися великою популярністю в Білорусії. Завжди можна було почути цей інструмент на народних святах та весіллях. Найчастіше це було своєрідне тріо – цимбали, скрипка та бубон, за дослідженнями О. Незовибатько [38]. На нашу думку такий склад ансамблю перегукується з українською традиційною «троїстою музикою». Водночас в різних регіонах побутували й інші склади: цимбали, скрипка, кларнет, турецький барабан, пізніше – цимбали, гармоніка і бубон і т. д. Також в давнину вони побутували при дворах білоруських магнатів, коло католицьких храмів. А також, по історичним відомостям, вже в 1605 році у склад єзуїтської капели в якості ансамблевого інструменту входили і цимбали.

Народні музиканти грали своєрідним типом пальцяток «крючками» (названі так через їх гачкоподібну форму) без обмотки, граючи по металевим струнам деревом (як і в українській народній традиції).

Молдавські цимбали мають багато спільного з українськими буковинського походження, білоруськими та румунськими. Грають на них досить довгими пальцятками і при цьому виконавці майже не приглушують струни руками. Виконавська техніка молдавських цимбалістів вирізняється своєю віртуозністю, переважно цимбали є учасником ансамблю. Характерною для виконавства є також імпровізаційність, як зазначає О. Незовибатько [38].

1.3 Виконавська та композиторська ансамблева творчість України з позиції стилю та жанру

До ХХ століття цимбали (зразки народного інструментарію) побутували лише в сфері традиційного народного музикування, але з початком поширення цимбалів системи Шунди на теренах всієї України, їх становленням як професійного академічного інструменту, впровадженням в професійну музичну освіту на всіх рівнях і формуванням цимбальних регіональних шкіл - формуються окремі, але в одночас пов'язані між собою сфери побутування цимбалів. В першу чергу, залишається народне традиційне музикування, однак більшість народних митців продовжують традиції виконавства саме на зразках народних цимбалів (переважно гуцульських). Наступним найбільшим осередком є музичні навчальні заклади всіх рівнів – від шкіл до ВНЗ. Наслідком діяльності цих двох сфер, які ми описали вище є професійна концертно-виконавська діяльність.

В межах підрозділу ми розглянемо саме дві останні сфери, де цимбали використовуються як професійний музичний інструмент. Ансамблеві жанри, до яких звертаються виконавці у своїй творчості можна поділити на виконавські інструментування та оригінальні твори, написані композиторами для ансамблю за участю цимбалів.

Оскільки стильові напрямки є по суті сукупністю стилів, то варто окреслити власне дефініцію стилю. Ми обрали визначення музичного стилю Є. Назайкінським – «...стиль – це особливість музичних творів, які входять в ту або іншу конкретну генетичну спільність (спадщина композитора, школи, напряму, епохи, народу тощо), яке дозволяє безпосередньо відчувати, пізнавати, визначати їх генезис і проявляється в сукупності всіх без виключення властивостей сприйняття музики, об'єднаних в цілісну систему навколо

комплексу характерних відмітних ознак» [35]. Автор визначив основні моменти, важливі для означення стилю:

- єдиний генезис;
- вимога музичної (ту яку відзначає слухач) його вираженості;
- залучення в цей процес всієї сукупності властивостей музики, що утворює цілісну систему.

Ю. Дяченко в своїй дисертації «Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва XX – початку XXI століть: композиторські та виконавські виміри» розглядає поняття «стилю напрямку»: існування стильової спільності у різних композиторів, в творчості яких виявляється єдність музично-естетичних принципів і в основному відповідає поняттю напрямку в літературі та інших видах мистецтва. Стиль напрямку підпорядкований стильовій системі більш високого рівня – епохально-історичній – і може об'єднувати різні за широтою охоплення явища, що залежать від його історично-художньої значущості» [15].

О. Юрченко [62] означила три основні стильові напрямки цимбального виконавства: традиційний, академічний та неакадемічний.

Для традиційного напрямку ансамблеве виконавство є основним видом музикування. Для нього є характерним поєднання виконавської та композиторської ролі для цимбаліста. Також варто відзначити, що більшість виконавців традиційного напрямку – чоловіки, що деякою мірою обумовлено природою інструмента, і в свою чергу призводить до експресивної манери виконання та яскравої динаміки. Звісно, склад подібних ансамблів є традиційним, відповідно до регіону, музика якого виконується. Цей напрям представлений низкою самодіяльних колективів, а також яскравими представниками-цимбалістами Дмитром Попічуком, Георгієм Агратіною, Тарасом Бараном.

Академічний напрямок почав розвиватися разом з академізацією інструмента в ХХ столітті. В репертуарі представників цього напрямку є зразки перекладів світової класики, романтизму, бароко, старовинної музики, авангардних творів, а також – оригінальні твори та композиторські обробки народної музики. Характерними є фіксація нотного матеріалу і дотримання у виконавстві вказівок автора, на відміну від традиційного та неакадемічних напрямків музикування. Тут цимбали можуть використовуватися у абсолютно різних складах ансамблю, які створювались на базі філармоній, театрів, оркестрів, ВНЗ. Особливості репертуару, виконавського стилю в даному випадку часто залежить від приналежності до певної цимбальної школи виконавців та композиторів. Найбільш масштабною частиною ансамблевих жанрів є виконавські інструментовки та перекладення творів, написаних в оригіналі для інших інструментів або складів ансамблю. Це обумовлено, в першу чергу, відносно невеликим періодом часу з моменту академізації цимбалів. Як наслідок – недостатня кількість оригінального репертуару та намагання виконавців охопити ті пласти світової музичної спадщини, в яких не були представлені цимбали, або музики тих епох, в часи яких вони ще не були сформовані як академічний інструмент.

В підборі репертуару для перекладання О. Юрченко [62] виокремлює певні тенденції – це домінування творів, написаних для струнно-смічкових інструментів, що обумовлене потребою в долученні до музичної спадщини світової класики, і зручністю перекладу скрипкових партій. Однак вона відмічає, що останнім часом виконавці та педагоги звертаються до репертуару фортепіано, духових, народних інструментів, а також оркестрової музики. Показовим є звернення до творів, які засновані на традиціях музикування країн побутування цимбалів, що презентує цимбали як представника національного світосприйняття. Як приклад – перекладення для дуету цимбалів Угорських рапсодій № 2 та №6 Ф. Ліста О. Костенко та М. Кужбою.

Оригінальні ансамблеві жанри в Україні були розглянуті О. Юрченко [62], серед яких твори, написані для однорідного складу ансамблю, представлені лише двома Доменіко-сонатами Б. Котюка («Доменіко-соната in C» та «Доменіко-соната in D») для дуету цимбалів та п'єсою «Настрої», яка може виконуватися як дуетом цимбалістів, так і дуетом цимбалів та флейти (сопілки).

Оригінальних творів для неоднорідного складу було написано більше, що певно є наслідком сталих традицій, про які говорилося в розділі 1.1. Серед них – Тріо-соната для цимбалів, альту і віолончелі та п'єса «Настрої» для сопілки (флейти) та цимбалів (або для дуету цимбалів) Б. Котюка, триптих «Музика для троїстих» О. Трофимчука, концертна п'єса для струнного оркестру та цимбалів «Ash-Rock» В. Теличко, два Каприччіо для дуету скрипки та цимбалів «Dromoresa» та «Zingareska» Ю. Алжнєва. Цей перелік, як відмічає О. Юрченко [32], цікавий тим, що композитори в кожному випадку звертаються до абсолютно різних жанрових сфер, а у випадку західноукраїнських композиторів – різко відмінних від усталеної ансамблевої традиції музикування.

Так «Тріо-соната» Б. Котюка поєднує у собі принципи фольклорного музикування «троїстих музик» та барочного жанру італійської тріо-сонати, проводячи між ними певні паралелі та водночас використовуючи сучасну складну гармонічну мову. Як зазначає Ю. Гулянич, творчості Б. Котюка характерні «... пошуки специфічної цимбальної виразовості, які б відповідали органічним навикам фактурного творення виконавцем, композитор, приступаючи до написання нового твору для цимбалів, вважає для себе мало не головним завданням» [8, с. 40]. О. Трофимчук у своєму триптиху «Музика для троїстих» також звертається до традицій у виборі складу ансамблю (цимбали, сопілка та скрипка), у деяких прийомах, типових для народного музикування, зокрема гра на цимбалах паличками без обмотки. Але водночас музична мова твору заснована на сучасній композиторській техніці письма. Ю. Алжнєв для своїх двох каприччіо ««Dromoresa» і «Zingareska» також обирає традиційне

поєднання інструментів, але вже для головного тематичного образу – циганської культури – скрипку та цимбали. Тракткування інструментів він також обирає традиційне, де скрипка виконує роль мелодичного інструменту, а в партії цимбалів підкреслена їх ударна та віртуозна природа з гострою ритмікою.

Серед доробку інструментувальників, які, в основному, паралельно є і викладачами з класу цимбалів є маса збірок для ансамблів народних інструментів, які рекомендовані для використання в навчальному процесі. Особливості творів з цих збірок обумовлені насамперед умовами, в яких вони були написані. Дуже часто інструментування пишеться, виходячи не з художніх цілей, а з навчальних, для учнів, які на даний момент навчалися у викладача-інструментувальника. Тоді підбір інструментарію зумовлюється його наявністю, а не художньою складовою. Однак, у будь-якому разі переважають зразки для змішаного складу ансамблю, що обумовлено прагненням до тембрової різноманітності. Також, часто ансамблеві партії пишуться, розраховуючи на певний рівень підготовки учня і з огляду на його технічні можливості, тому іноді в навчальних аранжуваннях не використовуються повні можливості інструменту. В інших випадках виражальні можливості цимбалів, звісно, нічим не обмежуються.

Склад ансамблю в академічній традиції може бути навільніший, порівняно з іншими напрямками. Це може бути і звернення до формату традиційних народних капел, «троїстих музик», і поєднання з іншими інструментами камерного ансамблю, і дует, тріо цимбалів з концертмейстером або без. Цікавим є звернення до складу однорідного ансамблю цимбалістів, який вперше запровадив у практику в ЛНМА ім. М.В. Лисенка професор Т. Баран. Він трансформував ансамблеві та оркестрові партитури для квартету цимбалістів, створюючи паралель з віртуозно-помпезним представленням оркестрового звучання в ансамблі піаністів. Його напрацювання увійшли в дві збірки концертних творів для ансамблю цимбалістів з сопілкою (однак сопілку з

легкістю можуть замінити цимбали). Збірки охоплюють досить широкий спектр музичної виразовості. В таких аранжуваннях яскраво виражена універсальність інструменту.

Варто згадати наявність у виконавській практиці однорідних унісонів цимбалістів за участі концертмейстера-піаніста або акомпануючого ансамблю. Кількість цимбалістів в таких ансамблях досягала 13 учасників (зведений ансамбль цимбалістів Харківської області). Переважно це організовані спеціально до певних концертних випадків ансамблі які виконують яскраві зразки оригінальних творів, в яких цимбали виконують ведучу солюючу функцію.

Наступний напрямок, який ми розглянемо – неакадемічний. Поняття неакадемічної музики описала В. Тормахова як «концепт, що поєднує джаз, рок, поп- та world music. Цей напрямок передбачає наявність одного чи кількох виконавців, які презентують власні твори чи інших композиторів, не пов'язаних з академічним напрямком. Характерними є наявність творів не у нотному варіанті, а в аудіо- чи відеоформаті, часто непрофесійний рівень виконавства, відмова від сталих традиційних жанрів і форм та орієнтація на широку аудиторію» [45, с. 26]. О. Юрченко [61] зазначає, що в цимбальному виконавстві неакадемічний напрямок зумовлений відходом від традиційного та академічного принципів музикування та поєднанням різних стилів – джаз, фолк, кроссовер, кавер-музика (cover music), електронна музика, рок та інші. Представники цього відносно молодого напрямку використовують цимбали як носій етнічного тембру переважно епізодично (Onuka, Motanka, Nocturnal Mortum, Мішель Андраде, Друга Ріка, Руслана та інші) або як рівноправного учасника колективу (Весела Банда (Харків), Цимбандо (Харків), Familia Perkalaba (Івано-Франківськ), Бріо (Тернопіль), Авантюра (Київ), Zapal (Чернівці) та інші).

