

**Міністерство культури України  
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка  
Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування  
Кафедра композиції імені М. Скорика**

**НАУКОВЕ ОБГРУНТУВАННЯ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ**

**“Нова сонорність та роль цимбал у сучасній камерно-інструментальній  
та оркестровій музиці”**

***Виконала*** Наконечна Яна  
Студентка 2 курсу ОПП “Магістр”,  
денної форми навчання  
Профілізації “Композиція”

***Науковий керівник:***  
Кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри композиції,  
Мануляк Остап Михайлович

***Рецензент:***  
Кандидат наук,  
доцент Тракало Олександра Михайлівна

**Львів 2025**

## ***Зміст***

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ I</b> Історія розвитку цимбал.....	5
1.1. Історія розвитку цимбал .....	5
1.2. Характеристика інструменту.....	9
1.3. Цимбали в музиці XIX - першої половини XX століття .....	13
<b>РОЗДІЛ II</b> Трансформація ролі цимбал у сучасній композиторській практиці .....	16
2.1. Цимбали та темброві пошуки у європейській музиці другої половини XX - початку XXI століття .....	16
2.2. Сучасна практика використання цимбал .....	23
2.3. Потенціал цимбал у розвитку тембрової драматургії в сучасних академічних творах із використанням цимбал .....	28
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	29
Список використаних джерел.....	30

## *Вступ*

Для написання свого концерту та дослідження мною було обрано інструмент цимбали, який здавна використовується в Україні та є елементом нашого фолькору (приблизно з XVII-XVIII). Проте попри актуальність цимбал сьогодні, їх часто сприймають як інструмент, що використовується у народному оркестрі, забуваючи, що вони також мають широкий спектр застосування у сучасній класичній європейській музиці, зокрема творах: Д. Куртага, З. Кодая, І. Стравінського, П. Етвуша, Д. Лазарева та інших відомих композиторів. Ці приклади вдалого поєднання цимбал з інструментальним ансамблем, симфонічним оркестром відкривають нові горизонти для розуміння широких можливостей цього інструменту. Окрім того, у даному дослідженні я розглядатиму приклади використання цимбал як сольного інструменту (твір Крістофера де Грута) та можливість застосування різноманітних сучасних технік, що дає зовсім інше, новітнє сприйняття інструменту.

Варто зазначити, що ще однією причиною вибору цимбал для написання мого концерту стала проблематика бідності репертуару для концертного типу інструменту через сприйняття та використання інструменту здебільшого у фольклорному аспекті. Усвідомленні гостроти цієї проблеми та моя любов до цього інструменту та його тембральних характеристик поставили остаточну крапку у виборі сольюючого інструменту мого твору та теми мого дослідження.

***Об'єкт дослідження:*** сучасні академічні твори для цимбал.

***Предмет дослідження:*** сучасний цимбаловий концерт.

**Мета дослідження:** розкрити потенціал концертних цимбал у розвитку тембрової драматургії сучасних академічних творів із симфонічним оркестром.

Для досягнення мети були підпорядковані наступні завдання:

- дослідити історію походження цимбал;
- вивчити питання будови та тембральних характеристик інструменту;
- ознайомитися та проаналізувати доступний мені цимбаловий репертуар кінця ХІХ- початку ХХІ ст.;
- довести актуальність використання інструменту у творах сучасних композиторів завдяки широким можливостям цимбал.

# Розділ 1: Історія розвитку інструменту

## 1.1: Історія розвитку інструменту

Цимбали це інструмент, який віднедавна став увійшов до академічної музичної традиції однак віддавна побутує в музичному фольклорі. Саме на фольклорній сутності інструмента навіть тепер наголошують багато матеріалів та описів. Наприклад за даними енциклопедії “Британіка”: “цимбали- це складний струнний інструмент (хордофон) родини цимбалових, що використовувався в невеликих музичних ансамблях центральноєвропейськими ромами (циганами). Інструмент має трапецієподібний корпус, що стоїть на чотирьох ніжках. Він має хроматичний діапазон у чотири октави та педальний механізм для демпферування струн. Інструмент має близько 125 металевих струн, від 3 до 5 струн на ноту” . Додам також, що інструмент є досить технічним: завдяки зручному розташуванню струн легко виконуються складні пасажі, а також стають можливими будь-які ритмічні малюнки та фігурації (як приклад твір Дьордя Куртага “Tre pezzi for clarinet and cimbalon”).

Прототипи цимбал існували ще у 4 тисячолітті до н.е., власне саме тоді ж було віднайдено перші зображення інструментів, схожих на цимбали (Древня Шумерія). Інструменти, що передували цимбалам:

- самбук - античний струнний щипковий інструмент типу трикутної арфи, ймовірно, завезений до Греції з Близького Сходу (зображення 1);

- сантур - іранський музичний інструмент, роду цимбал.

