

**Теуту Ігор Павлович,**  
аспірант кафедри академічного  
інструментального виконавства  
Прикарпатського національного  
університету ім. Василя Стефаника  
e-mail: [ipteutu@gmail.com](mailto:ipteutu@gmail.com)

## **ЗВУКОВИЙ ОБРАЗ ЦИМБАЛ ЯК АВТОНОМНИЙ КОМПОНЕНТ ТРАНСКРИПТОРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

*Дана розвідка присвячена дослідженню окремих питань звукового образу цимбал як складової частини національного цимбалознавства та автономного компоненту транскрипторської діяльності. Основну увагу акцентовано на процесі звукоутворення на цимбалах в основних його параметрах: висотність, тривалість, акустично-фонічні якості, динаміка, тембр, артикуляція. Розглянуті як основні, так і опосередковані темброутворюючі фактори та напрями пошуку нових форм звукового образу цимбал в подальшій транскрипторській діяльності.*

*Ключові слова: цимбали, національне цимбалознавство, звуковий образ, транскрипторська діяльність, звукоутворення.*

*Теуту Ігорь Павлович, аспирант кафедры академического инструментального исполнительства Прикарпатского национального университета им. Василия Стефанька*

### **Звуковой образ цимбал как автономный компонент транскрипторской деятельности**

*Данное исследование посвящено отдельным вопросам звукового образа цимбал, как составляющей части национального цимбаловедения, а так же автономному компоненту транскрипторской деятельности. Основное внимание акцентировано на процессе звукообразования на цимбалах в основных его параметрах: высотность, продолжительность, акустично-фонические качества, динамика, тембр, артикуляция. Рассмотрены как основные, так и опосредствованные темброобразующие факторы, а также перспективы поиска новых форм звукового образа цимбал в дальнейшей транскрипторской деятельности.*

*Ключевые слова: цимбалы, национальное цимбаловедение, звуковой образ, транскрипторская деятельность, звукообразование.*

*Teutu Igor, postgraduate, the academic instrumental performance chair Vasyl Stefanik Carpathian National University*

### **Sound image of dulcimer as autonomous component transcription activities**

*This intelligence is devoted to research specific issues of the cymbals sound image, as part of national and independent component dulcimer knowledge, transcription activities. The focus of attention is on the process of sound with dulcimer in its basic parameters: altitude, duration, acoustically-phonichni quality, dynamics, timbre, articulation. The main and indirect timbre forming factors and areas of search for new forms of sound image dulcimer transcription in further activities are considered.*

*Keywords: dulcimer, national dulcimer knowledge., sound image, transcription activities, sound production.*

Погляд на звуковий образ цимбал в контексті національного цимбалознавства обумовлений специфічними особливостями цимбал, що володіють широким функціональними і темброво-фактурними можливостями, а також різними способами формування звуку. Фанфарність, мелодійність і багата палітра різних відтінків звучання цимбал, динамічна рухомість філірування, множинність прийомів атаки звуку дозволяють відтворювати на цимбалах інтонаційну виразність людського голосу, а також акустичні і фонічні характеристики звучання багатьох класичних музичних інструментів. Розмаїті технічні і художньо-виразні можливості цимбал дають змогу говорити про них як про самостійний академічний музичний інструмент, який здатен до інтерпретації змістовної сторони класичної музики.

У працях, присвячених різним музичним інструментам, сучасні науковці, висвітлюючи питання звукового образу інструментарію, як зазначає у своєму дослідженні О. Щербатова [7, 8], використовують низку близьких за значенням понять: "образ, що звучить" (М. Гаккель), "художньо-акустичний образ інструмента" (А. Тимошенко), "образ інструмента" (І. Башарова), "образ інструмента, що звучить" (Т. Буданова, В. Давидова)". Дослідниця пов'язує існування такого широкого кола семантичних значень із широким розумінням "звукового образу" – від слухового уявлення про інструмент, що пов'язаний з його конструкцією та способами звукоутворення до реального образу, що звучить, конкретного музичного твору.

