

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ІМ. М.Т.РИЛЬСЬКОГО

БАРАН ТАРАС МИХАЙЛОВИЧ

УДК 78.03+
789.2

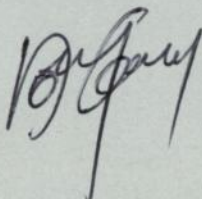
КОНЦЕРТНІ ЦИМБАЛИ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ
ТА МЕТОДОЛОГІЧНО-ВИКОНАВСЬКИЙ ПІДХОДИ

Спеціальність 17.00.03 — Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

81545



Київ – 2003

Ц 315.8



00762255 (R)

48

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у відділі музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України.

Науковий керівник: **Сюта Богдан Омелянович**, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України.

Офіційні опоненти: **Деменко Борис Вадимович**, доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії музики та музичного виховання Київського національного університету культури та мистецтв;

Довгалюк Ірина Сергіївна, кандидат мистецтвознавства, асистент кафедри української фольклористики ім.Ф.Колесси Львівського національного університету ім.І.Франка.

Провідна установа: Харківський державний інститут мистецтв ім.І.Котляревського, кафедра народних інструментів.

Захист відбудеться “4” липня 2003 р. о 13 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д.26.227.01 в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України (01001, м.Київ, вул.М.Грушевського, 4)

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України (01001, м.Київ, вул. М.Грушевського, 4)

Автореферат розісланий “2” червня 2003 р.

Учений секретар спеціалізованої вченої ради, кандидат філологічних наук

О.О.Микитенко

Загальна характеристика роботи

Сучасна органологічна наука вважає струнно-ударні інструменти без клавішного механізму прямими попередниками фортепіано. В історичному аспекті еволюційний процес на жаль залишається недостатньо дослідженим, а феномен паралельного концертного життя і фортепіано, і цимбалів є свідченням самостійних шляхів розвитку та вдосконалення обидвох інструментів. Різнобічність літератури та різноплановість наукових підходів до дослідження фортепіано не потребують коментарів. Натомість прямий попередник сучасного фортепіано і самобутній концертний інструмент – цимбали – є мало вивченим. Цимбалоподібні інструменти розглядаються переважно під кутом зору технології та будовання. Художній аспект багатого еволюційного процесу, що характеризує цимбали, часто залишається поза увагою дослідників.

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

- констатація універсальності інструмента, що утримує незаперечне лідерство серед усіх різновидів цимбалоподібних інструментів;
- потреба викладу теоретичних принципів екзистування концертних цимбалів у соціокультурному середовищі України;
- необхідність формування усталених традицій і норм використання концертних цимбалів та адаптації цих традицій до реалій сучасного музичного побуту;
- можливість екстраполяції здобутків української музично-наукової думки на світову систему органологічних знань.

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

Для досягнення поставленої мети здобувачем вирішуються такі **основні завдання**:

- 1) здійснити історично-порівняльний огляд побутування та еволюції цимбалів в Україні;
- 2) провести збір та узагальнення музичного цимбального матеріалу українських та зарубіжних композиторів;
- 3) простежити сучасні тенденції у стилістиці та техніці цимбального виконавства;
- 4) виробити ефективні прийоми цимбальної мнотехніки та розробити основні критерії їх застосування;
- 5) існуючі та створені на традиційній базі нові термінологіями укласти у єдину усталену українську терміносистему.

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

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

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

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

систематики Е.М.Горнбостля – К.Закса та найновіші досягнення української етноорганології.

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

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

Дослідження здійснено за допомогою таких **методів**:

1) порівняльно-зіставний аналіз технології формування звуку та семантичних процесів у цимбальній літературі, що проводиться на базі значної кількості опрацьованих у теоретичному і практичному плані музичних творів.

2) метод лексико-семантичного моделювання та словотвору, який став основним у процесі формування запропонованої дисертантом терміносистеми;

3) порівняльно-історичний та історико-генетичний методи дозволяють визначити і простежити спорідненість або відмінність окремих явищ культури як результату їх спільного походження чи певних (часто подібних) шляхів історичної еволюції;

4) принципи та положення з таких ділянок фізики як акустика, ергономіка та опір матеріалів, які застосовуються при дослідженні процесів звукотворення та інструментобудування.