Висновки до Розділу 1

В першому розділі ми розглянули вже існуючі надбання в українському музикознавстві, які стосуються поняття ансамблю та характеризують цимбали як його учасника. В працях, які розглядають різні форми та види ансамблів простежується єдина думка, що ансамбль – це не лише факт колективної гри на музичних інструментах, а й особливий тип мислення, музичного світосприйняття.

І. Теуту виокремив три етапи наукових досліджень в українському цимбалознавстві взагалі, власне на яких ґрунтується наша робота:

- 1) друга половина XIX – перша половина XX століть - відомості про цимбали та цимбалістів у працях з різних сфер народознавства;
- 2) 1960 – 1980-ті рр. – написання повноцінних цимбалознавчих наукових праць та просвітницьких статей;
- 3) кінець XX – початок XXI ст. – з’являються базові наукові роботи – дисертації та статті.

Праці раннього періоду дають змогу дізнатися історію цимбалів, витоки традиційного музичення, на базові особливості якого спираються усі наступні стиліові течії ансамблевого виконавства. Серед основних таких характеристик ми виокремлюємо переважаючу роль цимбалів як учасника ансамблю та специфіку функціонального навантаження цимбальної партії: це виконання ритмізованого акомпанементу або проведення мелодичної лінії, за наявності інших акомпануючих інструментів. Окрім цього, Т. Баран [4], на основі відмінностей в місцевих традиціях різних регіонів, виробив свою класифікацію цимбальної стилістики, в якій присутні імпрровізаційність, танцювальність, чіткість та пульсація в поєднанні з індивідуалізацією мелодичної партії. При цьому у праці О. Незовибатька ми знаходимо інформацію про використання цимбалів, як супровід для пісень, схожий на традиції кобзарства на теренах Центральної та Східної України. Також, короткий огляд традиційного

виконавства інших країн дає змогу ширше охопити всі аспекти, які згодом вплинули на формування сучасних виконавських традицій.

Всі ці наукові надбання дають нам широке уявлення про історію цимбалів, побутування цимбалів в ансамблях різних періодів, жанрову систематизацію, однак в них немає детального аналізу ансамблевої цимбальної партії з виконавської а слухацької точки зору, а також досить коротко охоплене сучасне ансамблеве мистецтво.

Ансамблеву творчість з позиції стилю ми аналізували, спираючись на дослідження О. Юрченко [62], де вона виокремила 3 стильові напрямки цимбального виконавства: традиційний, академічний та неакадемічний. Традиційний напрямок продовжує давно існуючі традиції виконавства, які сформувались на території України (ансамблевисть, імпровізаційність, певні формули акомпанементу, виконавство переважно на народних українських цималах) і наразі представники цього напрямку в основному є вихідцями з західних регіонів. Академічний напрямок пов'язаний з включенням цимбалів до системи музичної освіти (школа-училище-ВНЗ) в ХХ столітті та з концертним виконавством на рівні з іншими академічними інструментами – як наслідок – створення оригінального репертуару українськими композиторами, але, оскільки його було недостатньо, то більшу частину виконуваних творів становлять перекладення та транскрипції. Таким чином починають формуватися певні тенденції у підборі репертуару для цього – це переважне звернення до скрипкового репертуару і формування деяких традицій в перекладеннях, також досить часто зустрічаються твори, які об'єднує приналежність тематики до культури країн, де цимбали є традиційним народним інструментом. Наймолодший стильовий напрямок ми розглядаємо як поєднання неакадемічних стилів і одночасно відхід від існуючих традицій цимбального виконавства.

Отже, ми можемо зробити висновок сучасне ансамблеве цимбальне виконавство є наслідком тривалих процесів формування традицій та переосмислення їх в умовах розширення жанрового та стильового спектру.

РОЗДІЛ 2

ВИКОНАВСЬКА ТА РЕДАКТОРСЬКА ЦИМБАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ В АНСАМБЛЕВОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

2.1. Функціональне навантаження цимбальної партії

Щоб визначити основні закономірності у створенні партії цимбалів в ансамблі варто проаналізувати їх звуковиражальні особливості та можливості. В першу чергу звернімося до такого поняття як цимбальний стиль. Це комплекс особливостей, які притаманні саме цьому інструменту, внаслідок його будови та ергономіки звукотворення. Зокрема, Т. Баран виділяє такі аспекти як «Цимбальна виконавська техніка певною мірою споріднена з технікою гри на ударних інструментах. Координація рухів, відчуття пульсу, природні здібності до передачі складних метро-ритмічних побудов – це основні вимоги до концертуючого цимбаліста. Можливість відтворити музику різних стилів та епох ставить цимбали в один ряд з іншими мелодичними інструментами. Разом з тим саме ударна природа названого інструмента визначає його самобутність. Неповторність ритмо-інтонацій, фактурних побудов, можливих для виконання лише на цимбалах, пов'язані з особливостями цимбального строю. Відносна простота і легкість, з якою виконавець поєднує в єдину ритмо-мелодичну формулу звуки, довільно розкинуті в діапазоні чотирьох з половиною октав, вирізняють цимбали серед усіх інших музичних інструментів» [3]. Окрім цього Т. Баран звертає увагу на те, що важливою складовою цимбального стилю є також техніка педалізації, яка є відмінною від фортепіанної, оскільки різну темброву окраску можна отримати внаслідок гри при повністю заглушених струнах, наполовину відкритому глушникові, повністю відкритому глушникові, заглушуванні звука пальцятками одразу після удару, а також ледь запізненого піднімання глушника після удару.

Сучасна конструкція цимбалів дозволяє використовувати різні прийоми гри, штрихи та удари (туше). Основним прийомом гри, звісно, є удар пальцятками по струнам. Т. Баран [4] вирізняє 5 основних видів удару, кожен з яких характеризується окремою анатомічною частиною будови руки. Також окрім цих основних ударів є інші, такі як удар зі зміною кута, скісний удар, удар фалангою чи пучкою пальця, удар на перехресті струн, удар не по всіх струнах бунта. Також сюди можна додати видобування натуральних флажолетів та використання цимбалів як чисто ударного інструменту, за допомогою ударів по дерев'яним частинам інструменту або ударів пальцятками одна об одну. Однак прийоми гри не обмежуються лише ударами, тому що цимбали успадкували від своїх попередників такий спосіб звукотворення як щипок (*pizz.*) Цей прийом також має багато варіантів: глісандування по всіх струнах бунта, зустрічний щипок нігтями, щипок лише однієї струни бунта, перемінне глісандування по всіх струнах бунта, глісандування вздовж струн бунта з обмоткою, а також глісандування в одному або різних напрямках з охопленням певного діапазону струн за допомогою нігтів, пальців або пальцяток. За допомогою піццикато можна як створювати звукові ефекти, так і вести мелодичну лінію, а також виконувати гармонічний супровід, граючи акорди в гармонічному положенні, оскільки такий прийом дає можливість видобування більше ніж двох звуків одночасно.

Також варто відзначити окремо техніку тремолювання, яка у поєднанні з педалізацією є основним способом досягнення легато.

Всі ці особливості можна використовувати в ансамблі для тембрального збагачення музичної виразовості досягнення різноманіття тембрових відтінків, не змінюючи інструментальний склад.

Виходячи з вище описаних можливостей та особливостей інструменту, можна зробити висновки, що цимбали у складі ансамблю можуть виконувати майже всі функції ансамблевої фактури. Це функції так званої оркестрової

фактури: мелодія, педаль, бас, фігурації та контрапункт. Тобто, ведучого мелодичного інструмента, контрапункту, акомпанементу, басового та ударного інструментів. Одночасно ці функції можуть і частіше на практиці поєднуються в рамках одного музичного твору.

В першу чергу, вибір ролі, яку будуть виконувати цимбали в ансамблі залежить від його складу. Тобто цимбали можуть вести ведучу мелодичну лінію, а при наявності інших мелодичних інструментів – переймати на себе функції акомпанементу (ритмо-гармонічні фігурації або педалі), контрапункту (або чергувати всі ці функції), при відсутності інструменту, який веде лінію басу цимбали можуть взяти на себе цю функцію, або поєднувати її з гармонічним супроводом. В. Логвин відзначає також, що «найбільшу цінність гуртового виконавства становить властивість цимбалів поєднувати в собі якості гармонічного, басового, ударного інструмента, тобто, використання цимбалів у функції ритмо-гармонічного супроводу» [31, с. 4]. У видах однорідних ансамблів цимбали спроможні повністю заповнювати всі пласти фактури як у квартеті, трію, так і в дуеті.

Там само В. Логвин [31] детально описує всі різновиди цимбального супроводу, серед яких ми бачимо багато формул, закріплених за певними танцювальними жанрами народної музики, для яких характерне використання цимбалів. Також автор наводить приклади акомпонування кантиленим творам – тут використовується педальна техніка для досягнення легатного звучання, і, власне, цимбали виконують функцію гармонічної педалі. Є приклад використання цимбалів як басового інструменту, але з зазначенням, що такий спосіб недоцільний для використання в малих ансамблях, де немає ритмо-гармонічного інструмента.

В повільних розділах з вільним розгортанням матеріалу традиційно цимбали використовують як гармонічне заповнення фактури арпеджованими акордами, часто з витриманим повторюваним тоном.

Досить поширеним є тип ансамблю однорідного складу з концертмейстером, де цимбали ведуть головну мелодичну лінію, а фортепіано виконує функцію акомпанементу.

Наступним чинником у створенні цимбальної партії є стильовий напрямок та жанр до яких відноситься виконуваний твір. Як вже розглядалось нами раніше – існує три основні стильові напрямки цимбального виконавства: традиційний, академічний та неакадемічний. Розглянемо передусім традиційний напрямок, який бере свій початок у фольклорному музикуванні. Оскільки цимбали – традиційний учасник народної інструментальної капели, то в жанрах народної музики вже закріпились певні закономірності у використанні цимбалів. В залежності від регіону, з якого походить цей жанр визначаються і функції інструменту (часто це саме функція акомпанементу) та певні ритмо-формули, як наприклад формули акомпанементу для молдавських народних танців, які наведені В. Кречуном в його праці «Методэ де цамбал» [27]. Відповідно і в танцювальних українських жанрах є певні напрацьовані принципи, яких і сьогодні дотримуються колективи, граючи народну музику. О. Юрченко [62] виокремлює такі особливості партії цимбалів, характерні для цього напрямку:

- в ансамблі цимбали функціонально представлені як інструмент соло та як ритмо-гармонічний;
- інструмент представлений як віртуозна одиниця ансамблю (використання дрібної техніки, характерної для певного регіону орнаментики народного музикування).

В академічному напрямку також склались свої певні традиції, які ми можемо спостерігати у композиторів та виконавців останнього століття. Для виконання музики епохи Відродження та Бароко європейських композиторів використання цимбалів у складі ансамблю є досить органічним, через близькість інструменту з середньовічними псалтеріонами та спорідненими з

ними старовинними інструментами. В цих жанрах цимбали також можуть виконувати як ведучу мелодичну функцію, так і контрапунктову або акомпанемент, імітуючи звучання старовинних струнно-ударних або щипкових інструментів.