Має форму трапеції, зазвичай зроблений з волоського горіха або різновидів екзотичної деревини. Класичний іранський сантур має 72 струни, по чотири на кожній з 18 підставок (зображення 2);

- псалтиріон - (від грец. ψάλλον — «щипати струни», лат. *psalterium*) — це старовинний струнний інструмент, що нагадував арфу, за свою історію безліч разів змінював зовнішній вигляд і техніку гри.

У його супроводі виконували псалми (зображення 3).

Припускається, що поява цимбал в Європі датується XIV ст. Їх розповсюдження було доволі широким: Скандинавія,, Англія, Білорусь, Україна.

У XVII- XVIII століттях інструмент почали активно використовувати в народній музиці Угорщини, Румунії, та України.

Поява ж концертних цимбал (зображення 4) датується аж 1874 роком. Їх було розроблено та створено В. Йозефом Шундою в Будапешті на основі модифікацій існуючих молоткових цимбал, які вже були присутні в Центральній та Східній Європі (Молдова, Румунія, Білорусь, Грузія). Видобування звуку відбувалося за допомогою удару дерев'яних паличок (зі спеціальними насадками, або молоточків) по струнах.

В Україні концертні цимбали вперше офіційно використовувалися в Оркестрі українських народних інструментів організованому та керованому з 1922 року Леонідом Гайдамакою- відомий бандурист, що народився в Харкові та згодом переїхав у США (З часом їх замінили двома меншими інструментами для зручності транспортування. Ноти для цимбал видаються в Україні з 1930 року. Із серійним виробництвом інструменту Чернігівською фабрикою музичних інструментів, гра на цимбалах стала популярною на всій території України у другій половині XX століття.



Додаток пункту 1.1 Зображення

1. Самбук

Зображення 2. Сантур



Зображення 3. Псалтиріон



i

Зображення 4. Концертні цимбали



[ <https://www.britannica.com/art/cimbalom> ]

## Пункт 1.2.: Характеристика інструменту:

Найбільше інформації по даній темі я знайшла в праці Джошуа Вебстера, тому тут і далі посилатимуся та цитуватиму його роботу. Ось загальні характеристики цимбал з його праці:

“Цимбали звучать подібно до фортепіано і схожі з ним в таких аспектах: мають велику резонансну камеру, кілька струн для майже всіх тонів і демпферну педаль. Він відрізняється від фортепіано тим, що не має клавіатури, а мости розділяють деякі струни, створюючи різні тони з обох боків. При грі на цимбалах стає можливою динамічна та звукова варіативність, оскільки музикант може змінювати молоток, місце удару, використовувати педаль, різну артикуляцію удару та безліч інших факторів. Розташування нот на цимбалах не є лінійним. Є ділянки, де існують певні закономірності, і загалом спостерігається перехід від низьких до високих тонів. Нелінійне розташування означає, що ноти, які знаходяться близько одна до одної за висотою звуку, можуть іноді бути на великій відстані одна від одної. Проте загалом, розташування нот є компактним, що стає великою перевагою інструменту, оскільки весь діапазон можна охопити відносно швидким рухом.”

Останнє речення підтверджує мою думку стосовно зручності інструменту та актуальності використання цимбал сучасними композиторами.

Далі наведу цитату стосовно поділу цимбалових струн на секції:

“Існує дві основні секції струн:

- мідні обмотані струни нижньої половини;
- сталеві струни верхньої половини.

Сталеві струни верхньої половини можна додатково розділити на дві секції:

- нижня секція з двома шаховими мостами;
- верхня секція з чотирма шаховими мостами.

Нижня половина «мідної» частини є найпростішою і складається з дев'ятнадцяти нот у двох блоках:

- червона частина зліва: 9 нот;

- синя частина справа: 10 нот.

Обидві частини утворюють цілотнову гаму, і завдяки переплетенню нот (синя, червона, синя, червона тощо) чергування гри з одного боку на інший створює безперервну послідовність півтонів.”

Додам, що загалом розташування верхньої частини є складнішим через включення двох додаткових мостів згори та розміщення середнього мосту. Розташування ж мостів в інших місцях, крім крайніх сторін, створює ноти з обох мостів, і з цієї причини в секції з чотирма мостами містять велику кількість невеликих секцій.

Верхню частину Бел розглядає як розділену на сім секцій, три в секції з двома мостами і чотири в секції з чотирма мостами:

“-світло-блакитна секція, що проходить вздовж лівого боку центрального мосту: містить 7 нот;

- жовта секція, що проходить вздовж правого боку центрального мосту: містить 7 нот;

- зелена секція, що проходить вздовж лівого боку правого мосту: містить 7 нот;

- біла секція у верхньому лівому куті: містить 3 ноти;

- фіолетова секція у верхньому лівому куті: містить 6 нот (3 з лівого та три з правого боку);

- рожева секція, що розташована в центрі згори: містить 3 ноти;

- помаранчева секція, що розташована праворуч згори: містить 6 нот (3 ліворуч та 3 праворуч).”

Важливо зазначити, що цимбали мають точну звуковисотність.. Нотний може бути записаним як на одному нотному стані зі зміною ключів, та і на двох нотних станах, як для фортепіано. Використання двох нотних станів є більш поширеним та для читання нотного тексту, особливо якщо у творі використовується весь діапазон.