Зрозуміло, що конструкція інструмента накладає свій відбиток не лише на техніку гри, виконавські прийоми, а й на характеристику "звукової матерії", саме якій і відповідає "звуковий образ" музичного інструмента. Аналізуючи оригінальний текст А. Копленда [8], можемо зробити висновок, що кожному музичному інструменту відповідає конкретний звуковий образ – сукупність його характерних звучань від виконавських прийомів і їх сукупностей до властивих виключно йому інтонацій, яких здатні досягнути дійсно майстерні виконавці, оскільки звуковий образ не може бути створений без їхньої участі.

На даний час у працях сучасних дослідників українських цимбал практично в стороні залишається одне з ключових питань національного цимбалознавства, яке є вагомим як для теоретичного осмислення еволюції цимбального мистецтва, так і для художньої реалізації музичного матеріалу – питання комплексного дослідження звукового образу цимбал. Проте цього питання у своїх роботах частково торкалися всі дослідники українського національного цимбального мистецтва, від О. Незовибатька до Т. Барана. Крім того, знання про звуковий образ музичного інструментарію знаходимо у працях А. Копленда, Л. Гаккеля, С. Іванової, О. Щербатової.

Дана розвідка присвячена дослідженню окремих питань звукового образу цимбал як складової національного цимбалознавства та автономного компонента транскрипторської діяльності. У публікації розглянуті як основні, так і опосередковані темброутворюючі фактори та напрями пошуку нових форм звукового образу цимбал у якості складового компоненту траскрипторської діяльності.

Так, під звуковим образом цимбал в контексті національного цимбалознавства нами буде розумітися сукупність звукових елементів та інших звукови-

ражальних засобів, що несуть понятійне, образне та естетичне навантаження та за допомогою засобів асоціативного мислення створюють уявлення про цимбали як об'єкт матеріального світу. Звуковий образ цимбал як автономний компонент транскрипторської діяльності – частина ідейно-естетичного рішення у творах транскрипторської сфери; частина інтерпретаційного мислення транскриптора, який прагне досягти найбільш вдалого поєднання своїх звуково-образних думок та життєвого досвіду з композиторським задумом твору-першоджерела та досягти адекватного розвитку загальної драматургії твору засобами цимбальної виразності.

Сучасні цимбали – один з інструментів, звуковий образ яких дає можливість відтворювати звучання багатьох інструментів – від старовинних молоточкових до скрипки, фортепіано і навіть деяких духових. Чудові імітаційні можливості цимбал у своїй звуковій палітрі поєднують легкість та прозорість звучання клавесина, мелодійність скрипки, переливи гітари та арфи, ніжність дерев'яних та фанфарність мідних духових, тобто майже все багатство тембрових барв. Сильне звучання, широкі технічні, діапазонні та темброві можливості широко використовуються цимбалістами у виконанні музики різних стилів, жанрів, епох, що в оригіналі створена для широкого кола інструментів.

Основної уваги та осмислення при розгляді звукового образу потребує процес звукоутворення на цимбалах в основних його параметрах: висотність, тривалість, акустично-фонічні якості, динаміка, тембр, артикуляція. Технічні та художньо-виражальні можливості будь-якого інструмента можна розподілити на дві основні складові: специфіка звукоутворення на ньому та майстерність виконавця виконати пропоновані прийоми гри і способи звуковидобування.

Слід зазначити, що один і той самий звук на цимбалах можна відтворити за рахунок різних нюансів його якісних характеристик – відносної сили, тривалості і тембру, що в своїй сукупності знаходяться в постійному взаємозв'язку. Розуміючи специфіку та сутність звукових властивостей цимбал та широку палітру темброво-динамічних модифікацій звуку по відношенню до кожного параметру, можна виокремити два протилежних підходи до розуміння сутності цимбального звуку: прагнення проявити власне цимбальну темброву специфіку звучання, або, навпаки, нівелювати її. Такий підхід до акустичних можливостей цимбал дозволяє продемонструвати як новаторство в сучасних цимбальних транскрипціях, так і спадкоємність народної виконавської традиції.

