

Н.Я. Міцуль

*Цымбалы ў сусветнай музычнай культуры:  
да праблемы генезісу і гістарычнай эвалюцыі*

Цымбалы — музычны інструмент, які шырока распаўсюджаны ў традыцыйнай народнай і прафесійнай акадэмічнай музычнай культуры Беларусі. Але, як сведчыць мастацкая практыка, гэты інструмент вядомы многім народам свету і гісторыя яго налічвае не адно стагоддзе.

Пытаннем паходжання і распаўсюджвання цымбалаў у сусветнай музычнай культуры, канструкцыйных асаблівасцей іх нацыянальных

разнавіднасцей, іх бытавання ў розныя гістарычныя перыяды прысвечана сёння нямала работ. Звесткі аб гэтым інструменце мы знойдзем і ў вялікіх манаграфіях, і ў навуковых артыкулах замежных вучоных (1 — 6). Сярод работ рускіх вучоных і мастацтвазнаўцаў савецкага часу адсутнічаюць такія, у якіх цымбалы разглядаліся б асобна. Аднак у манаграфіях, прысвечаных музычным інструментам розных народаў краіны, мы знаходзім шмат цікавых звестак аб гэтым інструменце. І тут трэба ў першую чаргу адзначыць работы такіх вядомых даследчыкаў, як А.Фамінцын, Г.Хаткевіч, А.Гумянюк, Т.Вызга, Р.Садокаў і інш. (7 — 11).

Да пытанняў генезісу канструкцыі, распаўсюджвання і мастацкага функцыянавання цымбалаў на Беларусі звяртался ў розныя часы айчынныя даследчыкі. Адною з першых спроб навуковага асэнсавання гісторыі паходжання інструмента на беларускіх землях і апісання беларускіх традыцыйных народных цымбалаў была работа І.Жыновіча (12). Найбольш поўныя сучасныя даныя аб народных цымбалах прыводзяцца ў кнігах буйнейшага інструментазнаўцы рэспублікі І.Назінай (13,14). Вядомы таксама артыкулы Р.Падойніцкай (15), З. Насценкі (16).

Беларускія даследчыкі звяртаюцца да вывучэння не толькі традыцыйных народных, але і акадэмічных цымбалаў. Трэба адзначыць работы І.Жыновіча (17,18), Я.Гладкова (19), Н.Яканюк (20), у якіх аналізуюцца бытаванне цымбалаў у культуры акадэмічнага тыпу. Але, на жаль, у айчынным мастацтвазнаўстве на сённяшні дзень пакуль што няма даследавання, у якім была б прадстаўлена цэласная панарама паходжання, станаўлення і развіцця беларускіх цымбалаў у музычнай беларускай культуры вуснай і пісьмовай традыцый.

У далейшым артыкуле прапануюцца прасачыць гісторыю развіцця і паступовага распаўсюджвання цымбалаў у сусветнай музычнай культуры ад вытокаў да часу з'яўлення іх на беларускіх землях. Такі падыход дазволіць, па нашым меркаванні, не толькі ўдакладніць, якімі шляхамі маглі трапіць цымбалы на Беларусь, але ў далейшым уявіць сабе месца менавіта беларускіх цымбалаў у кантэксце цымбальнай культуры народаў свету. Падставай для напісання артыкула з'явіліся шматлікія работы замежных і айчынных даследчыкаў, у якіх змяшчаюцца багатыя гісторыка-этнаграфічныя даныя.

Перш за ўсё ўдакладнім само паняцце "цымбалы". Абапіраючыся на сістэму класіфікацыі, прынятую ў сучасным інструментазнаўстве, будзем лічыць цымбаламі шматструнны інструмент з рэзанатарнай скрынчай прамавугольнай, трапецападобнай або трохвугольнай формы, на якім гуказдабыванне ажыццяўляецца ўдарам палачак-малаточкаў. Але, як сведчаць навуковыя даныя, інструмент менавіта такой канструкцыі з'явіўся ў сусветнай музычнай культуры даволі позна.