На відміну від фортепіано, цимбали практично не використовують формулу, де є права рука, яка грає мелодію, та ліва, що виконує акомпанемент. Це

пов'язано з розташуванням нот, тому мелодія постійно переходить від однієї руки до іншої відповідно до розташування нот, які потрібно зіграти.

Далі інфорція стосовно цимбалових молотків:

“Традиційні молотки для цимбал мають дерев'яну ручку, яка може бути обмотана бавовною, повстю або шкірою різної товщини. М'якші молотки видають повний, теплий тон, однак вони менш виразні, особливо у верхньому регістрі. Більш тверді молотки видають яскравіший, тонший тон, який є дуже чітким. Молоток також можна залишити необгорнутим. Це створює дуже яскравий звук з надзвичайно чіткою атакою. Необгорнутий (або злегкобгорнутий) молоток створює гучний звук при відтворенні на високій гучності. Кінець молотка, який тримають у руці, називається ручкою молотка. Більша частина ваги молотка для цимбал припадає на цю частину. При гучній грі звук виходить різким. Молоток можна тримати як задньою, так і передньою частиною до струн, аби його ручка могла використовуватися для гри. Гра ручками молотків імітує розгорнутий молоток і є ефективним методом створення “нібито” зміни молотка без необхідності заміни молотків. Перемикання міжголовками і ручками можна безпечно здійснити протягом двох секунд.”

[ “Creating and Performing New A forming New Austrustralian Walian Works on the Hungarian Concert Cimbalom” by Joshua Webster.

164-172

### 1.3. Цимбали в музиці XIX- першої половини XX ст.

Розглядаючи це питання я дослідила твори написані європейськими композиторами XIX- першої половини XX ст. з використанням цимбал як важливого елемента оркестру чи ансамблю, рідше солюючого інструменту. Ну і пам'ятаймо, що злам XIX та XX століть- це з одного боку активний розвиток урбаністики, економіки і філософської думки а з іншого це також Перша Світова Війна, тотальний хаос, поява і шанс на оприявлення на мапі Європи національних культур

що здобувають державність а також доба експериментів у мистецтві і музиці.

Одним з перших композиторів, який використав цимбали в симфонічному оркестрі став **Ференц Ліст** (1811-1886 рр.). Його “Ungarischer sturmmarsch” (“Угорський грозовий марш”) написаний у 1875 році, виданий роком пізніше у Берліні музичним видавцем Робертом Лінау, показує, що цимбали можуть бути частиною оркестру! Хоча їх партія є простою, суто акомпануючою (нотний приклад 1),

написання та виконання такого твору однозначно є важливою подією в історії розвитку інструменту.

Нотний приклад 1: уривок з партії цимбал у “Ungarischer sturmmarsch” Ференца Ліста.



Також цимбали використовуються у оркестровій версії його “Угорської рапсодії номер 6”. Початково твір написаний для фортепіано.

Використав цимбали в своїй “Hagy Janos suite” **Золтан Кодай** (1882-1967 рр.). Це сюїта за однойменною угорською народна опера-зінгшпіль в чотирьох діях. В основу лібрето покладено комічну поему Яноша Ґарая «Ветеран» на лібрето Бели Пауліні та Жолта Харшаньї про п'яницю на ім'я Гарі Янош. Власне сюїта складається з 6 номерів:

- I. Vorspiel. Das Märchen beginnt (“Прелюдія. Початок казки”);
- II. Wiener Spielwerk (“Віденська гра”);
- III. Lied (“Пісня”);
- IV. Schlacht und Niederlage Napoleons (“Битва та поразка Наполеона”);
- V. Intermezzo (“Інтермецо”);
- VI. Einzug des kaiserlichen Hofes (“Вхід імператорського двору”).

Яскравим прикладом використання інструменту є

5 частина, “Інтермецо” (нотний приклад 2). На початку та в кінці номеру цимбали мають активну, рухливу партію з мелодикою на основі угорських народних мотивів. Інструменту додає музиці суто угорського колориту.

Нотний приклад 2: фрагмент партії цимбал з “Інтермецо” Золтана Кодая:



Переклад для камерного складу “Румунських народних” танців **Бейли Бартока** також містить яскраву партію цимбал. Початково це була фортепіанна сюїта з 6 частин:

- I. *Bot tánc / Jocul cu bâță* (“Танок із палицями”);
- II. *Brâul* (“Танок по колу”);
- III. *Topogó / Pe loc* (“Топтання на місці”);
- IV. *Bucsumí tánc / Buciumeana* (“Бучумський танок”);
- V. *Román polka / Poarga Românească* (“Румунська полька”);
- VI. *Aprózó / Mărunțel* (“Швидкий танок”, на 2 теми).

В основу ліг музичний матеріал зібраний особисто Бейлою Бартоком у фольклорних експедиціях. Доволі логічно, що у перекладі активно використовуються цимбали, зокрема на початку, у “Танку із палицями” вони фактично є солюючим інструментом.