Шляхи розвитку звукового образу цимбал багато в чому визначаються роботою над його тембровим потенціалом. Будучи невід'ємною частиною музичної мови, тембр визначає індивідуальні характеристики та несе інформацію про інструмент, музичний образ і навіть виконавця. Транскриптори, як і творці оригінального цимбального репертуару, активно звертаються до тембрових барв інструмента, застосовуючи способи створення звукових імітацій. Незважаючи на те, що діапазон звукових ефектів активно розширюється за рахунок фактурно-тембрового потенціалу та сонорно-колористичних ефектів сучасних цимбал, багатоаспектність та складність вивчення їх тембру пов'язана з тим, що він належить до елемента нотного тексту, що не відображається в нотному записі, а тому, залишаючись "ненотованим" (Є. Назайкінський) елементом нотного-

го тексту, являє собою значну складність для вивчення, осмислення та наукового аналізу. Тобто, тембр постає спеціально створеною і керованою музичною структурою, а при виконанні транскрибованих творів – головним засобом вираження змісту твору-першоджерела.

Як темброутворюючі фактори можна розглядати: довжину і пружність струни, місце та спосіб дії на струну, спосіб контактування зі струною, специфіку звукоутворення, штрихи та виконавські прийоми, регістр, динаміку, гармонію та фактуру твору, інтонування тощо. Разом з тим, існує ряд факторів, які опосередковано впливають на тембр, а саме: просторові та акустичні умови виконання, а також психоемоційний стан виконавця.

Об'єктивно продиктований особливостями будови, звуковий образ цимбал визначається звуковисотним співвідношенням струн з жорстким поділом на півтони, пов'язаним з рівномірно-темперованим строем. Та незважаючи на це, система звуковисотної організації також може бути полем для експериментів, що призначені для розширення можливостей інструмента за рахунок впливу на формування висотних характеристик звуку за допомогою особливих способів організації фактури, застосування нетрадиційних способів гри, що робить процес інтонування творчим.

Зазначимо, що суттєвою умовою для досягнення успіху в цимбальному виконавстві є володіння мистецтвом інтонування, оскільки лише виразна гра здатна знайти справжній відгук у слухача. Враховуючи те, що інтонація є засобом вияву особистого ставлення виконавця до музичного твору і складовою творчої інтерпретації музики, її освоєння як темброутворюючого фактора потребує самостійних активних спостережень та творчих пошуків. За Б. Асаф'євим, тембр є невід'ємною частиною інтонації "...у суворо вихованому в собі інтонаційному слуханні ми маємо справу з об'єктивним фактором: тембром, як явищем музики конкретної, такої, що звучить" (а не таким, що є поза музикою. – І.Т.)" [1, 225].

Інтонація як основа виконавства на будь-якому інструменті залишається важливим темброутворюючим фактором, оскільки без "чистого" інтонування всі інші засоби художньої виразності втрачають будь-який сенс. Вимоги до точного інтонування на цимбалах зумовлені тим, що тембр звуку цимбал характеризується інтенсивними високочастотними складовими та насичений обертонами, через це найменша фальш стає дуже помітною. Водночас можливість "відхилення" від точної інтонації дає можливість досягти цілої низки певних ігрових ефектів. Так, при точному інтонуванні тембр набуває яскравого, звучного, густого забарвлення (при необхідності – м'якого, оксамитового звучання). Або, вдаряючи, наприклад, біля підставки, можна отримати більш сухий, жорсткий тембр звуку, а за рахунок більшої кількості обертонів дещо змінити "чистоту" інтонування.