Калі шукаць вытокі цымбалаў у далёкай старажытнасці, то хутчэй за ўсё можна гаварыць аб цымбалападобных інструментах больш простага канструкцыі, якія ў пазнейшы час сталі падставой для фарміравання ўласна цымбал. Адлюстраванне менавіта такога інструмента захавана на старажытным шумерскім помніку — асколку вазы, датаванай канцом IV — пачаткам III тысячагоддзя да н.э. На ім паказана шэсце музыкантаў з пяці-сяміструннымі інструментамі (10). Даследчык інструментарыя Сярэдняй Азіі Т.Вызго сведчыць аб тым, што "ляжачая арфа" (так яна назвала гэты інструмент) была вельмі распаўсюджана ў старажытнасці на Усходзе.

Выяву яшчэ аднаго цымбалападобнага інструмента мы бачым на адным з барэльефаў эпохі Першай вавілонскай дынастыі (IX ст. да н.э.), які быў знойдзены ў Пярэдняй Азіі (10). На ім адлюстраваны музыкант, які б'е палачкамі па сяміструнным інструменце. Аснову яго складала драўляная канструкцыя з прымацаванай дугой, на якую нацягнуты струны рознай даўжыні. На помніку Асірыйскай дзяржавы, барэльефе царскага палаца (VII ст. да н.э.) адлюстраваны музыканты, якія суправаджаюць працёсію ў храме багіні Іштар. Да тулава аднаго з выканаўцаў прымацаваны дзевяціструнны інструмент, які археолагі ў далейшым па яго трохвугольнай форме назвалі трыганонам. Гуказдабыванне на ім ажыццяўлялася пры дапамозе ўдара палачак. Фактычна гэты інструмент ужо ўяўляе сабой прымітыўныя цымбалы, якія атрымалі распаўсюджванне на Усходзе і з цягам часу набылі больш дасканалую форму (11).

У Старажытнай Грэцыі таксама сустракаўся інструмент, роднасны цымбалам. Вучонага Піфагора з вострава Самос (571 — 497 гг. да н.э.) цікавілі музычныя праблемы, у тым ліку праблемы ладоў і інтэрвалаў. Для іх вывучэння Піфагор скарыстаў манахорд — аднаструнны музычны інструмент ("мана" — па-грэчаску — "адна", "хорд" — "струна"). Гэта была драўляная прамавугольная скрынка, на верхнюю плоскасць якой была нанесена шкала. Зверху яе мапавалася струна. Перамяшчэнне па

вызначаных кропках шкалы рухомай падстаўкі давала магчымасць выкарыстоўваць прыбор для выяўлення музычных ладоў і інтэрвалаў. Гук у манахордзе здабываўся пры дапамозе ўдару малаточка ці шляхам зашчылвання струны. Пазней вучоныя Грэцыі пачалі нацягваць чатыры струны для адначасовага атрымання большага ліку таноў і іх камбінацый. У такім удасканаленым выглядзе гэты інструмент апісваецца ў 26 г. н.э. рымскім тэарэтыкам Арысцідам Кванціліянам (5). З цягам часу дзякуючы гандлю, свабоднаму абмену і ваенным походам цымбалападобныя музычныя інструменты распаўсюджваліся на тэрыторыях розных краін.

У пачатку нашай эры такі інструмент з'явіўся і ў Старажытным Кітаі. Гэты шматструнны ўдарны інструмент меў назву "чжу". Заснавальнік кітайскай гістарыяграфіі і музычны тэарэтык Сыма Цынь (146 — 86 да н.э.) у Шы-цзы (зборніку гістарычных нататкаў) успамінае выканаўцаў на чжу, у тым ліку і заснавальніка Ханьскай дынастыі Лю Бана, гады праўлення якога прыходзяцца на 206 — 197 гг. да н.э. Інструмент "чжу" фігураваў таксама ў слоўніку "Шо-вэнь" (I — II стст. н.э.) як струнна-ўдарны інструмент. А ў час Таньскай дынастыі (618 — 907 гг. н.э.) чжу быў уведзены ў дварцовы аркестр "яюс", што азначае "зграбная музыка" (21).