При перекладенні творів, написаних для інших інструментів цимбали намагаються наблизитись до оригінального тембру, використовуючи свої звуковиражальні можливості. В цих цілях можуть використовуватися різні прийоми гри (удар, щипок) та їхні види, а також застосування паличок з різними типами обмотки: дерев'яною, шкіряною, вовняною, ватяною, ватяно-замшевою. Також, як зазначає Т. Баран «використання вати з обмотуванням шовковою ниткою дає змогу диференціювати типи звукотворень завдяки ущільненій або вільнішій обмотці головки пальцяток» [4, с. 66].

О. Юрченко [62] виділяє такі особливості, характерні для академічного виконавства, як увага до питання педалізації на цимбалах, прагнення до різнохарактерості тембру інструмента в залежності від стилю музики, яка виконується, технічність та культура звуковидобування.

Функції цимбалів в ансамблі такого напрямку не прив'язані напряду до народних традицій, але у своїй основі спираються на поняття цимбальної стилістики, яка базується на особливостях будови інструменту та ергономіці звукотворення.

За описом О. Юрченко неакадемічне виконавство характерне в першу чергу своїм «відходом від традиційного і академічного стилів та поєднанням різних стильових течій» [61, с. 9]. Не дивлячись на відхід від традицій звернення до певних усталених стилів, функції цимбалів в цьому напрямку також базуються на основах цимбального стилю.

В композиторській творчості сучасних композиторів, або в інструментуванні їх творів до вище перелічених функцій в ансамблі можна

додати створення звукових ефектів (глісандування, гра за підставкою), а також епізодичне використання цимбалів як суто ударного інструмента.

2.2. Збірка для інструментальних ансамблів «Цимбальна веселка» як приклад різноманітності застосування цимбалів в ансамблях академічного напрямку

Для представлення академічного стильового напрямку ми обрали збірку інструментальних ансамблів «Цимбальна веселка» [54]. Ця редакторська праця на наш погляд досить повно характеризує особливості використання цимбалів в академічних ансамблях в різних стильових напрямках та жанрах.

Ідея створення збірки творів для ансамблів за участі цимбалів належить заслуженому діячу мистецтв України, доценту ХНУМ ім. І. П. Котляревського, методисту ХМУ ім. Б.М. Лятошинського Олені Опанасівні Костенко, яка є фундатором харківської цимбальної школи. Укладачами збірки є сама О. Костенко та її випускники – методист та викладач-методист ХМУ ім. Б. М. Лятошинського, кандидат мистецтвознавства О. Юрченко та лауреат міжнародних конкурсів, концертний виконавець М. Кужба.

Збірка складається з оригінальних перекладень та аранжувань творів вітчизняних і зарубіжних композиторів, обробок народної музики, які були створені під час роботи укладачів з учнівськими інструментальними ансамблями.

При аналізі жанрів, до яких звертались інструментувальники ми бачимо велику жанрово-стильову різноманітність:

- звернення до світової класики: Л. Боккеріні, Л. Бетховен, Б. Барток, Т. Альбініні;

- академічні твори сучасних авторів: О. Курінний, А. Зверев, В. Польовий, В. Польдяєв, Л. Бернстайн, Л. Донник, В. Дмитренко, А. Шевченко, Дж. Вільямс;

- обробки народної музики: Д. Смольський.

У збірці «Цимбальна веселка» представлені переважно твори для змішаних ансамблів, окрім п'єси Л. Донник «Козацьке коло» в аранжуванні О. Костенко. Також більша частина творів в оригіналі написана для складу без участі цимбалів, але є переклади з оригінальних творів: Д. Смольський. «Кацилася чорная галка» (в оригіналі написана для білоруських цимбалів), Л. Донник «Козацьке коло» (в оригіналі для цимбалів соло), В. Дмитренко, А. Шевченко «Карпатські барви» (поєднання оригінальної п'єси для цимбалів з фортепіано В. Дмитренка «Карпатські полонини» та карпатської рапсодії для гітари «Вітер з полонини» А. Шевченка).

Для виявлення особливостей використання цимбалів у складі сучасного ансамблю ми розглянемо декілька прикладів з даної збірки, які представляють різні жанри та стилі, написані для різних складів ансамблю та різного рівня підготовки виконавців.

Менует Л. Боккеріні (інструментовка О. Юрченко для бандури, цимбалів та фортепіано). В оригіналі був написаний автором як частина струнного квінтету E-dur, де виконання першої теми композитор доручив першій скрипці, а іншим інструментам – роль акомпанементу: друга скрипка підтримувата мелодію пульсуючими шістнадцятими, а альт та віолончелі (або віолончель та контрабас) виконували свої партії піццикато. В інструментовці мелодичну функцію виконує бандура, акомпанемент і бас – фортепіано. Цимбали виконують переважно функцію гармонічного заповнення та епізодично проводять тему, в середньому розділі (2,3 цифри) – виконують функцію втори до мелодії. Як вже говорилося раніше, що досить поширеною є практика виконання старовинної музики барочної традиції на цимбалах та струнно-

щипкових інструментах, таких як бандура, які можуть бути по звучанню наближеними до старовинних європейських інструментів. Для більшого наближення до звучання старовинного ансамблю цимбали виконують свою партію щипком на початку твору.

Румунські народні танці I та VI Бели Бартока взяті з сюїти, яка складається з шести коротких фортепіанних п'єс. Барток зробив обробку фольклорних мелодій, які були зібрані ним самим в селах Трансільванії. Перший танець *Bot tánc / Jocul cu bâță* – «Танець з палками», записаний у виконанні циганського дуета скрипаля та альтиста. Другий перекладений твір – Шостий танець *Aprózó / Mărunțel* – швидкий танець на дві народні теми. Невипадковий вибір саме цього циклу мініатюр, в якому буде органічно звучати традиційний для Румунії тембр цимбалів. Відомі переклади даної сюїти самим автором для оркестру та Артуром Вілнером для струнного оркестру, адаптація твору для скрипки Золтана Секеї та транскрипція для органу Андре Ізуара. Для перекладення в даному випадку було взято за основу версію для скрипки та фортепіано, в якій є чітке розділення партій на мелодію та акомпанемент. Також як для цимбалів, так і для домри найпоширенішим є використання скрипкового репертуару для перекладів. В адаптації О. Юрченко цимбали виступають як повноправний солуючий інструмент і по чергово передають мелодію домрі. Фортепіано несе функцію акомпанементу, його партія написана переважно акордовою фактурою, яка майже неможлива для виконання на домрі або цимбалах. В перекладенні використовуються напрацьовані принципи перекладу скрипкового репертуару для цимбалів, такі як відповідність скрипкових штрихів цимбальним прийомам. Так, наприклад, у 33-34 тактах скрипкове піццикато віддається домрі, через темброву несхожість з цимбальним піццикато, натомість в цей час цимбали виконують гармонічну підтримку натуральними флажолетами. Також можна відзначити представлену в цьому прикладі ще одну особливість цимбалів – їх природну віртуозність, тому тут використовується

притаманне саме цьому інструменту виконання дрібних ритмічних тривалостей (шістнадцяті, тріолі шістнадцятими в 6 цифрі другого танцю).

Інструментування М. Кужбою української народної пісні **«На вулиці скрипка грає»** – яскравий приклад традиційних «троїстих музик»: в ансамблі є чітко представлені три основні функції – мелодія, акомпанемент та бас, які розділились між п'ятьма виконавцями. Домра 1 та 2 як аналог традиційної скрипки переважно виконує ведучу мелодичну функцію, цимбали – акомпануючий інструмент, але іноді перша партія міняється ролями з домрами (такти 11-18, 35-42), а також підсилює мелодію в октаву вниз в фіналі. В цьому творі в партії цимбалів переважно використовується традиційний «угорський» акомпанемент – бас-акорд, а в шостій цифрі – звичайне акордове гармонічне заповнення на *тр*.

Адажіо g-moll для струнних інструментів та органу, відоме як Адажіо Альбіноні. Але твір написаний прихильником творчості композитора Ремо Джадзотто як присвята кумиру. Згодом цз музика стала однією з найчастіше виконуваних у другій половині XX століття та зараз має масу обробок для різних виконавців. Для цього перекладення О. Костенко за основу взяла варіант для двох скрипок та фортепіано. Це обумовлено зручністю перекладу скрипічних партій для цимбалів, в яких для адаптації до специфіки цимбалів було зроблено мінімум змін. В інструментуванні цимбали представлені як кантилений інструмент, що є досить незвичним для традиційного музикування, але виходить на новий рівень у наш час. Тема проводиться у два голоси, переважно на тремоло, окрім шістнадцятих в каденціозних місцях, які виконуються ударом (30-47 такти). Для виконавства даного твору на практиці обирається м'яка обмотка паличок, яка допомагає нівелювати різку ударну природу цимбалів.

Цікаво розглянути аранжування О. Костенко **«Козацького кола» Л. Донник**, оскільки п'єса в оригіналі написана для цимбалів соло, які без

додаткового супроводу вдало заповнюють фактуру. Твір написаний у сучасній композиторській техніці та сучасною музичною мовою. Обробка створювалась для студентського дуету цимбалісток при ХНУМ ім. І. П. Котляревського «C'est la vie» (викладач – О. Костенко), відповідно партії були певною мірою індивідуалізовані для перших виконавців. У вступі О. Костенко виокремлює мотиви в одній фразі і робить з них переклички між дуєтом. Далі партії розділяються і чітко виокремлюється солююча партія і друга партія, яка в основному виконує функцію гармонічної та ритмічної підтримки. В деяких епізодах цимбали використовуються як перкусія – це удари стержнем пальчаток по демпферам, а також створюють різноманітні шумові ефекти, такі як глісандо вздовж басової струни з обмоткою, за підставкою або по всім струнам, для передачі таємничого образу.

На відеозаписі з виступу на конкурсі Волинська Гуковиця (м. Луцьк, 2015 р.) [14] видно як ансамблістки Логвиненко Олена та Власенко Олеся передають характер музики через артистичне поведження на сцені: підкреслення передачі реплік-перекличок, ніби діалог та вживання в таємничий образ, який простежується в природніх, відповідних музиці рухах, а також через яскраве нюансування: в межах всього твору та окремих фраз. Тобто академічне музикування попри свою назву не сухе та безлике, а яскраве та наповнене експериментами в рамках одного стильового напрямку, які іноді навіть переростають в інші.

Збірка ансамблів «Цимбальна веселка» складається з творів які були інструментовані для поповнення учбового репертуару самими викладачами з класу цимбалів для своїх учнів. Це підтверджує тезу про те, що більшість обробок та перекладень для ансамблів створюються для конкретного випадку під час учбового процесу і розраховані на певні склади ансамблів з учнями різного рівня підготовки, які навчались в момент створення інструментування або перекладу у викладача-інструментувальника. Саме ця збірка була обрана

нами для розкриття теми, тому що в ній зібрані інструментування з різних жанрових груп, що представляє цимбали як повноцінний академічний інструмент. Проаналізувавши деякі показові твори ми виокремили певні особливості використання цимбалів у складі ансамблю в різних стильових напрямках:

- використання віртуозної природи цимбалів;
- задіяння тембрової різноманітності при виконанні перекладів класичних та барокових творів;
- чергування функцій акомпанементу та мелодії в рамках одного твору;
- використання перкусійних можливостей інструменту.

Тобто в академічному музикуванні ми можемо простежити звернення саме до традиційних особливостей цимбальної стилістики, не залежно від жанру. При цьому над цимбально-специфічними прийомами гри превалюють саме загальномузичні.

2.3. Інтерпретаційний аналіз творчості сучасних українських колективів сьогодення

Як вже писалося вище, на сьогодні в Україні є три стильові напрями цимбального, і відповідно ансамблевого, виконавства: традиційний, академічний і неакадемічний. Колективи, які працюють в кожному з цих напрямків мають свою аудиторію, умови для виступів, мотивацію для творчості, але в сучасному світі досить часто немає чіткої межі і один і той самий колектив, може творити одразу в різних стильових напрямках і поєднувати їх, та, як наслідок – привносити нове у звучання цимбальної партії.