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

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

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

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

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

Одним із вагомих підсумків теоретичних та практичних досліджень дисертанта стало видання монографії “Світ цимбалів” (1999). Новизна запропонованого способу нотофіксації для цимбалів вперше була задекларована здобувачем на 5-му Світовому конгресі цимбалістів (Кишинів, 1999). Подальша апробація нових способів нотної графіки та

мнемотехніки відбулася на конференції в Інституті Словаччини при Центрі словацької культури в Угорщині (Будапешт, 2000). Остаточне визначення пропонованих дисертантом новацій цимбального нотозапису було зафіксовано під час роботи 6-го Світового конгресу цимбалістів (Львів, 2001), а розділ методичного посібника з цього питання опрацьований дисертантом для Музичної академії у Банській Бистриці на замовлення Міністерства освіти Словаччини (2002).

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

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

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

Структура дисертації. Дисертація складається з вступу, основної частини (сім розділів), висновків, списку використаних джерел (230 позицій) та двох додатків (нотних прикладів та двох авторських книг: чотиримовної монографії “Світ цимбалів” і науково-методичної нотної збірки “Цимбаліст Тарас Баран”). Обсяг тексту – 160 с.

Зв’язок праці з науковими планами. Дослідження безпосередньо пов’язано з науковими планами відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України за темою “Джерелознавча база українського музикознавства” (постанова Бюро ЛММ НАН України, протокол №2 від 17.01.2001р.).

Основний зміст дисертації

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, сформульовано об'єкт, предмет, завдання дослідження, подано огляд основної літератури, розкрито наукову новизну дисертації та її теоретичне і практичне значення, подано інформацію про апробацію та впровадження результатів роботи, структуру дисертації.

Розділ 1 “*Еволюція і трансформація цимбалоподібних інструментів*” присвячений розглядові еволюційних процесів, становленню та поширенню цимбалоподібних інструментів у світі. Віддаючи належне історичним фактам, що засвідчують історію названих інструментів як одного із найдавніших серед відомих зараз та досить скомплікованих за своєю будовою представників музичної органології, враховано, що своєрідна нотація для цимбалоподібних інструментів більше аніж на тисячу років випереджає хрестоматійні першозразки нотації, згадувані в історії музики. Відкриттям хіба що для вузько національно обмежених дилетантів може бути факт поширення цимбалоподібних інструментів практично на всіх континентах. Натомість новаторським є погляд на географічний аспект розповсюдження їх у світі. У межах розділу викладена індивідуально опрацьована теорія самостійності ономастичних груп цимбалоподібних інструментів. Кожна з шести груп, що окреслюються лінгвістично-спорідненими чи паралельними назвами, дає уявлення про історичні процеси розповсюдження інструмента серед різних, подеколи навіть досить географічно віддалених один від одного народів. Дослідження дисертантом еволюції поширення цимбалоподібних інструментів стало базою для формування векторних теорій їх розповсюдження у світі.

Аналіз різних наукових поглядів на міграційні процеси у культурології європейської цивілізації дозволяє обґрунтувати зв'язки між окремими групами інструментів. Це дало змогу об'єднати в єдину родину досить відмінні цимбалоподібні інструменти, що існували у світі колись, із тими, які активно побутують у музичному просторі сьогодення.

Певні паралелі простежуються упродовж віків не лише на рівні власне інструмента, але й знаряддя добування звуку музикантом на цимбалоподібних інструментах. Гуцульські пальцятки своєю будовою дуже відмінні від поліських, але у порівнянні з пальцятками сантуриста, зображеного на надгробку одного з перських поховань 2 тис. років до н.е., сприймаються як близнюки. Проте еволюція пальцяток як знаряддя

звукодобування на цимбалоподібних інструментах повинна стати також об'єктом окремого дослідження. Натомість основні етапи процесу вдосконалення цимбалоподібних інструментів за останні тисячу років рясніють технологічними паралелями. У найоптимальнішому вигляді вони узагальнені угорським майстром чеського походження Й.В.Шундою.

Унікальний фактаж із залученням посилянь на твори живопису, пластики та декоративно-прикладного мистецтва наводить для окреслення основних етапів удосконалення цимбалоподібних інструментів від монохорда до клавикорда. У тій чи іншій мірі усі сформульовані вище аспекти еволюційних процесів стосуються і українських модифікацій цимбалоподібних інструментів. Охарактеризовано історичні та етнорегіональні відмінності у процесі побутування цимбалів на українських землях. Наголошено на важливості соціального статусу виконавця-цимбаліста, відзначено роль міжетнічних контактів, що завжди характеризували надзвичайно багату за своїми традиціями практику цимбального виконавства в Україні. Ілюстративний матеріал є важливим унаочненням тих різновидів цимбалів, що мають місце у соціокультурних процесах на наших землях.