У сярэдзіне VII — пачатку VIII ст. н.э. адбыўся захоп Ірана і Сярэдняй Азіі моцнай дзяржавай — Арабскім Халіфатам. Многія краіны былі ўключаны ў сферу эканамічнага, палітычнага і духоўна-культурнага жыцця гэтай вялікай дзяржавы. У сувязі з гэтым уся вобласць Халіфата ад Андалузій (Іспанія) да граніц Індыі трапляе пад уплыў персідскай музыкі. Шматлікія адбіткі і выявы на помніках мастацтва Сірыі, Егіпта, Іспаніі, Турцыі і іншых краін сведчаць аб шырокім распаўсюджванні ў XII — XIII стст. музычных інструментаў, якія здаўна бытавалі ў сярэднеазіяцкім рэгіёне і Іране. У VII — XI стст. яны атрымліваюць вядомасць ва ўсіх краінах Халіфата, уключаючы Пірэнейскі паўвостраў. Такім чынам, інструменты, якія спрадвеку бытавалі ў Сярэдняй Азіі, у Іране ў VII — XI стст. наступова "перасяліліся" на Запад.

З VII ст. у Еўропе пачалі з'яўляцца арабскія жанглёры, якія ў вакальных і танцавальных нумарах выкарыстоўвалі музычныя інструменты, у тым ліку і цымбалы (па-арабску — "санцір"). Пазней іх пачалі ўжываць і еўрапейскія менестрэлі. Санцір уяўляў сабой плоскую драўляную скрыню ў форме трохвугольніка з усечанай вяршыняй. Металічныя струны прымацоўваліся да калкоў, якія знаходзіліся на

левым баку інструмента. Па струнах музыкант біў маленькімі драўлянымі палачкамі з прымацаваным на канцы "абцасікам", які быў зроблены са слановай косці. Характэрна, што сёння многія інструментазнаўцы гістарычны лёс еўрапейскіх цымбалаў звязваюць з санцірам. Так, украінскі даследчык А.Гумянюк лічыць, што менавіта персідскі санцір — першааснова цымбалаў (9).

Адначасова з распаўсюджваннем цымбалаў пачалося паступовае ўдасканалванне іх канструкцыі. Яно адбывалася не толькі за кошт змены формы і аб'ёму рэзанатарнай скрыні, але і шляхам павелічэння колькасці і якасці струн. На старажытных інструментах струны былі валасянымі або кішэчнымі. У Сярэдняй Азіі напрыканцы VII — у пачатку IX ст. для ніжніх струн пачалі выкарыстоўваць медны дрот. Дарэчы, на мяжы XI — XII стст. прыстасаванні для працяжкі металічнага дроту таксама з'явіліся і ў Еўропе.

Моцна ўздзейнічалі на гісторыю краін візантыйска-мусульманскага Усходу і Еўропы крыжовыя паходы XI — XIII стст. Укараняючы сваю мову і пісьменства, заваёўнікі засвойвалі і дасягненні мастацкай культуры падуладных народаў, у тым ліку музычныя інструменты (верагодна і цымбалападобныя).