2.3.1 Теоретичні засади аналізу в інтерпретології: напрацювання алгоритму. У своїй монографії Ніколаєвська Ю. В. пропонує такі власні визначення інтерпретології як "науки про становлення смислу музичної

творчості в системі комунікативних координат: «творення –виконання – слухання – розуміння – дослідження»; як форми музично-теоретичної діяльності, скерованої на розкриття потенціалу музичного твору через його відтворення у виконавському артефакті («живий текст») та подальший дослідницький опис – інтерпретування; як музикознавчої дисципліни, метою якої є систематизація різновидів інтерпретативної діяльності, яка виражена через консантні (усталені) та мобільні (що змінюються) поняття музичної теорії, відбиваючи тим самим діяльнісний зміст музичної творчості (інтонування/контонування, інтерпретацію), а також форми слухацької співпраці у контекстах сучасного музичного мистецтва» [39, с.141]. У даній роботі ми обрали означення інтерпретології як засіб для систематизації різновидів інтерпретативної діяльності для розуміння змісту музичної творчості колективів України.

Для інтерпретологічного аналізу творчості існуючих ансамблів нам знадобиться певний алгоритм, якому ми будемо слідувати. В першу чергу варто коротко розглянути умови, в яких виник колектив, стильовий напрям та жанровий склад репертуару.

Наступним пунктом є виконавська поетика як художня система.

У даному дослідженні ми звертаємося до праці Л. Шаповалової «Духовная реальность музыкального произведения и методы ее познания» для означення цього поняття, де вона виносить такі пункти характеристики виконавської поетики як «засоби артикуляції, виконавський час, темпоритм, агогіку як індикатор стилю, тембровий слух» [57].

Ю. Ніколаєвська виокремлює такі елементи виконавської поетики – засоби втілення звукообразу, які відповідають механізмам композиторського мислення: «<...> • артикуляція – спосіб вимови мелосу (інтонування);

- темпоритм форми (хроновимірювальна структура);
- динаміка (динамічна партитура) твору;

- топоніміка (виконавське відтворення фактури).» [39, с. 217].

Далі, знову звертаючись до попереднього джерела [39], визначимо по яким параметрам з позиції виконавської інтерпретології ми будемо аналізувати стиль виконавців. Серед них ми приділимо увагу:

- 1) виконавській культурі;
- 2) виконавському мисленню;
- 3) виконавській поетиці (артикуляція, хронотоп, тембровий слух, фактурний слух, темпоритм та агогіка, структурне мислення або формотворчий слух).

2.3.2 Огляд діяльності колективів: репертуар-виконавська поетика-стиль.

Далі ми розглянемо детальніше діяльність окремих колективів у кожному стильовому напрямку.

Ансамблі, які працюють у традиційному напрямку найчастіше зустрічаються на Західній Україні, де ще живі у початковому вигляді місцеві традиції, такі як обов'язковий супровід гуцульською капелою весіль та масових гулянь, аматорське музикування та досить поширеним є передача досвіду з покоління в покоління – від батька до сина й т. і. В таких умовах займаються творчою діяльністю такі відомі колективи: Легенда, Настасівські музики, Баламути, Веселі Вуйки, Hudaki Village Band, US Orchestra, Надобридень, "Джерело Карпат"). Однак часто такі колективи створюються в академічному середовищі, для збереження та продовження національних традицій на офіційному державному рівні. Як приклад - ансамбль народної музики «Плай» при Чернівецькій обласній філармонії під керівництвом Миколи Гакмана (партія цимбалів – В. Рибюк).

Вони продовжують фолькорні традиції виконавства (в деяких випадках – збірні з усієї території України, а іноді – лише певного регіону) – інструментальний склад, прийоми гри, функції цимбальної партії, репертуар, але досить часто звертаються до тенденцій сучасної естрадної музики, щоб бути

ближчими до свого слухача. Іноді учасники таких колективів навчаються або працюють в академічному мистецькому середовищі, де можуть долучати до народного музикування учнів та студентів.

Академічний напрямок представлений часто колективами, сформованими при навчальних закладах як частина учбової програми і які можуть мати різні варіанти розвитку:

- після закінчення цього предмету перестають існувати;
- навіть по завершенню навчання в тому ж складі продовжують концертну діяльність (Весела Банда (Харків), дуєт у складі Шморгун А. та Аулової А. (Харків), Ансамбль Glissant (Львів)).
- колектив має сталий інструментальний склад, керівника, нотний репертуар, і лише учасники змінюються (ансамбль «Стожари» (ХДАК, керівник О. Савицька), Капела бандуристів «Сонце» (ХНУМ, керівник Н. Мельник), ансамблі «Надія» та «Слобожаночка» (ХМФК ім. Б. М. Лятошинського, керівник Л. Панова), ансамбль народних інструментів "Музичні барви" (ХФВКМ, керівник Т. Стрілець), "Паляниця BAND" (КККМ, керівник – В. Дмитренко) ансамбль народної музики "Будьмо!" (Київський коледж культури і мистецтв), квартет цимбалістів Львівської музичної академії ім. М. Лисенка (керівник Т. Баран, О. Пазюк), ансамбль "Венцерада" (ХФККМ, керівник В. Кисіль).

Багато академічних колективів формуються при філармоніях (Національний академічний ансамбль пісні і танцю «Гуцулія» (Івано-Франківськ), Академічний ансамбль «Високий замок» (Львів)), будинках культури і творчості (Київський академічний ансамбль української музики «Дніпро»), при музичних школах за ініціативою викладачів-виконавців (ансамбль «Авантюра» (викладачі ДШМ №6 ім. Жуковського в м.Київ), Інструментальне тріо викладачів ДМШ №11 м. Харків у складі Шульги Юлії (скрипка), Остапчук Олени (цимбали), Чередниченко Тетяни (фортепіано)). і,

звісно, також за абсолютно самостійною ініціативою музикантів без прив'язки до місця роботи (гурт «Take Seven» (м.Київ)). Більш поширеними в академічній практиці є стаціонарні оркестри народних інструментів, у склад яких входять цимбали, і часто як концертна одиниця вони виникають саме на базі цих оркестрів з їх постійних учасників.

Розглянемо відомі колективи України за участі цимбалів. Почнемо від академічного стильового напрямку.

Київський академічний ансамбль української музики «Дніпро». Професійний колектив, створений в 1995р. композитором, аранжувальником, скрипалем, заслуженим артистом України Любомиром Матейко та співачкою, народною артисткою України Оленою Кулик. У складі колективу, окрім засновників, є такі виконавці: Тарас Яницький (бандура), Максим Бережнюк (народні духові інструменти), Музичук Тимофій (народні духові інструменти), Володимир Польовчик (цимбали), Назар Заверуха (друга скрипка), Любомир Фещак (контрабас), Володимир Загородний (перкусія), Юрій Рибачок (перкусія), Богдан Томчук (ударні інструменти), Данило Мельник (бандура). Також колектив має постійного звукорежисера – Сергія Медведєва, оскільки гурт виступає на сценах, де необхідна підзвучка інструментів. Як зазначають керівники колективу, що мета його діяльності – це «...збереження, розвиток та популяризація самобутньої української народної музики та пісні, піднесення їх на якісно новий професійний рівень, вибудови оригінального мистецького напрямку на основі українського «етно» [21]. У 2009 році ансамблю «Дніпро» надано статус «Академічний», тому відповідно до нього ми бачимо орієнтири в стильовому напрямку – академічна музика, стилізована під традиційне народне звучання. Репертуар відповідає заходам, в яких бере участь колектив – це «...сольні концертні програми (участь у концертах), музичне оформлення державних свят, урочистих подій, різноманітних заходів, тематичні театралізовані дійства для дітей та молоді». [21]. Ось як описує виконавську

поетику гурту фольклорист, заслужений діяч мистецтв Катерина Божко: «...Відчуття стилю і манери народного виконавства, неповторність і різноманітність музичних прийомів створюють особливий, яскраво-національний колорит звучання. Творчий почерк вирізняється незвичним використанням колористичних ефектів, пошуком нестандартних засобів музичної виразності, що дає можливість органічного синтезу класичного, народного і сучасного стилів» [21]. Цікавими є виступи ансамблю в формі концептуальних програм – це великі театралізовані концерти, де номери об'єднані єдиною ідеєю, візуальною складовою і звісно інтонаційно-фактурним принципом створення партитури. Партія цимбалів відповідає стилю виконуваної музики. Більшість творів наближена до звучання традиційного стильового напрямку, тому і принципи побудови нотного тексту базуються на традиційних основах. Однак у репертуарі колективу частим є звернення до сучасної академічної музики та на межі з неакадемічністю, оскільки в сучасності колективам часто буває тісно працювати в рамках лише одного стильового напрямку. Візьмемо за приклад відеозапис концертного номеру «Велика журба» до Дня пам'яті за загиблими в російсько-українській війні [20]. Загальна форма композиції тричастинна: вступ – інструментальне провдення мотивів, створення звукових образів, вокаліз; основна частина - пісня; закінчення – інструментальна кульмінація. У самій побудові композиції та в інтонаціях відчувається імпровізаційний підхід до створення нотного тексту. Інструментальна партитура відтворює інтонаційне звучання українського мелосу, створює звукові імітації нічної природи, яка присутня у візуальній складовій. На цей фон накладається вокаліз солістки, який імітує крики птахів, переходячи в плач. Згодом вокаліз переростає в пісню, засновану на фольклорних плачах. В партії цимбалів яскраво простежуються західно-українські мотиви, схожі на аркан. Приналежність до традиції посилює тембр, наближений до народних цимбалів за допомогою використання повністю

дерев'яних пальцяток без обмотки. Також цимбали проводять тему-тривожний заклик, з тремольованою останньою нотою на крещендо. Акомпанемент до вокалу цимбаліст виконує в більш академічному звучанні – ритмізоване обігрування гармонії.

Ансамбль «Високий замок» (Львів). Почав свою діяльність четверть століття тому і досі продовжує творити та розвиватися. Зараз ансамбль працює при Львівській філармонії, однак цей колектив зародився ще задовго до того, як у 1999 році дали перший концерт як професійні музиканти. Для супроводу однієї з найпопулярніших вистав на теренах Німеччини та Австрії *Im weissen Rossl am Wolfgangsee*, австрійського композитора Ральфа Бенацького, у рамках німецько-українського проекту підбиралися музиканти – саме так стартував колектив. Репертуар колективу відповідає званню академічного – це супровід романсів, авторських пісень, ретро, композиторські обробки народних мелодій, а також суто народна музика. Однак художній керівник гурту Андрій Михайлович Яцків не боїться експериментів та часто звертається до таких сучасних стилів як поп-музика, реггі, рок та інші. Також є сумісні проекти з солістами Львівської опери та багатьма професійними інструментальними колективами міста. Як наслідок – різноманітність цимбальної партії, в залежності від стилю та жанру виконуваної музики. В складі гурту є скрипка, кларнет, сопілка, цимбали, контрабас, баян, акордеон, перкусія – такий набір інструментів підтверджує академічність колективу, однак є деякі ознаки наближення до традицій, такі як поєднання сопілки та цимбалів або струнно-смічкових інструментів з цимбалами (як в угорській традиції).

More Sounds Quartet (Київ). Був організований на початку 2020 року студентом-цимбалістом Іваном Гнатівом. Гурт має склад, наближений до класичного камерного квартету: акордеон - Наталія Горайчук, скрипка - Дарія Сидоренко, контрабас - Максим Тимків, цимбали - Іван Гнатів. Всі учасники гурту випускники Волинського фахового коледжу культури і мистецтв імені

І. Ф. Стравінського, зараз студенти НМАУ ім. П. І. Чайковського та Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Однак цей колектив сформувався не як навчальний, для виконання програмних вимог, а як самостійний незалежний колектив. Ансамбль виконує переважно академічні твори українських (М. Лисенко, О. Зубицький, В. Дмитренко, І. Гайдено) та зарубіжних композиторів (Г. Холст, А. Пяццолла). Всі аранжування написані цимбалістом, і це знову показує нам, що в більшості випадків цимбаліст є одночасно і виконавцем і аранжувальником.