Вартий уваги і твір **Ігора Стравінського** (1882-1971 рр.). Його “Ragtime for 11 instruments” (“Регтайм для 11 інструментів”, ) має яскраву цимбалову партію, характерний для регтайму (перекладається з англ. як “уривок часу”) розмір 4/4 та синкопований ритмічний малюнок, джазові мотиви. Цимбали тут гарно поєднуються з іншими інструментами: флейтою, кларнетом, валторнами, тромбоном, декількома барабанами, скрипками, альтом, віолончеллю та контрабасом. Увесь цей ансамбль створює доволі приємне та незвичне звукове подання (нотний приклад 3).

Нотний приклад 3: фрагмент партії цимбал з “Регтайму для 11 інструментів”

I. Стравінського:



Цимбали використовуються в кіносаундтреках, особливо для створення «іноземного» відчуття. Цимбали з'являються у фільмі «Різдво в Коннектикуті» (1945 р., композитор Фрідріх Голегдер) у сцені в угорському ресторані Фелікс на Манхеттені. Вони також фігурують у фільмах «Капітан Блад» (1935 р., композитор Еріх Вольфганг Корнгольд), «Розлучення леді Х» (1938 р., композитор Міклош Рожа) та «Шерлок Холмс і таємна зброя» (1943 р., композитор Френк Скіннер).

## Розділ 2 Трансформація ролі цимбал у сучасній композиторській практиці

### 2.1. Цимбали та темброві пошуки у європейській музиці другої половини ХХ - початку ХХІ століття

У другій половині ХХ ст. Європа відходила від двох світових війн та переживала кризу, одночасно з тим композитори продовжили усі ті експерименти та пошуки себе в авангарді, додекафонії, неокласиці, неоромантиці та інших стильових напрямках, що беруть свій початок ще з першої половини ХХ ст.

Яскравим авангардним композитором цього періоду вважається *Дьордь Куртаг* (нар. 1926 р., зображення), який є автором “Splinters” (“Уламки” 1973 р.) для соло цимбал. Твір дійсно відповідає своїй назві, тобто складається ніби з уламків звуків. Музикознавець

Р. Мур вказує на використання неповної, 11-тонової, серії та риси пуантилізму у другій частині твору (Moore, 2018: 116). Цікаво, що в пункті 1.2. моєї роботи згадується порівняння цимбал та фортепіано, і недарма. “Уламки” один відомий авторський переклад для іншого інструменту-фортепіано. Тобто ви можете послухати та знайти цей твір у двох варіантах: фортепіанному та цимбаловому (нотний приклад 4).

Нотний приклад 4: фрагмент з “Уламків” Д. Куртага (тут подається фортепіанний варіант, оскільки я не змогла знайти цимбаловий, але припускаю, що вони мають бути ідентичними):



В іншому творі Д. Куртага, «Scenes from a Novel» («Сцени з роману», 1982 р.), написаному для скрипки, сопрано, контрабаса та цимбалів на 15 віршованих фрагментів Ріми Далош, Р... Мур відзначає застосування «псевдододекафонії» (Moore, 2018: 120). “Сцени з роману” складаються з 15

частин, що контрастують між собою та вирізняються доволі яскравою мелодійністю вокальної партії, що мастерно переплітається з іншими інструментами ансамблю:

1. Come (“Прийди”);
2. From meeting to parting (“Від зустрічі до розставання”);
3. Supplication (“Прошу”);
4. Allow me (“Дозволь мені”);
5. Counting-out rhyme (“Лічилка”);
6. Dream (“Мрія”);
7. Rondo (“Рондо”);
8. Nakedness (“Голизна”);
9. Hurdy-gurdy waltz (“Вальс для шарманки”);
10. Tale (“Казка”);
11. Again (“Знову”);
12. Sundays (Perpetuum mobile) (“Недільне”);
13. Visit (“Візит”);
14. True story (“Справжня історія”);
15. Epilogue (a dispirited wail) (“Епілог”).

Ще одним яскравим прикладом використання інструменту є концерт для цимбал з оркестром “Psychocosmos” (“Психокосмос”, 1993 р.) **Петера Етвуша**. Далі цитую автора: «Який прекрасний був той час! Мені було сімнадцять років, світ раптом став безмежним. Натхненний теорією великого вибуху, у 1961 році я написав фортепіанний твір під назвою «Космос». Це був погляд у безмежність навколо нас. Тридцять два роки потому – погляд назад: погляд всередину себе, у особливий психокосмос того часу».

Перше виконання відбулося 1994 року у Штудгарті, диригував автор! Слухаючи твір відчувається це важке занурення у свій внутрішній світ (власний космос), що змушує подивитись на себе та світ справжніми очима!

Все це досягається завдяки активній, барвистій, місцями рвучкій партії цимбал а також оркестру, масивність звучання якого досягається шляхом активного використання міді (слухаючи та аналізуючи даний твір я навіть згадала мідь у

“ 3 симфонії “ Бориса Лятошинського). Також певного сумбуру додає загалом рухливий ритмічний малюнок твору, що постійно змінюється.