Розділ 2 *“Будова цимбалів та ергономіка звукотворення”* присвячений поглибленому розгляду проблем цимбалобудування. Проблематика складових частин цимбалів, сформульована у дисертації, має своїм стрижнем укладену чотирма мовами порівняльну уніфіковану систему номінацій. Різні ракурси схеми будови інструмента подаються з урахуванням досягнень академічної науки, національних українських традицій і, водночас, відповідно до загальноприйнятої системи класифікації, розробленої класиками органології Е.Горнбостлем та К.Заксом. Поруч із цим у другому розділі самостійного значення набуває аналіз фізичних та ергономічних явищ, притаманних звукотворенню на цимбалах.

Новації цієї частини розділу виходять за рамки усталених понять. Тут подано відшліфований багаторічною практикою оптимізований комплекс усіх параметрів засобів звукодобування на цимбалах і запропоновано цілком новий підхід до номінації засобу звукодобування на цимбалах – пальцятки. Чітко сформульовані назви складових частин пальцяток, обґрунтована технологія досягнення максимального ефекту при їх застосуванні.

Окреме місце посідає аналіз взаємозв'язків між фізіологією людини та технологією звукотворення, що є основоположними для цимбаліста і

носять назву техніки удару. Така поглиблена увага щодо дослідження фізичних та акустичних явищ, які супроводжують звукотворення на цимбалах, є новаторською для української органології.

У межах **третього розділу** “*Технологія нотофіксації для цимбалів*” логічне продовження отримали ергономічні явища, притаманні звукодобуванню на цимбалах, у зв’язку з фіксацією звучання у нотному тексті. Це далеко не найпростіша проблема, яка входить до комплексу технологічних завдань у системі „композитор – виконавець” на шляху відтворення зафіксованої музики.

У розділі моделюються процеси трансформації музичної думки при її фіксуванні у графічному зображенні. Аналіз творчих процесів у композиторській практиці запису музики (охоплено майже 500-річну історію нотофіксації) дав змогу сформулювати основні принципи взаємозв’язків між композиторським задумом та його виконавським втіленням. Саме для вирішення завдань єдності задуму, його фіксування та втілення були спеціально розроблені методи цимбальної нотної графіки та мнемотехніки.

Наведені засоби цимбальної нотофіксації, графіки та мнемотехніки унаочнено у таблицях. Знаковий характер окреслення усіх без винятку компонентів творення музичного тексту для цимбалів є наслідком застосування найновіших досягнень семантики та семіотики. Суттєвим у теорію гносеології композиторсько-виконавських взаємин стали апробовані дисертантом у співпраці з композиторами нові засоби графічної фіксації музичної думки.

У **четвертому розділі** “*Цимбальний стиль та виконавці*” викладені основи усіх аспектів нотофіксації, зумовлених професійним поглядом на фах цимбаліста-виконавця. Однак виконавський професіоналізм притаманний значною мірою і музиці нефіксованої традиції. Це стосується не лише фольклору, але й окремих етапів розвитку професійної музичної культури, для яких імпровізаційність складає суть виконуваної музики. Ця ж риса властива і деяким напрямкам сучасної музики, наприклад джазові.

Одним з найяскравіших підтверджень тези про цимбальний професіоналізм, який своїми витокami має згадану імпровізаційність, є положення про мистецтво музикування цимбалістів-віртуозів, що за своїм соціальним походженням є представниками фольклорної сфери, а за рівнем майстерності стоять в одному ряду із найосвіченішими академічними музикантами. Названі аспекти формування самотубної

традиції цимбального виконавського мистецтва через дослідження основних тенденцій у стилістиці та техніці цимбального виконавства та цимбалобудування є основним об'єктом спостережень у цьому розділі. Запропонована в роботі дефініція регіональних цимбальних стилів формулюється в українському цимбалознавстві вперше. Ці стилі зародились у ХІХ ст. у поліетнічному суспільному середовищі на землях, що їх об'єднувала Австро-Угорська монархія. Різномірний аналіз багатьох музичних творів став ефективним шляхом окреслення специфічних рис виконавського цимбального стилю. Диференціація відмінностей етнотрадиції стала підставою для визначення чотирьох різновидів у цимбальній стилістиці:

- 1) цигансько-угорська імпровізаційність *parlando-rubato*;
- 2) рапсодійність у поєднанні з колективною танцювальністю румуно-молдовської стилістики;
- 3) маршова чіткість та пульсація татрансько-карпатського цимбального стилю;
- 4) індивідуалізація мелодичної партії цимбалів у гуцульській капелі.