В неакадемічному стильовому напрямку ми можемо спостерігати такі особливості ансамблевого виконавства: всі наявні колективи є темброво-неоднорідними. Також, неакадемічний напрямок вирізняється від академічного і традиційного, окрім жанрових та стильових відмінностей, ще і способом творення композиції, який допускає комбінацію написаного усталеного тексту та імпровізаційності. Як учасниця гурту Євшан зілля, який виконує музику неакадемічного напрямку я можу сказати, що в роботі над музичним твором я можу як інтерпретувати не відхиляючись від нотного тексту, написаного автором, допускаючи незначну виконавську редакцію, так і тримати певну функцію (мелодія, акомпанемент, бас), спираючись лише на форму та гармонічну сітку – це може бути продумана самостійно партія або імпровізація в процесі виступу.

Гурт ЦимБанДо (Харків). Працює у напрямку кросовер, в якому поєднує твори різних стилів, епох. Як приклад яскравої композиції у цьому стилі ми можемо навести виконання концертного номеру в Харківській філармонії, який починався виконанням 1 частини Сонати для фортепіано A-dur В. А. Моцарта, а потім вона несподівано і театралізовано переривається твором сучасного композитора В. Новікова «Пробач нас, Моцарт» [55], в якому уривки з творів В. А. Моцарта варіюються, стилізовано під кантрі. Окрім цього в репертуарі гурту частим є звернення до жанру попурі та обробок народної та авторської

музики. Колектив був створений колегами-викладачами ХДАК і спочатку мав такий склад: Олександра Савицька (цимбали), Надія Мельник (бандура), Ірина Кононова (домра), Наталя Башмакова (кобза-контрабас), але з часом став тріо: цимбали, бандура, кобза-контрабас (Костянтин Хітушко). Оскільки і цимбали і бандура можуть виконувати як функцію мелодії так і акомпанементу, тому в колективі вони рівноправно переймають на себе обидві функції. Всі аранжування пишуться самими учасниками колективу, як наслідок - в партії цимбалів яскраво простежується індивідуальний стиль О. Савицької: звучання інструменту наближене до академічного, застосування такої якості цимбальної стилістики як віртуозність (включення яскравих пасажів, каденцій), часто застосування прийому «гра на витриману ноту» та іноді проведення мелодії у басу. Цікавою знахідкою колективу є театралізованість концертних виступів – це і жартівливі діалоги, включення перкусії, пластичних рухів та декламація віршів.

Народний аматорський ансамбль народної музики «Наспів». Цей колектив також відомий виступами у розширеному складі як оркестр Nasriv. Гурт створено в 1973 році у стінах Рівненського Міського Будинку Культури. В 1985 році йому було присвоєно звання „народний”. Першим керівником оркестру став відомий на Рівненщині музикант та композитор, заслужений працівник культури України Борис Забута. За роки змінювався як склад колективу, так і його керівники (Валерій Марченко, Олег Трофимчук). З 2012 року і донині його очільником є Сергій Мостовий. До складу оркестру входять - Тетяна Єремейчук (скрипка, вокал), Лілія Ібулаєва (скрипка), Анна Ярмольчук (скрипка), Олександр Рисінський (контрабас, бас-гітара), Марина Кузмічова (народні духові – сопілка, дводенцівка, най, зозуля), Василь Владика (кларнет), Сергій Мостовий (цимбали, акордеон), Юрій Янкович (баян), Сергій Жовнір (баян, перкусія), Павло Бондаренко (ударні, перкусія), Віталій Чорноморець

(труба), Леонід Юхневич (тромбон), Марина Мостова (рояль), а також запрошений гість колективу Дмитро Мішуков (електро-гітара).

«Наспів» постійно співпрацює із заслуженим ансамблем танцю України «Полісянка» РМБК. Власне, він і був створений з метою акомпануючого супроводу до танців. Однак з часом у колективі почав нарощуватись інструментальний та вокальний репертуар і згодом він став автономною одиницею.

Оркестр брав участь у таких мистецьких проєктах як: «Весна Івасюка», «Мелодія життя Миколи Мозгового» та «Світові хіти». Зараз колектив активно розвивається у напрямку сучасної неакадемічної музики – власні аранжування світових та українських хітів.

Цікавою особливістю колективу є об'єднання однією людиною – керівником Сергієм Мостовим функції цимбаліста та диригента. Тому наявність та функціональне навантаження цимбальної партії залежить від складу колектива та формату виступу. Наприклад у арт-проєкті "Юрій Рибчинський. Вечір творчості" 28.11.2018 р. разом з вокальним тріо «Лісова пісня» [36] у аранжуванні пісні «Чарівна скрипка» цимбали несуть функцію тембрової окраски українського народного інструменту, яку виконавець добивається грою перевернутими пальцятками, але інтонації зацикленої лейт-теми звучать сучасною музичною мовою. Далі в ключовому формотворчому моменті цимбаліст стає диригентом і, не покидаючи свого місця, керує оркестром (у даному випадку). Далі, в кульмінації цимбали знову вплітаються в тутті оркестру і, відповідно загальній гармонії продовжують вар'ювати свою лейт-тему, якою і завершується твір.

В концертному номері «Запроси мене у сни свої» [37] з проєкту «Місто на двох», де гурт брав участь у форматі ансамблю разом з солістом Павло Мищуком чудово простежується різноманіття ансамблевих функцій, які можуть виконувати цимбали: це і сольний імпровізаційний вступ-каденція, і далі

акомпанемент - педаль на тремоло, в інструментальному програші ми бачимо як партія цимбалів дублює та темброво посилює мелодичну лінію (тут Сергій Мостовий використовує прийом гри перевернутими пальцятками) та самостійне проведення теми на «гармонічній подушці» інших інструментів.

Фольк-джаз гурт Бріо (Тернопіль). Поєднання інструментарію є досить традиційним для країн побутування цимбалів системи Шунди: цимбали (Ігор Брухаль), скрипка (Тарас Видиш), контрабас (Андрій Собашко), гітара (Назар Видиш) та естрадний вокал (Катерина Іванчук). Іноді до складу гурту входить рояль (Сергій Карп'юк). Колектив виконує в першу чергу джазові твори і не відхиляється від стандартів виконавства в цьому напрямку, але має в репертуарі й академічні музичні твори, написані для цимбалів у супроводі акомпанементу, а також власні обробки фольклорних пісень у різноманітних джазових стилях. В цьому колективі цимбали часто виконують ведучу солюючу роль, особливо в творах традиційного стильового напрямку, а також як темброве втілення складової «фольк» в естрадно-джазових творах.

Гурт Familia Perkalaba (Івано-Франківськ). Почав свою діяльність з 1998 року, коли вперше виступив на фестивалі «Червона рута». У той час Perkalaba була гуртом, орієнтованим на ска-панк, з деяким впливом рут-реггі на андеграундній клубній сцені. Згодом гурт став більше схилитися до традиційної гуцульської музики, тому зараз їх творчість також можна віднести до напрямку фольк-рок. У загальному звучанні гурту є простота, природність гармонії, гумор та легкість. Склад гурту часто змінювався, тому є список колишніх учасників: Андрій Федотов — вокал, гітара, тромбон, перкусія; Василь Юрців — вокал; Сергій Леонов — гітара, вокал; Віктор Новожилов — гітара, вокал; Ярема Стечик — бас-гітара; Петро Квич — бас-гітара; Олександр Грідін — бас-гітара; Ігор Шургот — бас-гітара; Володимир Шотурма — цимбали, бек-вокал; Петро Сказків — цимбали, бек-вокал; Анатолій Гармаш — барабани; Олександр Сингаєвський — барабани; Лев Скrentкович — барабани; Ігор Римик —

барабани, перкусія; Руслана Хазіпова — бек вокал, джумбей, танці; Орест Гудима — тромбон; Віктор Степанюк — тромбон; Тарас Коломієць — фагот, та теперішніх учасників колективу: Сергій Шваюк — труба, акордеон, бек-вокал; Юрій Шацький — гітара, вокал; Данило Добровольський — бас-гітара, бек-вокал; Олександр Котюх — труба, бек-вокал; Любомир Чорнокожа — саксофон, бек-вокал; Олег Сабадиш — аккордеон; Березень — барабани, перкусія; Олег Гнатів — продюсер, вокал, мольфарини. Тобто в даній роботі нас цікавлять саме ті склади гурту, в яких грали Володимир Шотурма та Петро Сказків. Обидва цимбалісти грали на народних зразках цимбалів, звідси ми можемо почути, партія цимбалів має своє коріння в традиційному стильовому напрямку – підкреслення характерного тембрового звучання саме гуцульських цимбалів, проведення інструментальної мелодії, часто густо-заповненої тремоло, гра подвійними нотами, в цих музичних текстах віртуозність заради віртуозності не стоїть на першому місці, замість цього – виразна мелодичність та колорит, як наприклад у пісні «Прерії» [72]. Також цимбали нерідко виконують функцію гармонічної педалі – тремоловання звуків акорду або гра дрібними тривалостями по звукам акорду, що наближається до тремоловання (пісня «Гулей») [71].

Етно-джаз-рок гурт Євшан-зілля (Харків). Темброве поєднання інструментів не є характерним для жодної традиції, оскільки колектив об'єднує звучання цимбалів (Анастасія Шморгун), бандури та естрадного вокалу (Вікторія Самойлович), баяна (Олександр Мовчан), Гітари (Андрій Шніцар), фольклорного та естрадного вокалу (Анастасія Єфименко), бас гітари (Сергій Іларіонов). Колектив в основному виконує власні обробки фольклорних пісень та танців у напрямках джаз, рок, world-music, реггі та інші поєднання, а також авторську музику. В аранжуваннях цимбали задіяні як акомпанемент (гармонічне заповнення, гармонічна педаль, ритмічні фігурації) а також для проведення мелодичної лінії. Як вже зазначалося вище, нотний текст у творах

може бути не прописаний, або слугувати як «топографічна карта» для виконавця, на якій відзначені основні формотворчі моменти, зміни фактури, гармонії. Серед особливостей ще можна зазначити, що цимбалістка поєднує з інструментальною партією вокальну (бек-вокал), в ці моменти цимбальна партія максимально спрощується до витримування «педалі» або повторюваної гармонічної фігурації, щоб не відволікати увагу виконавиці. Динаміка виконуваного твору зазвичай регулюється не звичайними засобами (гра на *f*, *p*, *mp*), а за рахунок ущільнення фактури та вибудування балансу звукооператором, бо всі інструменти зазвичай або електронні, електро-акустичні, або підзвучуються за допомогою п'єзодатчиків та мікрофонів та, однак, традиційні прийоми нюансування, такі як *cresc.* також присутні в кульмінаційних моментах. В композиціях творів часто використовується прийом почергового проведення соло-імпровізації кожного інструменту почергово, який властивий виконавським традиціям джаз-бендів – тут партія цимбалів створюється, орієнтуючись на загальну стилістику твору, а також на вже існуючі принципи розвитку матеріалу та інтонаційності, які присутні у виконавстві сучасних музикантів.