Сярод шырокараспаўсюджаных свецкіх музычных інструментаў сярэдневяковай Еўропы вельмі часта сустракаецца такі інструмент, як псалтэрыум. А.Модр (23) і М.Прывалаў (24) лічаць, што менавіта гэты сярэдневяковы інструмент быў падставай для ўзнікнення цымбалаў. На старажытных жывапісных выявах цымбалы і псалтэрыум вельмі падобныя і адрозніваюцца толькі па спосабе гуказдабывання: на адным ігралі шчыпком (плектрам), на другім — ударам (палачкамі). Як лічыць К.Закс, "мяжу паміж шчыпковым псалтэрыумам і ўдарнымі цымбаламі па сучаснай тэрміналогіі правесці цяжка" (6). Тым не менш, на нашу думку, цымбалы і псалтэрыум, нягледзячы на падабенства канструкцыі, — не канструкцыйныя разнавіднасці аднаго інструмента, а самастойныя прынцыпова розныя музычныя інструменты. Як ударны, так і шчыпковы прататыпы гэтых інструментаў з'явіліся ў далёкай старажытнасці і выкарыстоўваліся незалежна адзін ад аднаго. Кожнаму з гэтых інструментаў былі ўласцівы розныя мастацкія магчымасці і кожны з іх меў уласнае мастацкае прызначэнне ў духоўным і грамадскім жыцці старажытных народаў. Аднак у той час, калі мастацкія магчымасці цымбалаў

задавлялі грамадскія патрабаванні і ў XIV, і ў XX стст., псалтэрыум як інструмент менш дасканалы ўжо з канца XVI ст. амаль не выкарыстоўваўся і паступова выйшаў з ужытку.



*Выява старажытных цымбалаў канца XV ст.*

Свецкія цымбалы XVI — XVII стст. мелі вельмі прыгожы выгляд. Яны былі аздоблены каштоўнымі камянямі, пазалочаны і расквечаны эмаллю і фініфшо. Праўда, у кнізе вядомага даследчыка Атамара Луцыніуса (1536 г.) цымбалы характарызуваліся як інструмент невысакародны, таму што яны мелі вельмі непрямое рэзкае гучанне і звонелі. Вучоны пісаў, што музыканты спецыяльна абцягваюць палачкі з аднаго боку сукном, пасля чаго інструмент дае больш тонкія адценні гуку (цыт. па 1).



*Цымбалы на французской гравюры XVII ст.*

У канцы сярэднявечча ў музычнай культуры Германіі з'явілася мясцовая разнавіднасць цымбалаў — хакбрэт. У XVII ст. нямецкі вучоны М.Прэторыус характарызаваў яго як інструмент "роду цымбалаў" (цыт. па 24). Хакбрэт вельмі нагадвае вядомыя сёння многім народам Еўропы цымбалы. Інструмент меў рэзанансны корпус з дном, дэкай і нізкімі абечыкамі. Над верхняй дэкай былі нацягнуты металічныя струны, якія прыводзіліся ў рух ударам палачак лыжкападобнай формы.

З XVI ст. цымбалы ўсё часцей знаходзяць прымяненне ў свецкай музычнай культуры, дзе яны выкарыстоўваюцца і як сольныя, і як акампаніруючыя спевам, і як ансамблевыя. Так, даследчык Г.Гейдэ канстатуе: " У шасці дуэтах цымбалы выступалі чатыры разы з арфай ці з лютняй у пары, у астатніх выпадках — з блокфлейтай" (2). Нагадаем, што ў гэты час інструментальная музыка мела прыкладны характар і гучала на сямейных святах, балях.



*Цымбалы ў ансамблі (сярэдзіна XVIII ст.)*



У 1690 г. шырокая музычная грамадскасць Заходняй Еўропы была здзіўлена канцэртамі Панталеона Хэбенштрайта (1669 — 1750) з нямецкага гарадка Эйслебена, які выступаў у многіх гарадах на ўдасканаленым ім хакбрэце (цымбалах). Ігра музыканта ўражвала віртуознасцю і бляскам. Французскі кароль Людовік XIV назваў гэты інструмент імем выканаўцы-віртуоза — "панталеон". Віртуознасць ігры на гэтым інструменце і прыгажосць яго гучання адзначаў відны кампазітар таго часу І.Кулау (27).