Не менш важливою є й довжина цимбального тону (тривалість звуку), яка досягається за рахунок гри з закритими, напіввідкритими або відкритими глушниками (демпферами). При щільно закритих демпферах тембр глухий, звук швидко затихаючий. Відкриті демпфери дають дзвінкий тембр, звук лунає до повного затихання. Це дає можливість підкреслити багатство рельєфності тем-

бру цимбал від ударної природи інструмента і його короткозвучності до можливості продовжити звук, збагативши його додатковими обертонами, а педаль використовувати не лише з метою досягнення плавності звучання, а й у якості і темброутворюючого фактора. "Ергономіка звукоутворення разом з педалізацією зумовлює неповторну тембральну структуру звуку, що теж є важливою ознакою суто цимбального музичного мислення", – зазначає Т. Баран [3, 90].

Детального розгляду потребує артикуляція як система виразних засобів загальноприйнятої європейської академічної музичної мови та як власне цимбальний темброутворюючий фактор. Водночас у системі засобів музичної виразності, що характеризують звуковий образ цимбал, артикуляцію доцільно віднести до "індивідуальних засобів" музичної виразності, що дають можливість відрізнити одне виконання музичного твору від іншого не лише за ступенем майстерності виконавця, але і за втіленням різних художніх образів за допомогою тих самих засобів. На думку І. Браудо, "при виконанні кожної даної мелодії повинен бути віднайдений необхідний у даному випадку спосіб вимови; ...кожна виразна мелодія вимагає свого певного виразного прийому зв'язної або розчленованої вимови" [4, 6].

Характер вимови музики на цимбалах залежить від багатьох факторів: артикуляційних засобів, жанрово-інструментальних, жанрово-стильових особливостей тематизму, темпових, динамічних, ритмічних та інших складових музичного тексту й об'єктивно пов'язана з конструктивними, тембровими, фонетичними, динамічними можливостями самого інструмента. Артикуляція на цимбалах пов'язана з наступними акустичними процесами: атакою звуку, протяжністю, його закінченням та, насамкінець, з функціонуванням головних артикуляційних органів інструмента – пальчаток і струн. "Кінцевий результат удару – дотик до бунтів струн, або туше. У певному сенсі він співвідносний із системою штрихів на смичкових або духових інструментах. Якщо для смичкових інструментів основним способом гри є ведення смичком по струнах, то для цимбал основним засобом звукоутворення є пальчатки, якими і здійснюється вдарання" [2, 68], – зазначає Т. Баран. Враховуючи той факт, що транскрипції саме скрипкової музики переважають серед творів транскрипторської сфери в репертуарі цимбаліста, на жаль, відтворення артикуляційних особливостей саме скрипкового виконавства є однією з найбільших труднощів для цимбаліста.

Акустична особливість цимбал, не зважаючи на їхню ударну природу звукоутворення, допускає різну атаку звуку, градація якої простягається від майже непомітної до чіткої його вимови і є "абсолютно самостійним етапом формування звуку" [3, 90], на відміну від струнно-смичкових або духових інструментів, де атака і тривалість звуку пов'язана з рухом смичка або диханням виконавця. Звуковедення після атаки може здійснюватися як рівномірним звучанням, так і з посиленням/послабленням звуку, що досягається, наприклад, за допомогою використання "тремоло".

Реконструкція цимбал О. Незовибатьком та створення ним "родини" цимбал, а також використання в навчальній та концертній практиці цимбал типу "Шунда" уможливило значне розширення прийомів звуковидобування. Народна виконавська традиція здебільшого використовувала прийом "удар" пальчаткою

по струні. Формування академічного цимбального виконавства сприяло можливості до основного прийому додати специфічні способи звукоутворення, що не характерні для народної виконавської традиції, такі як: тремоло, піцкато, глісандо, флажолети, вібратор, гра "під сурдину" тощо, які підсилюють емоційну та звукообразальну сторону твору. "Крім загально відомих прийомів видобування звуків на цимбалах (поодинокі удари, тремоло, піцкато), можна використовувати і менш поширені прийоми гри – медіатором (плектором), поодинокі удари, поєднані з тремоло або флажолетами, поєднання піцкато з ударами молоточком. Застосування у відповідній комбінації всіх прийомів збагачує загальну палітру тембрових фарб, що дозволяє більш виразно виконувати і розкривати зміст музичного твору" [6, 44], – зазначає О. Незовибатько.