Ансамбль Take Seven (Київ). Колектив був створений за ініціативою композитора та цимбаліста Віктора Дмитренка і має в репертуарі авторські твори та аранжування в естрадно-джазовому напрямку. Учасники колективу: Віктор Дмитренко (цимбали), Ольга Маринчук (флейта), Максим Ахматов (кларнет), Юлія Реп'янська (скрипка), Анна Гудим (фортепіано), Назар Железко (ударні), Павло Воробей (бас-гітара). За складом і за звучанням гурт має схожість з естрадно-джазовим оркестром або великим джазовим бендом. Цимбали часто виконують солюючу роль, оскільки більшість творів спочатку були написані керівником колективу для цимбалів з супроводом фортепіано, а також виконують функцію акомпанементу, досить часто ритмізованого, що є логічним наслідуванням традиційного виконавства. У побудові композицій

можна простежити такі принципи: спочатку звучить повільна імпровізаційна частина, потім – швидка танцювальна, гостро ритмічна, часто в центрі – каденція цимбалів у стилі джазу, в якій виконавець охоплює весь діапазон інструменту, та наближує звучання до імпровізацій в джазових стандартах. Унікальні ритмо-формули в партії цимбалів, наближені до стилю танго, побудова форми композиції, яскраві впізнавані інтонації – все це є візитівкою колективу, і саме в творчості цього колективу ми бачимо як механізми композиторського мислення неопосередковано відображаються у виконавських засобах втілення звукообразу виконуваної музики.

Також, варто згадати діяльність цимбаліста-віртуоза Івана Кавацюка та два його ансамблеві проекти: **фольк-рок гурт «Заграва»** та **вокально-інструментальний дует «Писанка»**. Склад дуету досить незвичний для сучасності – вокал, цимбали та іноді – плей-бек, але на нашу думку він цілком відповідає традиції Поліського регіону та українського кобзарства, де цимбали виконують функцію супроводу співа. Аналізуючи відео з концертних виступів гурту ми бачимо, що при створенні цимбальної партії Іван Кавацюк спирається на фольклорні традиції регіонів, де побутують гуцульські та буковинські цимбали. Власне сам він грає на старовинному зразку гуцульських народних цимбалів – звідси і традиційні прийоми гри, звернення до традиційного типу акомпанементу та розлогі, каденційні імпровізаційно-віртуозні обігрування гармонії з елементами народних ладів, поєднані з другою до мелодії. В кульмінаційному епізоді вокал звучить на фоні традиційної гуцульської мелодії «Аркан» ("Балада про Довбуша" (слова Ю. Федьковича, музика народна) [13]). На сайті Кіцмань.City в статті «Яскравому і самобутньому дуету «Писанка» — 30 років» стильовий напрям, в якому працює ансамбль окреслений так: «Дует «Писанка» - один із небагатьох колективів України, який від самого початку свого існування (а зароджений він ще перед тим, як наша держава стала незалежною) бере рідкісний старовинний пісенний матеріал, огранює його і

доносить до масового слухача. «Писаночко-голубочко», «Ой по горі, по долині», «Злетів голуб, злетів», – ці та багато інших давніх буковинських пісень відводять слухача у красивий і тендітний (як писанка) світ високої традиційної культури. Їх люблять слухати, ними надихаються, на них рівняються. У творчій палітрі дуету «Писанка» можна умовно виокремити три пласти – автентична пісенна та музична спадщина, популярна та духовна пісня» [22]. Взагалі, багатогранна творчість дуету «Писанка» потребує окремої уваги та більш розгорнутого детального виконавського аналізу.

Останнім часом великої популярності набувають кавер-гурти, в які досить органічно вписуються цимбали. Розглянемо творчість деяких з них:

Гурт Zapal (Чернівці), створений друзями-студентами - цимбалістом Андрієм Стовп'юком та перкусіоністом Іваном Прекаскою і, згодом, вони підключили до складу гітариста – Олексія Маркеса. Музиканти виконують кавер-версії на відомі популярні пісні і також авторську музику в стилі world-music. Як і в попередньо згаданому гурті - А. Стовп'юк обрав для творчості не концертні цимбали системи Шунди, а народні гуцульські. Як наслідок – звукообраз фольклорного інструменту інтегрується в музичну картину світу сьогодення. Ці особливості інструментарію впливають на формування цимбальної партії та її відмінність від інших прикладів, серед яких:

- колоритна автентична темброва окраска – за рахунок будови самого інструменту та пільцяток, які видобувають дзвінкий металевий звук;
- застосування технічних прийомів, характерних для народного музикування;
- оскільки конструкція цимбалів не передбачає глушників, то цимбаліст старається добирати такі інтервальні звучання, які будуть звучати консонансно, не відхилятися в різкі хроматизми від основної гармонії.

Цимбали в даному ансамблі завжди виконують ведучу солюючу роль – мелодія або поєднання мелодії з гармонічним заповненням (ліва рука витримує гармонічний тон).

Отже ми можемо сказати, що виконавська поетика окрім індивідуального стилю виконавця продиктована особливістю інструментарію в даному випадку. Також варто відзначити діяльність соліста в інших стильових напрямках – академічному (навчання та концертна діяльність як студента Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника на концертних цимбалах системи Шунди) та одночасно – виконавство в традиційному стильовому напрямку у складі колективу Легенда. Отже на прикладі цього самобутнього виконавця ми можемо простежити як може проявлятися виконавський стиль у протилежних іпостасях і, проаналізувавши низку відеоприкладів ми можемо відзначити, що найяскравіше індивідуальність виконавця проявляється у даному випадку саме в неакадемічному напрямку, який дає можливість більш вільної інтерпретації та свободи музичного мислення, яке не скуте прив'язкою до традицій.

Гурт Весела Банда (Харків). Був створений на базі ХНУМ імені І. П. Котляревського як навчальний ансамбль студентів, але згодом його діяльність переросла в самостійну. Цей ансамбль працює в синтезованому стильовому напрямку, оскільки музиканти виконують як академічні твори у відповідному середовищі (ВНЗ, філармонія), так і сучасні власні обробки академічних творів, в стилі кросовер, а також є окрема течія виконавства цього гурту - це жанр кавер-версій на популярні хіти України та закордону у власному аранжуванні. Склад учасників: Михайло Кужба (цимбали), Юрій Дяченко (баян), Антон Барсуков (балалайка), Сергій Ілларіонов (контрабас, бас-гітара) та естрадний вокал (Ірина Дубенко, Вероніка Зав'ялова). Цимбаліст М. Кужба сам є яскравим та самобутнім солістом, тому його власний стиль також простежується в усіх напрямках творчої діяльності колективу. Звідси –

навантаження цимбальної партії залежить від виконуваного репертуару, але завжди присутні певні риси: вражаюча віртуозність як основа, від якої формується музичний текст, виконавська свобода – як в техніці так і в ставленні до тексту (особливо, коли ансамблева партія створена самим виконавцем). Часто М. Кужба використовує традиційні способи гри акомпанемента, при цьому адаптуючи його до виконуваного стилю.

Висновки до Розділу 2

Якщо перший розділ був присвячений цимбальним ансамблям у ретроспективі від часів формування інструментарію та традицій виконавства до академізації інструменту та відходу від усталених традицій, то у другому розділі ми повністю звертаємо нашу увагу на сучасність та розмаїття звукових образів цимбалів у ансамблевій творчості сьогодення. Для цього ми детально розглянули функціональне навантаження цимбальної партії в ансамблі, яке зумовлене, в першу чергу, особливостями цимбальної стилістики: ударна природа звукотворення, техніка педалізації, віртуозність, ритмізованість. Цікавим матеріалом для подальших напрацювань є уточнення щодо використання таких дефініцій як «цимбальна стилістика» та «цимбальний стиль». Також на формування тексту великою мірою впливають такі чинники як інструментальний склад ансамблю, приналежність до певної стильової течії.

Далі з позиції стильових напрямків ми розглядаємо цимбальну ансамблевую творчість України. Для аналізу особливостей використання інструменту в академічній традиції ми спираємося на творчу працю викладачів харківської цимбальної школи під наставництвом Костенко Олени Опанасівни «Цимбальна веселка», в якій на прикладі окремих творів ми винесли такі закономірності формування репертуару та особливості цимбальної партії в ансамблі:

- звернення до надбань світової класики, академічні твори сучасних авторів, обробки народної музики;

-застосування цимбалів як ведучого мелодичного інструменту та виконання функції акомпанементу у вигляді ритмо-гармонічних фігурацій;

- звернення до традиційного звучання цимбалів у обробках народної музики;

- наближення до тембру старовинних цимбалоподібних інструментів у музиці епохи Бароко;

- досить неакадемічне звучання цимбалів у творах сучасних авторів за рахунок розширення перкусійних та звукозображальних можливостей інструмента.

- важливу роль при створенні цимбальної партії мають умови та призначення - для кого та для яких цілей вона пишеться (навчальні, концертно-виконавські).

З інтерпретологічного аналізу існуючих колективів України ми можемо зробити такі висновки, щодо специфіки вибору репертуару, виконавська поетики та втілення певних стилів:

- в сьогоденні працює низка колективів у всіх трьох стильових напрямках цимбального виконавства: традиційному, академічному, неакадемічному. Часто колективи не обмежуються причасністю до одного з них і в своїй творчості охоплюють одразу декілька, однак представники традиційного виконавства зазвичай залишаються у своєму стильовому напрямку.

- всі розглянуті гурти академічного та неакадемічного стильових напрямків були засновані професійними виконавцями, які мають академічну освіту, що звісно відображається у побудові цимбальної партії в кожному ансамблі

- звуковий образ інструменту проявляється внаслідок тембрової відмінності звучання цимбалів системи Шунди та гуцульських народних цимбалів. В академічній традиції використовуються лише концертні цимбали, а в

традиційній та неакадемічній музиці досить часто ми бачимо зразки народного інструментарію, який підкреслює саме українську звукову картину світу.

- в традиційному та неакадемічному напрямках цимбаліст часто сам є аранжувальником власної партії, а то і всієї композиції. Звідси – текстова свобода, імпровізаційність, ставлення до нотного тексту не як до догми, а як до орієнтира для розвитку музичної думки

- в усіх випадках ми бачимо, що цимбали представлені як самостійний повноцінний солюючий інструмент, при формуванні партії виконавці спираються на базові принципи цимбальної стилістики: ударна природа, гостра ритмічність, віртуозність.

ВИСНОВКИ

У роботі розглянуто та систематизовано надбання української композиторської та виконавської творчості у сфері ансамблевого виконавства за участі цимбалів та виявлено закономірність у особливостях їх використання в ансамблі. На прикладі перекладів та аранжувань ми виявили певну залежність у функціональному навантаженні партії цимбалів в ансамблях та у використанні їх виразових можливостей в залежності від стильового напрямку. У розділі 2.3.2, зробивши виконавський аналіз творчості існуючих в Україні колективів, ми констатуємо факт багатофункціональності цимбалів як універсального академічного інструменту який представлений у всіх стильових напрямках

Систематизувавши наукові надбання в області дослідження ансамблевого виконавства за участі цимбалів ми побачили які області цього напрямку були ще недостатньо розкриті і які буде актуально розглянути в даній роботі. Звідси виникла мета нашого дослідження – виявлення специфіки використання цимбалів у різних стильових напрямках. Щоб цього досягнути ми виконали низку задач, які стояли перед нами: представили історію цимбалів та зокрема ансамблевого музикування за участі цимбалів в Україні та в сусідніх країнах, що також могло мати вплив на формування місцевих традицій, і виявили, що в кожному регіоні були сформовані свої традиції виконавства та взаємодії з іншими інструментами в ансамблі. Далі ми розглянули особливості навантаження цимбальної партії у трьох стильових напрямках, виокремлених О. Юрченко: традиційному, академічному і неакадемічному, знайшли спільні риси, які обумовлені цимбальною стилістикою та відмінності.

Для виокремлення основних аспектів виконавської діяльності цимбалістів у складі ансамблю в академічному стильовому напрямку ми проаналізували збірку «Цимбальна Веселка» – проект фундатора харківської цимбальної школи Костенко Олени Опанасівни. Це перше видання авторів, сконцентроване саме на інструментуваннях для ансамблів, бо, як я зазначаю в своїй роботі, що

перекладення часто робляться для певної події, навчальних цілей, учнів та залишаються у «письмовому столі» аранжувальника. Тут ми знаходимо підтвердження таким твердженням як:

- жанрова та стильова різноманітність академічного репертуару;
- в академічному середовищі вже виробились принципи підбору творів для аранжувань - це звернення до класичної світової спадщини, композиторських обробок народної музики та інструментування авторських музичних творів;
- цимбальна партія майже завжди є багатофункціональною;
- втілення цимбальної стилістики водночас з превалюванням загальномузичних виконавських прийомів поєднується у створенні нотного тексту партії.