Паступова цымбалы займалі ўсё больш устойлівае становішча не толькі ў свецкай гарадской, але і ў народнай вясковай культуры многіх народаў Еўропы. Упамінанне аб іх сустракаецца ў Венгерскіх хроніках яшчэ ў XII ст. (25), а з XVI ст. інструмент іграе вызначальную ролю ў інструментальных ансамблях Венгрыі. Напрыклад, у склад прыворнага аркестра Адама Бацямі (1658 г.) уваходзілі цымбаліст, тры скрыпачы, лютніст і сямёра трубачоў. Пасля захопу ўгорскімі феодаламі Закарпацця (XI ст.) венгерскія музычныя інструменты, асабліва цымбалы, сталі ўжывацца сярод гуцулаў і на ўсёй тэрыторыі Правабярэжнай Украіны (9). Да ХVIII ст. у Венгрыі склаліся даволі ўстойлівыя ансамблі цыганскай інструментальнай музыкі, дзе цымбалы трактаваліся часам як сольны, часам як ансамблевы інструмент.

Пачынаючы з XIX ст. цымбалы сталі неад'емным элементам гарадскіх аркестраў (лэўтар) Румыніі. Тыповы іх склад уключаў скрыпкі і малыя цымбалы; скрыпкі цымбалы і кантрабас; скрыпкі, кларнет, цымбалы і кантрабас.

Ансамблі Славеніі ў ХVIII ст. складаліся з трох скрыпак, цымбалаў і кантрабаса. У XIX ст. да іх дадаюцца кларнеты і іншыя драўляныя духавыя інструменты. У кнізе У.Бранеўскага "Падарожжа ад Трыеста да Санкт-Пецярбурга ў 1810 г." прыводзіцца некалькі замалёвак славянскага народнага жыцця Югаславіі. Вось як былі апісаны танцы каля вогнішча ў Іванаву ноч: "...скрыпка або гудок, цымбалы, кларнет і дудка складаюць іх музычныя інструменты" (цыт. па 26).

З пісьмовых крыніц вядома, што цымбалы не пазней XV ст. з'явіліся ў Швейцарыі, дзе потым пачалі выкарыстоўвацца ва ўсходняй частцы краіны ў ансамблі са скрыпкай, віяланчэллю і кантрабасам. У Верхнім Валісе яны трактаваліся як акампануючы інструмент, у Апенцэле — як сольны.



*Музыка Альпнау. Гравюра на металле (1764 г.)*

РЕПОЗИТОРИЙ БГУК

Апісанне старадаўніх інструментаў, у тым ліку цымбалаў і мастацтва выканання на іх, дае А.Рыгельман (канец XVII ст.): "З іх (маларосаў) многа музыкантаў. Іграюць больш на скрыпцы, на скрыпковым базе, на цымбалах" (цыт.па 8).

Аб часе і шляхах з'яўлення цымбалаў на беларускіх землях даследчыкі выказваюць розныя меркаванні. А.Гумянюк лічыць, што інструмент быў завезены нямецкімі феодаламі на Беларусь у XII—XIII стст., калі апошнія захапілі землі прыбалтыйскіх і славянскіх краін (9). У нямецкім войску былі музыканты, спевакі, дэкламаты, якіх называлі мінезінгерамі. Магчыма, яны і занеслі на беларускія землі старажытныя цымбалы, якія паступова былі прыстасаваны беларускім народам да ўласных патрабаванняў, прыжыліся і замацаваліся ў музычнай культуры беларускай шляхты і ў вясковым асяроддзі.