Етапи їх формування доповнено окресленням характерних ознак концертного цимбального стилю, що викристалізувався у виконавстві на концертних цимбалах системи "Шунда".

У рамках **п'ятого розділу** "*Становлення і розвиток цимбальних шкіл у контексті розбудови цимбального репертуару і цимбалобудування*" досліджено роль винаходу Й.В.Шунди на рівні серійного виробництва цимбалів як стандартизуючого фактора; зародження, розвиток і вплив систематичного шкільництва на поширення цимбального професіоналізму як за кордоном, так і в Україні. Визначена роль національно-методичних шкіл у поширенні цимбального виконавського професіоналізму.

Створення національно-методичних шкіл дисертантом висвітлено у контексті розбудови оригінального концертного репертуару, зокрема його віртуозного напрямку. Фундаментом цього вектора дослідження став укладений здобувачем (на сьогодні найбільш повний за обсягом) перелік зразків, що були створені композиторами спеціально для цимбалів протягом останніх 200 років. Український цимбальний професіоналізм, хоча й перебуває ще на стадії остаточного становлення, однак має вже ряд вагомих, переконливих здобутків. Не виокремлюючи українське цимбальне мистецтво із загального процесу формування і розвитку

композиторських шкіл, підкреслена величезна питома вага доробку львівських та харківських авторів на загальному тлі здобутків музичного мистецтва України.

Розділ 6 “Еволюція цимбального мистецтва як складової української академічної виконавської традиції” присвячений розглядові становлення академічної традиції в українському цимбальному виконавстві та найпродуктивніших напрямків збагачення репертуару для цього інструменту. Детально аналізуються з техніко-виконавського погляду твори львівських композиторів – І.Вимера, Д.Задора, Б.Котюка, С.Кушнірука – як найбільш показові у даному аспекті та новаторські за своєю суттю. Особлива увага до музичних досягнень львів’ян зумовлена, з однієї сторони, досить давніми традиціями композиторського професіоналізму в загальноукраїнському контексті (музикантські цехи існували у Львові ще XVI ст.), а з другої – безперервним розвитком яскраво-національного спрямування музики композиторів львівського регіону, що у 60-80 рр. XX ст. сприяв утвердженню самобутньої цимбальної школи. Для цимбалістів-віртуозів охоче писали і продовжують творити музику численні львівські композитори, як старшого, так і молодшого покоління. Так, усі проаналізовані у шостому розділі твори львівських композиторів були або створені спеціально на замовлення дисертанта або із спеціальною орієнтацією на його виконавську майстерність. Частина з них увійшла до збірки “Цимбаліст Тарас Баран”, поданої у Додатку 2 для унаочнення, розробленої здобувачем, системи нововведень у сфері цимбальної графіки та нотофіксації, а також – як ілюстрація апробованих ним нових підходів до роботи редактора-упорядника у цій царині.

Спостереження в галузі редагування спеціально написаних для цимбалів творів і перекладної літератури, пристосування редактором до цимбального виконання зразків класичної музики розглядаються як один із ефективних способів оптимізації впровадження розроблених прийомів та способів цимбальної мнемотехніки і нотної графіки у виконавську практику. Як показове доповнення наведених положень у сфері аналізу процесу творчості та втілення композиторського задуму розглядається формування особливих тематико-фактурних структур, що властиві лише музиці для цимбалів. Методологія дефінітивно-математичних методів аналізу музичного тексту, логічної виправданості, конкретизації та однозначності характеристик, використаної здобувачем, має непересічне значення для утвердження української музичної терміносистеми, зокрема у цимбалознавстві.