Тобто, в академічному стильовому напрямку ми бачимо тенденцію до індивідуалізації цимбальної партії, наближення звучання, відповідно до стилю та жанру, звернення до загальноінструментальних прийомів гри. В традиційному виконавстві партія цимбалів піддається загальному руху музичної думки, в основному це акомпанемент та епізодичне проведення мелодичної лінії, які втілюються за допомогою цимбально-специфічних прийомів гри. В неакадемічному виконавстві цимбальна партія досить часто виходить на перший план, в багатьох колективах вона є відправною точкою для побудови композиції, але часто це і поєднання різних видів акомпанементів. У залежності від того яку ціль має перед собою колектив - цимбали як носій етнічного тембру або як засіб для вираження певного стилю в музиці - відбувається вибір специфічних виконавських прийомів або загально-інструментальних.

Проаналізувавши тенденції у створенні репертуару ми можемо зробити висновок, що в академічному середовищі вже виробились принципи підбору творів для аранжувань — це звернення до класичної світової спадщини, композиторських обробок народної музики та інструментування авторських музичних творів. В неакадемічному напрямку музиканти звертаються до

сучасних естрадних стилів, таких як джаз, блюз, реггі, рок-н-ролл та інших, іноді – до вже відомих популярних хітів (кавер-версії), поєднання різних творів та стилів (кросовер), створюють авторські аранжування народної музики або власні композиторські знахідки.

Здійснивши інтерпретологічний аналіз творчості окремих діючих музичних колективів України, за основу взявши такі аспекти як репертуар, виконавська поетика, стиль, звукообраз інструменту ми спостерігаємо залежність звучання та ролі цимбалів в ансамблі від індивідуального стилю виконавця, ергономіки інструменту на якому він грає, приналежність до стильової течії, в якій працює гурт. Тому звучання кожного з наведених прикладів є самобутнє та впізнаване. Аналіз діяльності колективів підтвердив тезу про те, що ансамблеве виконавство за участі цимбалів охоплює широку географію – зі Сходу до Заходу України. Та про багату стильову різноманітність – від традиційного музикування до академічного та неакадемічного стильових напрямків, які можуть бути поєднаними в творчості одного колективу в різних комбінаціях (як наприклад гурт Весела Банда та Цимбандо, які є представниками синтезу неакадемічного та академічного виконавства, або академічний ансамбль «Дніпро» який окрім цих двох поєднує ще й стилізацію під традиційне виконавство). Тобто особливістю професійних українських ансамблів є те, що їм зазвичай тісно в одному музичному стилі і наразі неможливо знайти гурт, який працює лише в одному напрямі (що не стосується представників традиційного виконавства, які наслідують фольклорні традиції музикування).

Тобто цимбали зустрічаються як у традиційних так і у найнесподіваніших складах ансамблів, завжди презентують свою унікальність, водночас підлаштовуючись до стильових напрямків в яких працюють ансамблі. Досить поширеною є практика застосування цимбалів саме як етнічної складової в тембральній палітрі гурту, однак в академічному виконавстві ми спостерігаємо

згладжування цимбальної специфіки за рахунок наближення звучання інших інструментів.

На формування цимбальної партії значний вплив може чинити також і індивідуальний стиль виконавця, як наприклад в гурті «Весела Банда» чи «Цимбандо» (або керівника колективу, як в гурті «Євшан Зілля», «Дніпро» - в залежності від принципу взаємодії музикантів в ансамблі). Так само не останню роль грає ергономіка інструменту, оскільки ми розглядали як творчість виконавців на цимбалах системи Шунди так і на зразках народного інструментарію.

Об'єднуючим є те, що в неакадемічному стилізовому напрямку цимбаліст часто є творцем своєї партії, яка постійно або епізодично, але виноситься на перший план. При цьому варто відзначити, що завжди цимбальна партія спирається на основи цимбальної стилістики (віртуозність, ударність багатofункціональність), що не заважає цимбалам в кожному колективі звучати самобутньо та неповторно, зважаючи на попередньо вказані аспекти.

Отже ця робота, окрім власного широкого охоплення матеріалу та винесення з нього висновків щодо особливостей залучення цимбалів у ансамблеву творчість, задає низку векторів для подальшого розвитку більш глибокого вивчення ансамблевого виконавства в українському цимбалознавстві та індивідуального стилю виконавця-цимбаліста, як основного чинника інтерпретування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ансамбль народної музики «Будьмо!». URL : <https://nashformat.ua/products/audiodysk-budmo-ukrainskyj-ansambl-narodnoi-muzyky-354330> (дата звернення: 02.05.2022).
2. Баран Т. Вплив народного цимбального професіоналізму у формуванні виконавського процесу на концертних цимбалах системи «Шунда». Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку: збірник наукових праць. Рівне : РДГУ, 2005. Вип. 10. С. 95–101.
3. Баран Т. Концертні цимбали: історико-теоретичний та методологічно-виконавський підходи: дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. К., 2003. 197 с. Бібліогр.: арк. 161–174.
4. Баран Т. Цимбали та музичний професіоналізм: підручник. Львів : Афіша, 2008. 224 с.
5. Білінський О. І цимбалоньки тнуть... Наука і суспільство. 1984. (№ 5). С. 48–49.
6. Ватаманюк Р. Різновиди цимбал на теренах Західної України // Наук. зб. 6-го Світового конгресу цимбалістів. Львів, 2001.
7. Гайденок А. Інструментознавство та основи теорії інструментування: підручник. Харків: Майдан, 156 с.
8. Гулянич Ю. Цимбали у композиторській творчості Богдана Котюка // Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність : зб. наук. пр. / Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв; редактор-упорядник Л.І. Горіна. Рівне : Волин. обереги, 2017. С. 37–41.
9. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти // URL: http://proridne.blogspot.com/2010/10/blog-post_22.html (дата звернення 20.04.2020).

10. Гурт Familia Percalaba. URL : <https://www.last.fm/music/Перкалаба/+wiki> (дата звернення: 30.04.2022р.).
11. Гуцал В. Грає оркестр українських народних інструментів. К. : Мистецтво, 1978. 167 с.
12. Добров С. М. Ансамблеве народно-інструментальне виконавство: традиції та новації // Мистецтво в міждисциплінарних дослідженнях / Вісник ХДАДМ №5, 2015. С. 97–100.
13. Дует «Писанка». Балада про Довбуша. URL : <https://youtu.be/il8M1qbRoUo>.
14. Дует цимбалісток при ХНУМ ім. І. П. Котляревського «C'est la vie». Л. Донник «Козацьке коло». URL : <https://youtu.be/MnJ0Q0Zpqrs>.
15. Дяченко Ю. Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва ХХ – початку ХХІ століть: композиторські та виконавські виміри: дис...канд. мистецтвознавств.: 17.00.03. Харків, 2017. 208 с.
16. Зав'ялова О. К. Генезис ансамблевих жанрів в камерно-інструментальному мистецтві України // Теоретичні питання культури, освіти та виховання : Зб. наук. праць. Вип. 30. / Заг. ред. Євтух М. Б., укл. Михайличенко О. В. К. : КНЛУ, НМАУ, 2006. С. 260–270.
17. Йоркина Є. Специфічні особливості виконання та інтерпретації музичних творів інструменталістами різних типів // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. Вип 2. К., 1999. С. 107–118.
18. Квітка К. К изучению украинской народной инструментальной музыки // Избранные труды: в 2-х т. Москва: Советский композитор, 1978. С. 251–276.
19. Квітка К. Професіональні народні співці й музиканти на Україні: Програма досліду їх діяльності і побуту // Зб. іст. філол. відділу УАН. №13, вип.2. К., 1924. 114 с.

20. Київський академічний ансамбль української музики «Дніпро». «Велика журба». URL : <https://www.youtube.com/watch?v=5CxxdsOTi5o> (дата звернення: 30.03.2022).

21. Київський академічний ансамбль української музики «Дніпро». <http://dnipro-art.com.ua> (дата звернення: 29.03.2022).

22. Кіцмань.City. Стаття «Яскравому і самобутньому дуету «Писанка» — 30 років». URL : <https://kitsman.city/articles/77229/yaskravomu-i-samobutnomu-duetu-pisanka-30-rokiv> (дата звернення: 08.05.2022).

23. Концертні твори для ансамблю цимбалістів з сопілкою в аранжуванні Тараса Барана [Ноти] / Зібрання творів- II [упорядник Т. Баран]. Львів. ВФ «Афіша», 2017. 72 с.

24. Костенко О. Деякі тенденції використання цимбалів у творчості харківських композиторів. Матеріали міжвузівської науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу / Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство. Вип. 3. Х. : Стиль, 2001. С. 68–78.

25. Костенко О. Короткий огляд розвитку цимбального мистецтва у Харкові / Наук. зб. VI Світового конгресу цимбалістів. Львів : Кобзар, 2001. С. 45–50.

26. Котюк Б. Цимбали як атрибутивний компонент семантики гуцульської фольклорної традиції / VI Світовий конгрес цимбалістів / наук.збірн. Львів : Кобзар, 2001. С. 51–54.

27. Крѣчун В. Методѣ де цамбал / Кишинѣу : Литература артистикѣ, 1982. 164с.

28. Лебедев В. Використання народних музичних інструментів у загальноосвітній школі. Навчальний методичний посібник зі спеціальності «Музична педагогіка та виховання». Для студентів музично-педагогічних факультетів та вчителів музики. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 112 с.

29. Лисенко М. В. Народні музичні інструменти на Україні / Ред. М. Щоголь. К. : Мистецтво, 1955. 63 с.
30. Лисенко-Дністровський М. Цимбали. Народна творчість та етнографія. К.: Думка. 1968. С. 54–55.
31. Логвін В. Хрестоматія цимбального акомпанементу. Рівне, 1995. 55 с.
32. Луїджі Боккеріні. «Менует» з квінтету E-dur (op. 11 №5). URL: <https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/luidzhi-bokkerini-menuet>
33. Мацієвський І. Троїста музика // Матеріали II всеукраїнського науково-практичного семінару викладачів музичного фольклору. К., 1993. С. 89–90.
34. Мостовий С.В. Ознаки поліфункціональності у концертних творах для цимбалів Анатолія Гайдена // Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність : зб. наук. пр. / Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв; редактор-упорядник Л.І. Горіна. Рівне : Волин. обереги, 2017. С. 148–158.
35. Назайкинський Є. Стиль и жанр в музыке. Навчальний посібник для ВНЗ. Владос, 2003. 248 с.
36. Народний аматорський ансамбль народної музики «Наспів» та вокальне тріо «Лісова пісня». «Чарівна скрипка». URL : <https://www.youtube.com/watch?v=hVwDbam1YJc>.
37. Народний аматорський ансамбль народної музики «Наспів» та Павло Мищуком. «Запроси мене у сни свої». URL : <https://www.youtube.com/watch?v=tXBgWqC-ARw>.
38. Незовибатько О. Українські цимбали. К.: Україна, 1976. С. 12
39. Ніколаєвська Ю. Homo Interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть : монографія. ХНУМ імені І.П. Котляревського. Харків: Факт, 2020. 576 с.

40. Польская И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика. Харків : ХДАК, 2001. 390 с.

41. Світова асоціація цимбалістів. 6-й Світовий конгрес цимбалістів. Довідник учасників : наук. зб. Львів : Кобзар, 2001. 72 с.