Даследчык М.Фіндэйзен выказвае меркаванне, што цымбалы прыйшлі ў Еўропу з цыганамі, а ад іх інструмент перанялі яўрэі, якія трапілі на Беларусь у XIV ст. з Германіі і Польшчы (28). Дарэчы, у "Этнаграфічным зборніку Імператарскага рускага геаграфічнага таварыства" адзначаецца, што ў Заходнім краі цымбалы знаходзіліся галоўным чынам у руках яўрэйскіх музыкантаў-клемераў. Аркестры, у склад якіх уваходзілі цымбалы, ігралі на вяселлях, у сінагогах, падчас разнастайных урачыстых нагод. Па меркаванні даследчыка М.Прывалава, цымбалы маглі прывезці магнатская моладзь, якая ў XVI ст. выязджала з Беларусі на вучобу ў італьянскія, французскія і нямецкія ўніверсітэты (24).

Як бачым, адзінай думкі па гэтым пытанні не існуе. На наш погляд, геаграфічнае становішча беларускіх зямель і асаблівасці гістарычнага і культурнага іх развіцця ў часы Вялікага княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай дазваляюць выказаць меркаванне аб тым, што ўсе адзначаныя вышэй шляхі распаўсюджвання цымбалаў маглі мець месца і паўплываць на развіццё беларускай музычнай культуры.

Такім чынам, як сведчаць навуковыя даныя, у XVI—XVII стст. цымбалы атрымліваюць распаўсюджванне ў асяроддзі беларускіх магнатаў і простых людзей. Фарміраванне беларускіх гарадоў у эпоху феадалізму прывяло да новых, раней невядомых формаў музычнага побыту. У гэтыя часы ўзнікаюць цэлі музыкантаў, у межах якіх аб'ядноўваліся выканаўцы і інструментальныя майстры. Па звестках А.Грыцкевіча (30) і

В. Дадзіёмавай (31), у другой палове XVII — XVIII стст. інструментальная музыка заняла яшчэ большае месца ў побыце беларускіх магнатаў, таму ў беларускіх гарадах значна павялічылася колькасць музыкантаў, у тым ліку і цымбалістаў.

Замацаваўшыся на беларускіх землях, цымбалы зрабілі наступны крок у бок Расіі. Пры двары цара Міхаіла Фёдаравіча цымбальнікамі былі беларускія музыканты: у 1614 г. Таміла Міхайлаў Бесаў, у 1626—1632 гг. Міленцій Сцяпанаў, а ў 1631 г. — Андрэй Андрэеў (32). Са старажытных крыніц дайшлі звесткі аб вяселлі цара Міхаіла Фёдаравіча ў пачатку лютага 1626 г. Адзначаецца, што калі на другі дзень вяселля цар выйшаў з сенніка ў мыльню, то ў гэты час у Гранавітай палаце ігралі на цымбалах і білі па накрах "в государеву радость".

У пачатку XVII ст. цымбалы называюцца як самыя звычайныя прадметы дварцовых забаў. Аднак гэты інструмент быў у той час вядомы таксама і ў простанародным асяроддзі. У азбукоўніках XVII ст. цымбалы ўпамінаюцца разам з іншымі распаўсюджанымі на Русі інструментамі: "...гудение-го и в гусли, и в домру, и в цимбалы" (13). Невядомы аўтар рукапіснай кнігі, падаранай у 1727 г. архімандрыту Елецкага манастыра, падкрэслівае: "Адна з муз, якая ў сярэдзіне, іграе на цымбалах" (8).

На жаль, межы артыкула не дазваляюць зрабіць больш падрабязны экскурс у гісторыю цымбалаў і геаграфію іх распаўсюджвання. Але нават сціплы аналіз дазваляе зрабіць выснову аб тым, што гэты інструмент адыграў вялікую ролю ў развіцці шматлікіх нацыянальных музычных культур на самых розных гістарычных этапах. Відавочна, што толькі даследаванне цымбальнага выканальніцтва народаў свету, выяўленне разнастайных сувязей, узаемапрацікненняў дазваляюць усебакова раскрыць агульныя тэндэнцыі гістарычнага станаўлення і развіцця гэтага інструмента, які на працягу шматвяковай сваёй гісторыі не страціў прыгажосці і мастацкай значнасці. І толькі такі шлях дазволіць асэнсаваць і ўдакладніць месца беларускай цымбальнай выканаўчай культуры ў мастацкай культуры народаў свету.