У даний час в академічному цимбальному виконавстві основним прийомом звукоутворення залишається "удар". "Удар – це потенційна та кінетична енергія, що формує звучання", – зазначає Т. Баран [3, 67]. Удар, у залежності від частини руки, що використовується для зародження звуку, розподіляється на п'ять видів: плечовий удар, передплічний удар, зап'ястковий удар, кистьовий удар, пальцевий удар. Водночас кожен із цих різновидів знаходиться в тісному взаємозв'язку один з одним, періодично набуваючи домінуючого значення. Використання кожного з видів удару – це специфічна навичка тембрової гнучкості цимбаліста та слухово-рухової координації, що використовується для досягнення необхідного забарвлення звуку та характеру звучання.

Розглядаючи "удар" як темброутворюючий фактор, наголосимо, що досить часто використовуються різні обмотки пальцяток (наприклад, обмотка замшею, шкірою, дуже щільна або дуже вільна обмотка ватою, дерев'яна головка пальцяток, гра держакком пальцяток тощо), яка значно впливає на тембр, надаючи йому м'якості або жорсткості звучання.

Під час трансформування нотного тексту від музичного задуму до реального звучання твору перед транскриптором постає непроста задача – переосмислення системи штрихових позначень. Система штрихових позначень для кожного окремо взятого інструмента має свої особливості відтворення та трактування, що пов'язані зі способами звукотворення та звуковідтворення. Водночас запис може мати спільні риси. Крім того, артикуляційні характеристики будь-якого штриха можуть видозмінюватися залежно від бунтів струн, на яких виконується той чи інший звук, динаміки, темпу та інших умов виконання. Тому переосмислення штрихових позначень повинне ставити на меті втілення музичного змісту в нових темброво-інтонаційних умовах, розглядаючи систему штрихових позначень як один зі способів артикуляції (спосіб поєднання та розділення нот). Слід також звернути увагу на те, що більшість способів артикуляції, які б мали вказувати на об'єднання звуків між собою, є досить умовними.

Загалом виконавська практика як народної, так і академічної традицій гри на цимбалах на сьогоднішній день накопичили чималий художній досвід використання штрихової техніки. Такому збагаченню сприяло і використання досвіду інших інструментів. Незважаючи на те, що такий досвід потребує переосмислення відповідно до специфіки цимбал, він забезпечує багатство штрихових відтінків, знання яких дає змогу відтворювати найрізноманітніші

музичні образи. Будучи важливим засобом артикуляції, штрихи, їх доцільний вибір та надання правильного відтінку звучання дають змогу вирішити проблему правильної інтерпретації характеру музичного твору. На жаль, нині серед виконавців, викладачів та методистів існують різні точки зору на класифікацію цимбальних штрихів, проте дотепер в теорії академічного цимбального виконавства відсутня їх єдина загальноприйнята класифікація.

Тембральні можливості сучасних цимбал набули нових якісних акустичних характеристик. Це пов'язано як з поліпшенням конструкції інструмента, так і з зростанням виконавської майстерності, що забезпечує достатню філігранність звучання в будь-яких умовах, а також тембрально-акустичну рівність звучання у всіх регістрах. Завдяки широкому діапазону (від ноти "до" великої октави до ноти "ля" третьої октави) цимбали можуть заповнювати майже всі звукові регістри, в кожному демонструючи особливий та неповторний тембр звучання. Так, наприклад, у малій та великій октаві тембр звучання буде "округлий", а звук – досить голосний та пружний. При закритих демпферах звук у цимбальних басів подібний до "pizzicato" у контрабасів [5, 19].