Порівнюючи з Дьорді Куртагом, у якого в партії цимбал проглядався певний фольклорний елемент, то у Петера Етвуша суто європейська традиція авангарду (нотний приклад 5).

Нотний приклад 5: фрагмент (серія) з “Психокосмосу” П. Етвуша:



Говорячи про початок ХХІ ст. варто звернути увагу на твір *Джейсона Хаффмана* “Melting, Vaporizing: Condensation Sublimation” (“Плавлення, випаровування: конденсація, сублімація” - збігаючі фазові переходи за звучанням для віолончелі та цимбал, 2009 р.). Структура цього твору обертається навколо звукового відображення перекриваючих фізичних фазових переходів (нотний приклад 6). Перша частина включає перехід від твердого стану до рідкого. Друга частина зворотно перетворює цей перехід у цимбалах, повертаючись до твердого стану, тоді як віолончель перетворюється з рідкого на газоподібний. Остання частина завершує цикл рідина – газ – рідина у віолончелі, одночасно продовжуючи новий цикл, розпочатий у другій частині газ – тверде тіло – газ. Матеріали звукопідйомності значною мірою залежать від відкритих струн віолончелі та того, як вони співвідносяться як з крайніми, так і з середніми тонами на кожному мосту цимбалів.

Автор додає на початку партитури примітки для виконавців, прочитують їх:

“ - Віолончель: піццикато лівої руки, що починається в такті 17, можна грати на відкритій струні С, якщо гармонія занадто складна для виконання при утриманні ноти D.

- Цимбали: позначення «sul ponticello» і «pizzicato» скасовуються позначкою «ord». «Sul ponticello» повинно виконуватися якомога ближче до мосту або на мосту, при цьому зберігаючи чітку висоту звуку. У другій частині потрібна одна металева спиця для в'язання (розмір приблизно 2-4 за американським стандартом) достатньої довжини, щоб охопити нотний діапазон, зазначений у такті 42. Спиця розміщується на струнах, а її головка розміщується між двома струнами верхньої ноти, щоб зафіксувати її на місці. Голка знімається при аналогічній позначці в такті 48. Голка знову розміщується в такті 79 в будь-якій точці, починаючи з позначки і до останніх нот в нижньому нотному стані в такті 83.”

Структура твору:

1. Тверде тіло — Рідке тіло (плавиться) Рідке тіло — [Тверде тіло] (замерзає)
2. [Рідина] — Газ (Випаровування) Газ — [Рідина] (Конденсація)
3. [Газ] — Тверда речовина (Осадження) Тверда речовина — Газ (Сублімація).

Нотний приклад 6: фрагмент з твору “Плавлення, випаровування: конденсація, сублімація” Дж. Хаффмана:

Цимбали також активно використовувалися у кіномузиці цього періоду. В саундтреку до фільму « У спеку ночі » (1967 р., композитор Квінсі Джонс). Композитор Кармін Коппола активно використовував цимбали у своєму саундтреку до фільму «Чорний жеребець » (1979 р.), щоб підкреслити арабську спадщину величного коня. Міклош Рожа використав цимбали в головній темі та в усій партитурі науково-фантастичного трилера «Сила»

(1968 р.). Композитор Джон Баррі використав їх у заголовній темі фільму «*Файл Інкресс*» (1965 р. ), а також у головній темі телесеріал каналу ІТС «*Переконувачі!*» (1971 р.); в обох випадках виконавцем був Джон Ліч. Джеймс Хорнер використав інструмент у своїй пісні «Викрадення Ентерпрайзу» з фільму «*Зоряний шлях III: Пошуки Спока* » (1984 р). Крім того, Джон Вільямс менш помітно використовував інструмент у таких саундтреках, як « *У пошуках втраченого ковчега*» (1981 р.). Говард Шор також використав цимбали, щоб виразити підступну натуру Голлума у фільмі Пітера Джексона «*Володар пернів: Дві вежі* » (2002). Цимбали також відіграють важливу роль в саундтреку Ганса Циммера до фільму «*Шерлок Холмс*» (2009 р.). Александр Деспла використовує цимбали в таких фільмах як «*Золотий компас*» (2007), «*Загадкова історія Бенджаміна Баттона*» (2008 р.)

На телебаченні композитор Лало Шифрін використовував цимбали в кількох музичних творах, які він написав для оригінального *телесеріалу* «*Місія нездійсненна*» , з яких кілька реплік регулярно використовувалися протягом усього серіалу.

Цікавим фактом для мене стало використання цимбал у рокових композиціях!