Сьомий розділ дисертації *“Проблема становлення української цимбалознавчої терміносистеми”* з’ясовує труднощі становлення української музичної терміносистеми у цимбалознавстві. Питання відбору існуючих та творення на традиційній основі нових термінологем, що стосуються цимбальної творчості та виконавства, їх стандартизація, укладення в єдину усталену українську терміносистему та практичне впровадження становлять важливу проблему сучасного цимбалознавства. З цього погляду у роботі висвітлено основні шляхи термінотворення в українській фаховій музичній літературі. Роль відповідних професійних неологізмів послідовно аргументована, спеціальна українська лексика органічно вписана в інтернаціональну органологічну музичну терміносистему. Названо найважливіші чинники залучення до таких вагомих процесів досягнень світової органології та прийнятої у міжнародній практиці музичної термінології як методологічного фундаменту для доповнення та усталення цілісної української цимбальної терміносистеми.

Інтерлінгвальні зв’язки професійної цимбальної лексики дали змогу здійснити порівняльний аналіз показових груп лексем у чотирьох європейських мовах. Результати цієї аналітичної роботи переконливо показують перспективність обраного напрямку термінотвірної діяльності. Накреслено також основні напрямки кодифікування фахової української терміносистеми для цимбалів.

На підставі здійснених теоретико-аналітичних вислідів з’ясовано, що українська музикознавча цимбальна лексика є складником єдиної національної наукової терміносистеми, з одного боку, та одним із засобів виявлення і ретрансляції закладених у природі самого інструмента особливостей національної виконавської традиції – з іншого. Окреслено пріоритетні напрямки спільної діяльності лінгвістів та музикознавців щодо вироблення основних принципів та засад галузевого музичного термінотворення.

Розроблені і апробовані здобувачем найважливіші підходи до спеціального цимбалознавчого термінотворення та терміновживання дають змогу констатувати устійнення запропонованої фахової лексики як важливого складника єдиної національної наукової термінологічної системи.

Дисертаційна робота “*Концертні цимбали: історико-теоретичний та методологічно-виконавський підходи*” присвячена виявленню та формуванню актуальних для сучасного музикознавства та виконавської практики стилізованих проблем, що притаманні побутуванню і використанню цимбалів в Україні та світі. Це водночас перша спроба усталення української терміносистеми у цимбалознавстві і – ширше – в органології як частині і основі такої ж інтернаціональної системи. Опрацьовані нові підходи та методи досягнення цієї мети, а також формування окремих науково-практичних аспектів окресленої проблематики. У зв’язку з цим у роботі здійснено історично-порівняльний огляд еволюції та побутування цимбалів в Україні, зібрано та узагальнено музичний цимбальний матеріал українських та зарубіжних композиторів. Також проаналізовано сучасні тенденції у стилістиці та техніці цимбального виконавства, розроблено наукову базу для застосування ефективних прийомів цимбальної мнотехніки та вказано найголовніші критерії їх застосування. Результатом проведеного дослідження став також відбір існуючих та творення на традиційній базі нових термінологем для укладення їх в єдину усталену українську терміносистему.

У ході виконання дослідження чітко виділені етапи та шляхи поширення та розвитку цимбального мистецтва у світі і передусім – в Україні, вперше запропоновано стосовно цимбального репертуару систему авторської нотної графіки. Розроблено комплекс позначень для полегшеної орієнтації у нотному тексті, що фігурує у роботі під назвою мнотехніки. Здобувачем сформульовано цілий ряд науково-практичних порад для професійного цимбального навчання та виконавства, а також майстрів цимбалобудування. Укладені здобувачем у дисертації таблиці з будови інструмента, мнотехніки та цимбальної графіки можуть стати корисним матеріалом унаочнення в різних етапах цимбального шкільництва, а також у курсах інструментознавства та оркестровки у вищих мистецьких навчальних закладах. Зібрана та подана в дисертації бібліографія, нотна література та дискографія допоможуть цимбалістам вільніше орієнтуватися у сучасному мистецькому інформативному просторі.

Застосована у дисертації методологія комплексного дослідження дала змогу всебічно охарактеризувати об’єкт та предмет роботи і створила реальну базу для ведення подальших досліджень у пропонуваному

напрямах. Результати аналітичних студій, проведені в історичному, теоретичному та практичному аспектах, покликані найбільш повно розкрити актуальні тенденції використання музичного інструментарію. Як видно із проробленого дослідження, сучасні культурологічні процеси свідчать, що концертні цимбали в останні десятиліття дійсно займають достойне місце в органології, професійній музичній творчості та виконавській практиці.