Художня значимість темброутворюючих факторів особливо важлива для розуміння та виконання транскрипцій старовинної та барокової музики. Тембр у даному випадку використовують як можливість надати звучанню особливого, "характерного" забарвлення музики бароко. Саме в барочній музиці тембр можна розглядати також як фактор стилю. Історично виправдане використання регістрово-тембрових комбінацій музики бароко – безперечна умова стилістично коректного виконання. Увага до специфічних тембрових барв при виконанні таких творів логічно пов'язана зі специфікою інструментів, для яких створений твір-першоджерело. Крім того, транскрипції старовинної музики неможливо уявити без використання мелізматики. На цимбалах можна виконувати всі види мелізмів, а саме: однозвучні та двозвучні форшлаги, морденти, групетто, трелі, шлейфери та інші. Ф. Ліст свого часу зазначав: "Як на скрипці, так і на цимбалах зручно виконувати мелізматичні фігури, трелі, пасажі при кожній педалі" [9]. Технічні можливості цимбал і віртуозність виконавця надає можливість поєднувати виконання мелізмів із витриманням нижнього голосу "ostenato", що дає змогу досягти найбільш адекватного до оригіналу звучання.

Не менш важливим компонентом звукового образу є динаміка, яку доцільно розглядати з точки зору художньої цінності та виявлення її взаємозв'язку з іншими засобами виразності, якими багата сучасна цимбальна виконавська практика. У цілому відношення транскрипторів та виконавців до динамічних якостей цимбал досить стабільна. Водночас не слід забувати, що динаміка та артикуляційні можливості в поєднанні з відповідними штрихами та темброво-інструментальними прийомами є вагомим засобом виразності. Цимбали дають можливість застосовувати широку динамічну шкалу від традиційного *p* до традиційного *f*; від *ppp* до *fff* притаманним сучасним динамічним трактуванням, виконувати як *crescendo*, так і *diminuendo*; обмежувати динамічний потенціал цимбал з орієнтацією на барочну традицію; розширювати динамічний потенціал, орієнтуючись на індивідуальний план транскрибованого твору. Слід також пам'ятати, що цимбали – інструмент з досить сильною динамічною шкалою,

має досить пружний, сильний та насичений звук і тому для збереження динамічного задуму композитора твору-першоджерела транскриптору необхідно адекватно відтворити його в графічному записі транскрипції шляхом роботи над фактурою, використовуючи, за необхідності, прийоми ущільнення або розрідження фактури.

Підсумовуючи зазначене вище, доходимо наступних висновків. На початку ХХІ століття настає новий етап розвитку сучасного цимбалознавства, що характеризується пошуком нових форм звукового образу цимбал, який, досявши високого професійного рівня розвитку, зберіг найголовнішу якість – свою неповторність, своєрідність, архаїчність. Розширення тембрового спектру і технічних можливостей цимбал сприяло значному розширенню репертуару та імплементації транскрибованих творів в репертуар цимбаліста.

Будова, стрій, способи звуковидобування на цимбалах дають можливість відтворити досить широку палітру найрізноманітніших музичних образів. Разом з тим, значні зміни відбулися також у сфері звуковиразжальних можливостей цимбал, виявивши константні та змінні принципи звуковидобування. Цимбалісти значно розширили діапазон виконавських прийомів, запозичивши деякі штрихи у скрипалів, піаністів, при цьому зберігши автентичні способи гри.

Дані новації народжувалися у процесі імплементації творів, написаних для інших інструментів, в репертуар цимбаліста. Якщо раніше цимбали використовувались для акомпанементу та супроводу весіль, то на сьогодні це – повноцінний академічний інструмент, що здатен відтворювати найтоншу темброву палітру, обумовлену регістровими особливостями цимбал. Під впливом новітніх художньо-естетичних принципів виконавська традиція набула таких якостей, як: органічне поєднання дзвінкості та благородства звучання, інтонаційна чіткість відтворення мелодії, різноманітність способів звукоутворення. Роль цимбал значно ускладнилась за рахунок виконання розгорнутих мелодичних побудов зі складним ритмічним малюнком, багатим акордовим заповненням, різнобічною фактурою, використанням всього регістру інструмента. Складні комбінації традиційних і новаторських прийомів стали можливими завдяки аплікатурним та штриховим рішенням.