“Цимбали використовувалися Аланом Парсонсом у його альбомах "I Robot" та "*Tales of Mystery and Imagination* " , і їх назва вказана у подяках запрошеним музикантам. Експериментальний рок-гурт Mr. Bungle використовував цимбали в альбомах *Disco "Volante"* та "*California*". Вони вказана у подяках запрошеним музикантам. Експериментальна виконавська організація Blue Man Group використовувала цимбали у своїх постановках. Американський прогресивний камерний гурт Cordis використовує електричні та акустичні цимбали як центральний

елемент у своїй музиці. Румунський рок-гурт "Spitalul de Urgență" часто використовував цимбали, зокрема, у деяких складах гурту був штатний музикант. Нью-йоркський мультиінструменталіст Роб Бургер використовував цимбали в альбомі *L'Entredeux* (2008 р.) тусонської співачки Маріанни Діссар . Альтернативний рок-гурт Garbage включив цимбали до свого треку « The Trick Is to Keep Breathing » з альбому 1998 року *Version 2.0* . Трек Portishead « Sour Times » містить семпли з пісні Лало Шифріна « Danube Incident », в аранжуванні якої використовуються цимбали.”

[стаття: <https://en.wikipedia.org/wiki/Cimbalom> ]

[стаття: <https://eotvospeter.com/piece/psychokosmos> ]

## **2.2. Сучасна практика використання цимбал**

Тут розглядатиму особливості цимбалової музики митців, що писала вже після 2010 року, тобто дійсно сучасні, близькі до нашого сьогодення твори. Звернемося до сучасних українських композиторів. Харків'янин Данило Лазарєв є автором циклу «Стани душі та тіла» для цимбалів соло (нотний приклад 7).

Далі цитата зі статті Вікторії Антошевської для проекту “Музика заліза та бетону”, завдяки якому відбулася співпраця між Львівським органним залом та Харківським національним університетом мистецтв імені Івана Котляревського, в якому навчався Данило:

“«Стани душі та тіла» для цимбалів соло – це цикл, об'єднаний єдиною ідеєю. Цимбаломістки мають дуже обмежений репертуар у сучасній класичній музиці, особливо в жанрі contemporary. У світовій музиці є прецеденти, коли композитори, які не є цимбаломістами, такі як Дьордь Куртаг чи Золтан Кодай, писали для цимбалів соло або включали їх до ансамблів. Наприклад, є Сюїта Анрі Дютійє для струнних та цимбалів. За кордоном цимбали вже не сприймаються суто як народний інструмент, але в Україні навколо них все ще існує певна аура. Вона досить своєрідна, враховуючи широкий діапазон можливостей інструменту та його неоднозначне звучання.

У цьому творі композитор спробував об'єднати все в одну техніку, в даному випадку, дванадцятитонову техніку, 12-тонову систему, розроблену композиторами Нової Віденської школи. Автор також застосував нетрадиційний підхід до звучання цимбалів – препарацію. Цимбалам було необхідно відтворювати звуки нетиповим чином. Результат такого поєднання експериментів проявляється в сюїті для цимбалів соло з чотирма частинами:

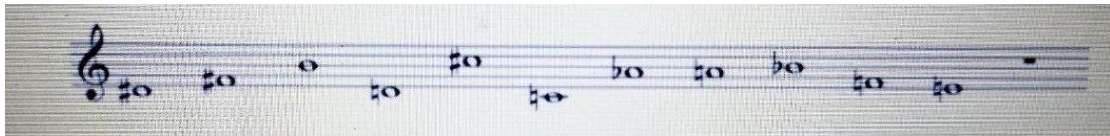
1. «Роздуми»;
2. «Рухи»;
3. «Запитання» ;

#### 4. «Варіації».

Музика відображає різні стани душі та їх вплив на тіло. Це можна розглядати як алюзію на приказку «здоровий дух у здоровому тілі», але тут вона трансформується в «нездорове тіло, нездоровий дух».

Власне автор використовує серію, йде в уже знайомий нам авангард та використовує часто вживаний принцип контрасту між частинами, проте робить це з власними ідеями та оригінальним баченням.

Нотний приклад 7: фрагмент (серія) з 3 частини “Питання” циклу “Стани душі та тіла” Д. Лазарєва:



Перейдемо до дуже цікавої, сучасної, одіозної особисті **Крістофера де Грута** — музикант, композитор і бас-гітарист з Мельбурна. Він написав кілька саундтреків для незалежних художніх фільмів, музику та звуковий дизайн для театру, а також кілька камерних творів. Він дуже цікавиться гамелановою музикою Балі, яку вивчав і виконував протягом багатьох років. Він написав оперу на основі 20- годинних відеощоденників Рікардо Лопеса, який переслідував Бйорк. Стиль композицій Крістофера поєднує імпровізацію, шум і мінливі тембри з елементами джазу, класичної та сучасної гармонії.

Власне нас цікавить 1 його твір, а саме “Mutant Telescope” (“Мутантний телескоп”, 2012 рік) для соло цимбал.

“Музика створювалася протягом дев'яти місяців. Замовником та одночасно виконавцем твору був Джошуа Вебстер. Це перша спроба композитора написати музику для цього інструменту, тому він консультувався щодо особливостей цього інструменту. Оскільки терміни написання музики до

фільму були стислі, Кріс написав твір і попросив Джошуа Вебстера перевірити їх на можливість виконання. Все виявилось зручним та простим.