42. Семенов Ю. Инструментовка как отрасль музыкального искусства: проблемы дефиниции. URL: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-sem_instr.html

43. Стрілець Т. В. Цимбали у складі сучасних ансамблів народних інструментів України (на прикладі збірки «Заграйте, музиченьки»)// Цимбальне мистецтво: педагогічне надбання та перспективи : збірка матеріалів Всеукраїнського науково-методичного семінару з проблем розвитку початкової мистецької освіти (музичне мистецтво) / ОНМЦПК працівників культосвітніх закладів, Харків 2017. С.37–39.

44. Теуту І. Теоретичні основи транскрипції в репертуарі цимбаліста // Науковий вісник НМАУ імені П.І.Чайковського. Випуск 110. К., 2014. С. 200–211.

45. Тормахова В.М. Неакадемічна музика: проблеми дефініції та сутнісні виміри // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. №1, 2019. С. 21–27. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2019_1_5

46. Тукова І. О понятии «жанровый стиль» // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Музичний стиль : теорія, історія, сучасність : зб. наук. ст. [упорядник В. Москаленко]. Вип. 38. К., 2004. С. 27–33.

47. Тюлін Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации : навч. посібник. Москва : Музыка, 1976. 164 с.

48. Українська музична енциклопедія / ред.колегія Г. Скрипник, А. Калениченко, І. Сікорська. ст. 242

49. Фейчук Ю. Цимбальне мистецтво в Україні: історія та перспективи : дипломна робота. Чернівці, 2021. 71 с.

50. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). : Дис... д-ра наук: 17.00.03, 2008. 619 с.

51. Хай М. Типологія традиційних гуртових інструментальних форм за участю скрипки як провідного мелодичного інструмента. URL: nadobryden.com/typolohija_tradycijnych_hurtovych_instrumentaljnnych_form_za_uczastju_skrypky_jak_providnoho_melodycznoho_instrumenta/

52. Хай М. Традиція гри на цимбалах в Україні. URL: http://nadobryden.com/tradycja_hry_na_cymbalach_v_ukrajini.

53. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Друга редакція / [упоряд., підг. тексту, покажч. О. О. Савчук; післямови І. Мацієвського, В. Мішалова, М. Хая]. Харків : Видавець Савчук О. О., 2012. 512 с.

54. Цимбальна веселка [Ноти] : збірка інструментальних ансамблів / Педагогічний репертуар музичної школи, музичного відділення початкового спеціалізованого мист. навч. закладу (школи естет. виховання) // Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України ; укладачі О. Костенко, О. Юрченко, М. Кужба.. 2016. 79 с.

55. Цимбандо. Моцарт Соната A-dur, 1 частина; В. Новіков «Пробач нас, Моцарт». URL : <https://youtu.be/dSbUPQAXXog> (дата звернення: 27.03.2022).

56. Шабанова Т. Ансамблеве музичення в мистецькій школі / методичні нотатки // Цимбальне мистецтво: педагогічне надбання та перспективи : збірка матеріалів Всеукраїнського науково-методичного семінару з проблем розвитку початкової мистецької освіти (музичне мистецтво) / ОНМЦПК працівників культосвітніх закладів, Харків 2017. С. 46–52.

57. Шаповалова Л. В. Духовная реальность музыкального произведения и методы ее познания // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти ; 2014. Вип. 40. С. 11–32.

58. Шип С. Снова о моделировании жанрового строя музыкальной культуры (стереометрические модели) // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : [зб. ст.]. Вип. 15. Київ, 2004. С. 3–14.
59. Шрамко І. З історії цимбалів. К.: Музика. 1983. С. 13 – 14.
60. Шрамко І. Ігор Шрамко про українські цимбали // Студія МИ. URL : <https://my.etnoua.info/novyny/ihor-shramko-pro-ukrajinski-cymbaly> (дата звернення: 12.05.2020).
61. Юрченко О. Жанрово-стильові засади професійного цимбального мистецтва України : автореф. дис. ... канд. мист. Харків, 2015. 18 с.
62. Юрченко О. Жанрово-стильові засади професійного цимбального мистецтва України : дис. ... канд. мист : 17.00.03. Харків, 2015. 222 с.
63. Юрченко О. Исполнительство на цимбалах в конце XX — начале XXI веков: стили и направления // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство: Зб. наук. ст. / Ред.-упоряд. Л. В. Шаповалова. Вип. 40. Харків, 2014. С. 544 — 557.
64. Юрченко О. Цимбалы в Украине: история и современность // Музыка. Искусство, наука, практика. Научн. журнал Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова. № 4 (8). Казань, 2014. С. 41–50.
65. Энциклопедический музыкальный словарь. Б. Штейнпресс и И. Ямпольский. ред. Г.В. Келдыш. Москва БСЭ, 1959г. 326 с.
66. Allaga G. Cimbalomiscola I. Budapest, 1912. 46 p.
67. Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World, Volume 2 : John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver, Peter Wicke. London, 2003. С. 357–358.
68. Hartman Arthur. The Czimbalon Hungarys national instrument // Musical Quarterly 2. 1916. P. 590–600.
69. Leach John. The cimbalom / Music and letters 53. 1972. P. 134–142.

70. Ling Jan. The history European folk music. University of Rochester press. Rochester, NY, 1997. Сторінки
71. Perkalaba. Гулей. URL : <https://youtu.be/BXQbhZiwqLE>.
72. Perkalaba. Препії. URL : <https://youtu.be/vdejFidXgo>.
73. Sarosi Balind. Cyganizene [Gypsy music], trans. Fred Macnicol. Budapest : Corvina Press, 1978. сторінки
74. Schunda V.-J. A czimbalom története. Budapest, 1907. 91 ol.

Додатки

Нотні приклади зі збірки «Цимбальна веселка»:

1. Л. Боккеріні. Менует

Менует

Л. Боккеріні
інстр. О. Юченко

Бандура

Цимбали

Фортепіано

Б-ра

Цимб.

Ф-но.

Tempo: $\text{♩} = 100$

Dynamics: *mp*, *pizz.*, *staccato simile*, *mf*, *pp*

Measures: 1-3, 4-6, 7-9

Менует

13

Б-ра

Цимб.

Ф-но.

17

Б-ра

Цимб.

Ф-но.

22

Б-ра

Цимб.

Ф-но.

Б-ра

Цимб.

Ф-но.

Б-ра

Цимб.

Ф-но.

Б-ра

Цимб.

Ф-но.

1. Б. Барток. Румунські народні танці. I частина

8

Румунські народні танці

I

Б. Барток
перекладення О. Юрченко

Allegro moderato ♩ = 80

①

Домра

Цимбали

Фортепіано

②

Д.

Цимб.

Ф-но

③

④

Д.

Цимб.

Ф-но

Румунські народні танці

9

Музична партитура Румунських народних танців, сторінка 9, містить три системи нот, кожна з яких складається з трьох голосів: Д. (Добла), Цимб. (Цимбал) та Ф-но (Фортепіано).

Система 1 (такти 21-25):

- Д. (Добла):** Починає з такту 21. Виконує мелодію з трієюю (3) на 21-му такті та сильним акцентом (*f*) на 25-му такті, позначеному цифрою 5.
- Цимб. (Цимбал):** Виконує ритмічний патерн з акцентом (*f*) на 25-му такті.
- Ф-но (Фортепіано):** Виконує гармонію з динамікою *mf* на 21-му такті та *f* на 25-му такті.

Система 2 (такти 26-30):

- Д. (Добла):** Виконує мелодію, що закінчується трієюю (3) на 30-му такті з динамікою *p*, позначеною цифрою 6.
- Цимб. (Цимбал):** Виконує ритмічний патерн.
- Ф-но (Фортепіано):** Виконує гармонію з динамікою *p* на 30-му такті.

Система 3 (такти 31-35):

- Д. (Добла):** Виконує мелодію з трієюю (3) на 31-му такті. На 33-му такті вказується *pizz.* (піццicato) та *cresc. molto*. На 34-му такті сильний акцент (*sf*), позначений цифрою 7. На 35-му такті динаміка змінюється на *mf*.
- Цимб. (Цимбал):** Виконує ритмічний патерн з сильним акцентом (*sf*) на 34-му такті.
- Ф-но (Фортепіано):** Виконує гармонію з динамікою *cresc. molto* та *sf* на 34-му такті.

2. Українська народна пісня «На вулиці скрипка грає»

26

"На вулиці скрипка грає"

українська народна пісня

інстр. М. Кужби

Moderato

1

Домра 1 *f* *mf* *tr*

Домра 2 *f* *mf* *tr*

Цимбали 1 *f* *mf*

Цимбали 2 *f* *mf*

Контрабас *f* *mf*

9

2

Д. 1

Д. 2

Цимб. 1 *f*

Цимб. 2

К.б. 9

16

3

Д. 1 *f*

Д. 2 *f*

Цимб. 1 *mf*

Цимб. 2 *mf*

К.б. 16 *f*

"На вулиці скрипка грас"

27

Д. 1

Д. 2

Цимб. 1

Цимб. 2

К. б.

23

4

29

Цимб. 1

Цимб. 2

К. б.

29

5

Д. 1

Д. 2

Цимб. 1

Цимб. 2

К. б.

35

35

tr

tr

mf

mf

tr

28

"На вулиці скрипка грас"

41 6 *mf*

Д. 1

Д. 2 *mf*

Цимб. 1 *mp*

Цимб. 2 *mp*

К. б.

47 7 *Vivace* *f*

Д. 1

Д. 2 *f*

Цимб. 1 *f*

Цимб. 2 *f*

К. б. *f*

53

Д. 1

Д. 2

Цимб. 1

Цимб. 2

К. б.

3. Т. Альбініні. Адажіо

Адажіо

47

Т. Альбініні
перекладення О. Костенко

Adagio

Цимбали 1

Цимбали 2

Фортепіано

Цимб. 1

Цимб. 2

Ф-но.

Цимб. 1

Цимб. 2

Ф-но.

The first system of the musical score for 'Adagio' by T. Albinoni, arranged by O. Kostenko. It features two cymbals (Цимбали 1 and 2) and a piano (Фортепіано). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piano part begins with a sustained chord in the right hand and a moving bass line in the left hand. The cymbals are initially silent.

The second system of the musical score. The piano part continues with a triplet of eighth notes in the right hand and a steady bass line. The first cymbal (Цимб. 1) enters at measure 7 with a melody marked *mf*. The second cymbal (Цимб. 2) enters at measure 8 with a rhythmic pattern also marked *mf*. The piano part has a measure rest in the right hand at measure 8.

The third system of the musical score. The piano part continues with a triplet of eighth notes in the right hand and a steady bass line. The first cymbal (Цимб. 1) plays a triplet of eighth notes. The second cymbal (Цимб. 2) plays a triplet of eighth notes. The piano part has a measure rest in the right hand at measure 13.

19

Цимб. 1

Цимб. 2

Ф-но.

f

25

Цимб. 1

Цимб. 2

Ф-но.

30

Цимб. 1

Цимб. 2

Ф-но.

2.

1.

The musical score is for a piece titled 'Адажіо' (Adagio). It is arranged for two cymbals (Цимб. 1 and Цимб. 2) and piano (Ф-но.). The score is divided into three systems, each starting with a measure number (19, 25, and 30). The key signature is D major (two sharps). The first system (measures 19-24) features a dynamic marking of *f* (forte). The second system (measures 25-29) includes a first ending bracket labeled '1.'. The third system (measures 30-34) includes a second ending bracket labeled '2.'. The piano part consists of chords and moving lines in both hands, while the cymbals play rhythmic patterns and melodic fragments.

Козацьке коло

Цимб. 1

Цимб. 2

27

3

3

3

2

Vivace

Цимб. 1

Цимб. 2

31

34

Цимб. 1

Цимб. 2

34

38

Цимб. 1

Цимб. 2

38

42

Цимб. 1

Цимб. 2

42

46

Цимб. 1

Цимб. 2

46