Таким чином, звуковий образ цимбал існує в структурі національного цимбалознавства як частина загального виразжально-виразного уявлення про інструмент та як автономний компонент транскрипторської діяльності для досягнення тієї чи іншої авторської думки композитора твору-першоджерела, залишаючи яскравий відбиток у вітчизняній музичній культурі. Сучасні цимбали мають багаті звуковиразжальні можливості для виконання транскрибованих творів різних стилів, жанрів, епох. Колористичне багатство тембру, широка палітра штрихів та прийомів гри, динамічні градації, фактурні особливості дають змогу досягти досить високого рівня цимбальних транскрипцій. Прогнозуючи подальший розвиток цимбального мистецтва та виведення його на якісно новий рівень доцільно наголосити, що його інтенсивний розвиток можливий за наявності наступних умов: якості інструмента – виконавської майстерності – художніх якостей виконуваних музичних творів.



## *Література*

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1–2 / Б. Асафьев. – Л., 1971. – 376 с.
2. Баран Т. Концертні цимбали: історико-теоретичний та методологічно-виконавський підходи : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Баран Тарас Михайлович. – ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН Укр. – К., 2003. – 197 с.
3. Баран Т. Цимбали та музичний професіоналізм. – Львів : Афіша, 2008. – 224 с.
4. Браудо И. Артикуляция. (О произношении мелодии) / И. Браудо. – Л. : Музгиз, 1973. – 198 с.
5. Гуцал В. Грає оркестр українських народних інструментів / В. Гуцал. – К. : Мистецтво, 1978. – 166 с.
6. Незовибатько О. Українські цимбали / О. Незовибатько. – К. : Музична Україна, 1976. – 56 с.
7. Щербатова О. Звуковой образ инструмента в сольных фортепианных произведениях отечественных композиторов 60-80-х годов XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / О.О. Щербатова. – Н. Новгород, 2012. – 22 с.
8. Copland A. Music and imagination. – Cambridge: Harvard University Press, 1952. – Second printing. – 116 p.
9. Liszt Franz. Des Bohemines et de leur musique en Hongrie / Franz Liszt . – Paris, 1859. – P. 245–247

## *References*

1. Asaf'ev B. Muzykal'naya forma kak process. Kn. 1–2. / B. Asaf'ev. – L., 1971. – 376 s.
2. Baran T. Koncertni cimballi: istoriko-teoretichnij ta metodologichno-vikonavs'kij pidxodi. Dis. ... kand. mistectvoznnavstva / 17.00.03. IMFE im. M.T. Ril's'kogo NAN Ukr. – K., 2003. – 197 s.
3. Baran T. Cimballi ta muzichnij profesionalizm. L'viv: Afisha, 2008. – 224 s.
4. Braudo I. Artikulyaciya. (O proiznoshenii melodii) / I. Braudo. – L. : Muzgiz, 1973. – 198 s.
5. Gucal V. Grae orkestr ukrains'kix narodnix instrumentiv/V. Gucal. – K. : Mistectvo, 1978. – 166 s.
6. Nezovibat'ko O. Ukraïns'ki cimballi. – K.: Muzichna Ukraïna, 1976. – 56 s.
7. Shcherbatova O. Zvukovoi obraz instrumenta v sol'nykh fortepiannykh proizvedeniiakh otechestvennykh kompozitorov 60-80-kh godov XX veka : avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedenia : 17.00.02 / O.O. Shcherbatova. – N. Novgorod, 2012. – 22 s. vukovoi obraz instrumenta v sol'nykh fortepiannykh proizvedeniiakh otechestvennykh kompozitorov 60-80-kh godov XX veka : avtoref. dis. ... kand. mistetstvoznnavstva : 17.00.02 / O.O. Shcherbatova. – N. Novgorod, 2012. – 22 s.
8. Copland A. Music and imagination. – Cambridge: Harvard University Press, 1952. – Second printing. – 116 p.
9. Liszt Franz. Des Bohemines et de leur musique en Hongrie / Franz Liszt . – Paris, 1859. – P. 245–247.