Основні теоретичні положення дисертації відображені в таких публікаціях:

1. *Баран Т.* Світ цимбалів. – Львів: Світ, 1999. – 88 с.
2. *Баран Т.* До питання становлення української музичної терміносистеми. Особливості цимбальної термінології // Українські термінологічні словники з мистецтвознавства й етнології. – К.: Редакція вісника “АНТ”, 1999. – С. 8-9.
3. *Баран Т.* Українські концертні цимбали і споріднені з ними музичні інструменти народів світу // Народна творчість та етнографія. – 2000. – № 1 – С.25-32.
4. *Баран Т.* П'ятий Світовий конгрес цимбалістів // Народна творчість та етнографія. – 2000. – № 4 – С.141-143.
5. *Баран Т.* Цимбали на зламі тисячоліть // Етнос. Культура. Нація: Зб. наук. праць. – Дрогобич, 2000. – С.142-146.
6. *Баран Т.* Коментарі // Цимбаліст Тарас Баран. – Львів: Кобзар, 2001. – С.74-92.
7. *Баран Т.* Специфіка звукодобування на цимбалах та проблеми фіксації штрихів у цимбальній літературі // Наук. зб. – Львів: Кобзар, 2001. – С. 35-41.
8. *Baran T.* Fixácia notového materiálu ako nosný problém cimbalovej literatúry // Zborník materiálov z konferencie o využívaní hry na cimbele. – Banská Bystrica, 2002. – S. 32-36.
9. *Баран Т.* Методологія цимбального звукотворення та методичні засади раціоналізації виконавської техніки цимбаліста // Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ-ХХІ століть: Міжнародна наук.-практ. конференція. – К., 2003. – С.106-112.

Баран Т.М. *Концертні цимбали: історико-теоретичний та методологічно-виконавський підходи.* – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – музичне мистецтво. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Рильського НАН України, Київ, 2003.

Дисертація присвячена комплексному дослідженню концертних цимбалів системи “Шунда”, вивченню історії, теорії, побутуванню, будуванню та виконавству на них. Історична та географічна розлогість тематики, пов’язаної з цимбалоподібними інструментами, зумовила зосередженість уваги на актуальних проблемах цимбального мистецтва в сучасній Україні. У результаті дослідження запропоновано для широкого наукового та практичного вжитку авторську систему мнемотехніки, цимбальної графіки. Поєднання суміжних наук прикладного музикознавства, наукового мовознавства та лексикографії було необхідним для створення базової моделі наукової цимбальної терміносистеми. Відображення знайшли також основні принципи сучасного цимбалобудування. Застосовано прогресивні методи класифікації та систематики у сучасній органології. Порівняльний аналіз ономастики складових частин концертних цимбалів експлуатується не лише в українській, але й у трьох основних європейських мовах (нім., англ., фр.). Подана характеристика ергономічним явищам звукотворення та задекларовано ряд фізіологічних засад, що пов’язані з основоположними для цимбалістів поняттями, зокрема – технікою удару. Проблеми редагування не лише спеціально написаних для цимбалів творів, а й перекладної літератури та транскрипцій, висвітлені під кутом зору адаптації музичних творів для цимбального виконавства.

Дослідження здійснено в порівняльно-історичному аспекті із залученням найновіших світових наукових методів аналізу цимбального виконавства та композиторської творчості.

Ключові слова: концертні цимбали, цимбалоподібні інструменти, цимбальна графіка, цимбалобудування, мнемотехніка, пальцятки, звукотворення, техніка удару.

Баран Т.М. *Концертные цимбалы: историко-теоретический и методологическо-исполнительский подходы.* – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – музыкальное искусство. – Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Рильского НАН Украины, Киев, 2003.

Диссертация посвящена комплексному исследованию концертных цимбалов системы “Шунда”, изучению истории, теории, быту, цимбалостроению и исполнению на них. Историческая и географическая широта тематики, связанная с цимбалоподобными инструментами, обусловила сосредоточенность внимания на актуальных проблемах цимбального искусства в современной Украине. В результате исследования предложено для широкого научного и практического применения авторскую систему мнемотехники, цимбальной графики. Сочетание смежных наук прикладного музыковедения, научного языкознания и лексикографии было необходимо для создания базовой модели научной цимбальной терминосистемы. Отображения нашли также основные принципы современного цимбалостроения. Сравнительный анализ ономастики составных частей концертных цимбалов эксплуатируется не только украинским, но и в трёх основных европейских языках (нем., англ., фр.). Дана характеристика эргономическим явлениям звукоизвлечения и задекларировано ряд физиологических принципов которые связаны с основоположными для цимбалистов понятиями – техникой удара. Проблемы редактурирования не только специально написанных для цимбалов произведений но и переложения и транскрипции разъяснены под кутом зрения адаптации музыкальных произведений для цимбального исполнительства.