*“Mutant Telescope”* — твір складається з дво частинх, що виконуються без паузи, перша з яких досліджує концепцію симпатичного резонансу на цимбалах, а друга зосереджується на розширених техніках, що використовують переважно руки. першій половині, Які Кріс вважав телескопічними ритмами, що рухаються вперед і назад, всередину та назовні.

Перша частина містить чотири основні набори тонів, які починаються високо і рухаються вниз по діапазону цимбал . Кожен набір поєднується з різними молотками створюючи одночасні тембральні та гармонійні зміни. У кожній з чотирьох секцій набору тонів є поєднання написаних фраз та імпровізацій з невеликими варіаціями набору тонів. Мелодійний матеріал у першій частині також є в основному паліндромним, з деякими незначними варіаціями. Композитор дуже зацікавився ідеєю викликати симпатичний резонанс у цимбал. Це стало головним акцентом першої частини. Резонанс на цимбалах — це вібрація струн, що виникає в результаті гри на інших струнах. Цей звук є однією з визначальних характеристик цимбал через особливості педального механізму; оскільки педаль потрібно натиснути перед тим як зіграти! Ноту щоб вона могла вільно резонувати .Всі струни не гасяться перед виконанням будь-якої ноти. Результатом цього є співзвучний резонанс у струнах, що не грають, це є важливим фактором тембру цимбал. Даного ефекту можна досягти на фортепіано таким самим чином, однак цього можна уникнути, утримуючи клавішу або натискаючи педаль після того, як нота була зіграна. Це пов'язано з тим, що, коли нота зіграна, педаль залишається натиснутою, аби забезпечити вільний резонанс струн. Це пов'язано з механізмом клавіш фортепіано, який приводить в дію окремі демпфери, на відміну від дії молоточка.

Друга частина викликає звукові образи, з акцентом на текстурі створених звуків. Вона починається з м'яких гумових молотків для ксилофона/маримби, які використовувались в останніх трьох тактах першої частини. Вони видавали твердий тон у низьких октавах з сильною основною висотою звуку. Тут можна відбивати головку молотка від струни подібно до того як палицею б'ють малий барабан. Коли молоток може природно відскакувати від струни, тривалість ефекту становить одну-дві секунди, збільшити цей ефект можливо контролюючи початкові відскоки, збільшуючи швидкість руки до того моменту, коли молоток опиниться на струні. Звук, що створюється, є дуже ефективним і цікавим, оскільки вага молотка викликає гучний, загрозливий звук. Використання Крісом різних технік гри руками додає новизни та відчуття перформенсу цьому твору!”

[стаття <https://ukrainianlive.org/music-of-iron-and-concrete>

[ “Creating and Performing New A forming New Austrustralian Walian Works on the Hungarian Concert Cimbalom” by Joshua Webster. 99-105].

### *2.3. Потенціал цимбал у розвитку тембрової драматургії в сучасних академічних творах із використанням цимбал.*

“ Цимбальне мистецтво сьогодні досягло нового етапу розвитку, який характеризується розробкою арсеналу розширених виконавських технік, що пов’язане з активним використанням технік композиції ХХ століття. Однак наразі цей пласт цимбального репертуару залишається майже невисвітленим.

Вперше в науковий обіг цимбалознавства вводиться поняття розширених виконавських технік та їх диференціація, а також у цьому ракурсі висвітлюються твори П. Махайдика, Дж. Хаффмана, Дж. Сео, Ф. ван Віка, які раніше не розглядалися музикознавцями. Історичний, компаративний, структурно-функціональний, виконавський методи дослідження дозволили виявити, що проаналізовані твори віддзеркалюють тенденції формування новітнього сольного та ансамблевого цимбального репертуару, типовими рисами якого

стають значне урізноманітнення технік композиції, серед яких зустрічаємо алеаторику (Дж. Сео, Дж. Перейра), мікрохроматику (Дж. Сео), сонорику (Ф. ван. Вік, Дж. Перейра), додекафонію (Дж. Перейра, Д. Лазарев), та застосування арсеналу розширених виконавських технік, серед них – різні типи

ударів, *glissando*, чергування пальчаток з різною обмоткою (всередині твору), заміна їх паличками від інших інструментів (ксилофона, маримби, дзвіночків),

а також попередня підготовка інструмента.”

Розглянувши у пунктах 2.1 та 2.2 приклади сучасних творів з використанням цимбал (зокрема: “Плавлення, випаровування: конденсація, сублімація” Дж. Хаффмана, “*Psychocosmos*” Петера Етвуша, “*Mutant telescop*” Крістофера де Грута) бачимо активне використання як класичних так і новітніх технік гри на цимбалах та розвитку тембрового багатства можливостей інструменту.

Завдяки своєму широкому діапазону, можливості використання різних видів молоточків, різноманітних препацій (як приклад застосування металевих ланцюгів, аркушів тонкої фольги у сюїті Д. Лазарева) ми можемо говорити більш активне використання можливостей інструменту у сучасній класичній музиці та великого потенціалу для експериментів майбутніх митців!