1. Tobias Norlind. *Systematik der Saiteninstrumente*. Herausgegeben von.—Stockholm, 1939. — S.193 — 210.
2. Von Herbert Heyde. *Fruhgeschichte des europashen Hackbretts (14 —16 Qahzhunder)*. — S. 135 — 72.
3. Enqel Carl. *Musical instruments*, 1975. — S. 87.
4. K.M.Klier. *Volkstumliche musikinstrumente in der Alpen. Hackbrett and "Holnernes g'lahter"* Kassel und Basel, 1956. —S48 — 58.
5. Munrow David. *Instruments de Musique du Moden Aqe et de la Renaissance.*—Oxford University Press, 1976. — S.17 —18.
6. C. Sacks. *Handbuch der Musikinstrumente.* — Leipzig, 1930. — S. 135 —137.
7. Фаминцин А. *Скоморохи на Руси.* — СПб.,1995.
8. Хоткевич Г. *Музичні інструменти українського народу.* — Харків,1930. — С. 25, 33.
9. Гуменюк А. *Українські народні музичні інструменти.*—Київ, 1967. — С.105 — 106.
10. Вызго Т. *Музыкальные инструменты Средней Азии.* — М., 1980. — С.63.
11. Садоков Р. *Музыкальная культура Древнего Хорезма.* — М., 1970.
12. Жинович И. *Белорусские цимбалы // Научно-методические записки.* — Вып. 1. — Мн., 1958.
13. Назина И. *Белорусские народные музыкальные инструменты. Струнные.* — Мн.,1982.— С.54.
14. Назина І. *Беларускія народныя музычныя інструменты.* — Мн., 1997.
15. Подойницяна Р. *О взаимообусловленности развития музыкального инструментария и исполнительского стиля (на примере белорусских цимбал)* // *Проблемы этнамусыкалогіі і гісторыі музыкі ў сучасных даследаваннях: 36 дакладаў з навуковых чытанняў памяці Л.Мухарынскай*. Мінск, 24 —25 сак. 1994 г. — Мн., 1996.
- 16.Насценка З. *Музычны летапіс народа //Помнікі гісторыі і культуры Беларусі.* —1982.— №2. — С. 35 — 36.
- 17.Жинович И. *Государственный белорусский народный оркестр.*— Мн., 1958.
- 18.Жинович И. *Оркестр цимбалистов.* — Мн., 1968.
19. Гладков Е. *Совершенствование приемов звукоизвлечения и артикуляции при игре на белорусских цимбалах.* — Мн., 1976.
20. Яканюк Н. *Аркестр цымбал, жалеек і лір //Мастацтва Беларусі.* —1984. — №4. — С. 68 — 71.
21. Зимин П. *История фортепиано и его предшественников.* — М., 1968. — С.27.
22. *Музыкальные инструменты Китая/ Под ред. И.Алендера.* — М., 1958.
23. Модр А. *Музыкальные инструменты.* — М., 1959. — С.37.
24. Прывалаў М. *Народныя музычныя інструменты Беларусі.* — Мн., 1928. — С.63.
25. Супрун Н. *Все о канклес // Проблемы традиционной инструментальной музыки народов СССР : Сб. научн. тр.* — Л., 1986.
26. Визиу Ж. *Молдавские народные музыкальные инструменты.* — Кишинев, 1985.— С. 196 —224, 49.
27. Асафьев Б. *О народной музыке.* — Л., 1987.
28. Pantaleon. 1689 —1989. — Munchen, 1989.
29. Финдейзин Н. *Очерки по истории музыки в России.* — М., 1928.
30. Грицкевич А. *Частновладельческие города Белоруссии в 16 —18 столетиях.* — Мн., 1975.