Исследование выполнено в сравнительно-историческом ключе с привлечением новейших мировых научных методов анализа цимбального исполнительства и композиторского творчества.

Ключевые слова: концертные цимбалы, цимбалоподобные инструменты, цимбальная графика, цимбалостроение, мнемотехника, пальчатки, звукоизвлечение, техника удара.

Baran T.M. *Concert cimbalom: historical and theoretical, methodological and performative approaches.* – Manuscript.

Thesis for a candidate degree in Art Studies: speciality 17.00.03. – music art. – Maksym Ryl's'kyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 2003.

The thesis investigates the concert cimbalom of the Schunda system from the point of view of its history, theory, usage, making and performing. The main stages of the cimbalom-like instruments' evolution are described in the historical and geographical aspects. The role of vector theory is used as the basics for perception of social and cultural processes in organology.

The most progressive methods of classification and systematizing in modern organology are applied to thoroughly consider the problems of the cimbalom making. The contrastive analysis of onomastics of separate parts of the concert cimbalom is provided not only in Ukrainian, but also in three major European languages (German, English, French). The characteristics of ergonomical phenomenon of the sound production are described as well as a number of physiological peculiarities which are connected with the basic notions for cimbalom players, specifically – the technique of stroke.

The technology of music signs for the cimbalom, the new system of signs for the cimbalom music coined by the author and mnemotechnique are logically supported in the thesis. All the aspects of innovations were verified by the great practical experience of the author and were recognized by the world community of cimbalom players.

The stages of the cimbalom stylistics formation are based on the evolutionary processes which are considered in the historical, geographical and technological aspects. The suggested definitions add to the definition of the concert cimbalom style which is described in the thesis. The analysis of links between didactic processes, cimbalom making and formation of the cimbalom player's repertoire allowed to formulate the structural and semantic aspects of different cimbalom schools. The spectrum of the historical and ethnographical differences is considered together with the development of music performance in Europe.

The evolution of the cimbalom art as a part of the Ukrainian academic tradition of music performance caused the need of a detailed technical, performative and stylistic analysis of the works of Lviv composers. The analyzed works are in the repertoire of the author. The problems of correcting not only

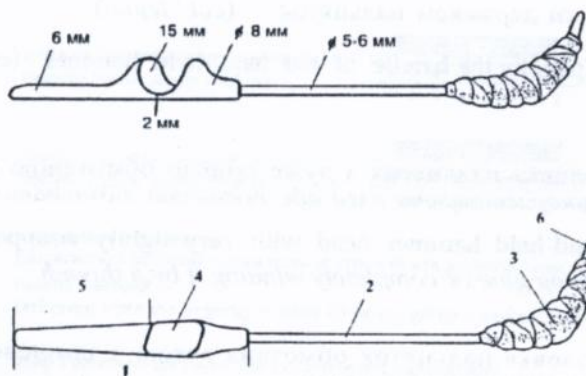
the works written for cimbalom but also the translated literature and transcriptions are considered within the adaptation of the music works for cimbalom.

It was necessary to combine Applied Music Studies, Scientific Linguistics and Lexicography for creating new system of signs for cimbalom which was used for the first time in the Ukrainian Music Studies.

The research is done in the contrastive historical aspect using the new world scientific methods of analysis of cimbalom performance and composers' works.

Key words: concert cimbalom, cimbalom-like instruments, system of signs for the cimbalom music, cimbalom making, mnemotechnique, hand-held hammers (paltsiatky), sound production, the technique of stroke.