Варто також зазначити, що репертуар для концертних цимбал є невеликим та маловивченим, тому дослідження цимбалових творів та написання музичних шедеврів з використанням даного інструменту однозначно є актуальним та важливим!

[Анна Аулова, “Новітні тенденції цимбального репертуару ХХІ століття”, 1]

## Висновки

Підсумовуючи все вище написане:

- цимбали є доволі затребованим інструментом потенціал якого ще повністю не розкрито;
- сприйняття цимбал як фольклорного елемента є можливим, проте застарілим;
- репертуарний перелік оригінальних творів для концертних цимбал стає ширшим завдяки роботі композиторів-сучасників;
- інструмент активно використовується у кіномузиці та рокових композиціях і має великий потенціал розвитку в цьому напрямку;
- можливими є різні види гри на цимбалах, більша частина з яких ще погано досліджена музичними теоретиками та потребує додаткового вивчення;
- використання концертних цимбал українськими композиторами є шляхом відходу від совкового сприйняття даного інструменту виключно як елемента фольклору;
- дослідження творів наших сучасників показують, що цимбали можуть бути як частиною ансамблю чи оркестру так і солюючим інструментом, що вказує на їхню багатофункціональність;
- загальна продуманість та зручність конструкції цимбал дає змогу писати технічно складніші твори для даного інструменту;
- наразі, технічний потенціал цимбал не використовується на повну та знаходиться в процесі дослідження молодими композиторами та виконавцями;
- сприйняття цимбал частиною симфонічного оркестру є логічним та правильним в контексті сучасної музики;
- розвиток цимбал йде поруч з тембровим та драматургічним розвитком симфонічного оркестру.

Вважаю мету мого дослідження, а саме розкрити потенціал концертних цимбал у розвитку тембрової драматургії сучасних академічних творів із симфонічним оркестром виконаною, а обрання мною цимбал як основного інструменту для написання твору прикладом того, що інструмент є актуальним, а його можливості є значно ширшими, ніж ми звикли собі уявляти.

### Список використаної літератури:

1. Аулова А.С. “Новітні тенденції цимбального репертуару ХХІ ст” // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. Вип. 70. Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова, Я. О. Сердюк. Харків: ХНУМ, 2024. 99 - 121 с.
2. Webster J. “Creating and Performing New Australian Works on the Hungarian Concert Cimbalom Concert Cimbalom”. Western Australian Academy of Performing Arts, Edith Cowan University, Joondalup, 2013, 233 с.
3. Стаття: “Psychokosmos” Peter Eotvos, режим посилання станом на 3 грудня 2025 року, URL:  
<https://eotvospeter.com/piece/psychokosmos/>
4. Лінк для прослуховування “Психокосмосу”, режим посилання станом на 3 грудня 2025 року, URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=roIqfthMQBQ>
5. Стаття: “Музика заліза та бетону”, режим посилання станом на 3 грудня 2025 року, URL:  
<https://ukrainianlive.org/music-of-iron-and-concrete>
6. Стаття: “Cimbalon” у англійській Вікіпедії, режим посилання станом на 3 грудня 2025 року, URL:  
<https://en.wikipedia.org/wiki/Cimbalon>
7. Стаття: “Melting. Vaporization: condensation, sublimation” Jason Huffman, режим посилання станом на 3 грудня 2025 року, URL:  
<https://jsnfmn.net/media/music/compositions/melting-vaporizing-condensation-sublimation/>
8. Стаття: “Cimbalon” Britannica, режим посилання станом на 3 грудня 2025 року, URL:

<https://www.britannica.com/art/cimbalom>

9. Лінк для прослуховування “Splinters” Д. Куртага, режим посилання станом на 3 грудня 2025 року, URL:

[https://www.youtube.com/watch?v=sfDHzMg\\_OFk](https://www.youtube.com/watch?v=sfDHzMg_OFk)

10. Лінк для прослуховування “Scenes from a novel” Д. Куртага, режим посилання станом на 3 грудня 2025 року, URL:

[https://www.youtube.com/watch?v=sfDHzMg\\_OFk](https://www.youtube.com/watch?v=sfDHzMg_OFk)

11. Лінк для прослуховування “Ragtime” Ігоря Стравінського, режим посилання станом на 3 грудня 2025 року, URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=c7sA4h772Dc>

12. Лінк для прослуховування “Hary Janos suite” З. Кодая, режим посилання станом на 3 грудня 2025 року, URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=ym2QvHQNyPU&t=1090s>

13. Лінк для прослуховування “Ungarischer Sturmmarsch” Ф. Ліста, режим посилання станом на 3 грудня 2025 року, URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=Gq5KSWQR9NE>

14. Лінк для прослуховування “Tri Pezzi for clarinet and cimbalon” Г. Куртага, режим посилання станом на 3 грудня 2025 року, URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=d28z2CGH4aE>