ЦИМБАЛЬНА ГРАФІКА ТА МНЕМОТЕХНІКА



1. Держак (100 мм) 2. Стержень (220—230 мм) 3. Головка (50—55 мм)

| | | |
|--------|-------|------|
| Griff | Stiel | Kopf |
| Handle | Rod | Head |
| Manche | Tige | Tkte |

4. Пальцева виймка (ширина 18—20 мм, глибина 15 мм)

Fingeraushchlung (18—20 mm breit, 15 mm tief)
 Hollow for the finger (breadth 18—20 mm, depth 15 mm)
 Creux pour les doigts (largeur 18—20 mm, profondeur 15 mm)

5. Лапка (60 мм)

Pfütchen
 Holder
 Patte

6. Верхівка стержня (20—25 мм)

Stielspitze
 Rod top
 Sommet d'une tige



голівка пальцяток з щільно обмотаною ватою
hand-held hammers with tightly wrapped cotton wool



голівка пальцяток з вільно обмотаною ватою
hand-held hammers with loosely wrapped cotton wool



грати держакон пальцяток (*col legno*)
to play by the handle of the hand-held hammer (*col legno*)



голівка пальцяток з дуже щільно обмотаною ватою
(використовуючи клей або повністю підмотавши ниткою)
hand-held hammer head with very tightly wrapped cotton wool
(*using glue or completely winding it by a thread*)



голівка пальцяток обмотана ватою з замшевою
зовнішньою підмоткою
hand-held hammer head is wrapped with cotton wool and
additionally wrapped with suede on the surface



дерев'яна голівка пальцяток
wooden hand-held hammer head





шкіряна голівка пальцяток
leather hand-held hammer head


УДАР


BATTERE (BATT.)


A STROKE


 простий удар
a simple stroke

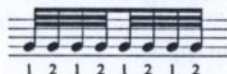
 гострий удар (стакато)
a quik, energetic stroke (staccato)


 глибокий, насичений удар (портаменто)
a deep, saturated stroke (portamento)

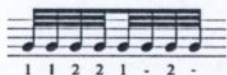
 удар з підкресленим наголосом (легкий акцент)
a stroke with an emphasized accentuation (slight accentuation)


 потужний удар з підкресленим наголосом (міцний акцент)
a strong stroke with an emphasized accentuation (strong accentuation)


 тремоло (швидкі поодинокі удари)
tremolo (quick single strokes)





 тремоло (швидкі подвійні удари)
tremolo (quick double strokes)




 натуральний флажолет
(досягається дотиком пучки пальця струн бунта з одночасним ударом)
natural flageolet
(achieved when the fingertip touches the string group simultaneously with the stroke)

 удар з одночасним глушінням струн бунта пальцястю
stroke when the string group is simultaneously damped by a hand-held hammer

 удар пучкою пальця по струнах бунта
a stroke by a fingertip at the strings of the group

 одночасний удар по бунті струн та підставі
a simultaneous stroke at the string group and the stand

 глісандо пальцястю вліво, або вправо по бунту струн
(найчастіше струн з обмоткою)
glissandation by the hand-held hammer to the left, or to the right along
the strings of the group (the most often the strings with wrapping)

c. a. di batt. зміна кута удару
change of the angle of the strike (it. - cambiamento angolo di battimento)

ЩИПОК PIZZICATO (PIZZ.) A PLUCKING



глісандування нігтем пальця по всіх струнах бунта
glissandation by the fingernail on all strings of the group



зустрічний щипок нігтями пальців
reciprocal plucking by fingernails



щипок нігтем пальця однієї струни бунта
plucking of one string of the group by fingernails



перемінне глісандування нігтями пальців по всіх струнах бунта
intermittent glissandation by fingernails across all the strings of the group

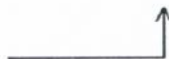


глісандування нігтем пальця вздовж струн бунта з обмоткою
glissandation by the fingernail along the strings of the group with wrapping

ПЕДАЛЬ A PEDAL



відкрити повністю глушник
to open the damper completely



закрити повністю глушник
to close the damper completely



поступово закривати глушник
to close the damper gradually



наполовину відкрити глушник
the damper is to be half-open

684049

АВ 55.693
Мист.

Підписано до друку 02.06.2003 р.
Папір друк. №1. спосіб друку - офсет.
Формат 60х90/16. Умовн. друк. аркушів 1.
Обл.-вид. аркушів 1,0 тираж 150 прим.
Замовл. № 44

Віддруковано видавничою фірмою "Афіша"
79005, м. Львів, вул. К. Левицького, 4
тел./ факс: (0322) 966.510; 966.175; 97.14.27

Мист