

УДК 780.8:780.616.41.071.2"19/20"

DOI 10.34064/khnum1-75.11

Аулова Анна Святославівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри історії української та зарубіжної музики

e-mail: anna.aulova@num.kh.ua

ORCID iD: 0000-0002-3646-9666

Техніка *glissando* в новітньому цимбальному репертуарі

З огляду на тенденції новітнього цимбального репертуару розглянуто різноманітні техніки виконання *glissando* та розроблено їх типологію з розподілом на категорії. Якщо до традиційного репертуару віднесено композиції кінця ХХ століття, зокрема твори харківської композиторки Л. Донник, то новітній репертуар активно формується у ХХІ столітті із застосуванням цілого ряду розширених технік гри на цимбалах. Мета статті – диференціація стандартних і розширених прийомів гри *glissando* в новітньому цимбальному репертуарі. Ці техніки яскраво представлені у творах М. Епштейн, М. Салкінда-Перла, Д. Копленд, Г. Шаріатзаде, Б. Рояї та Н. Шпірі, які проаналізовано вперше. Також вперше здійснюється комплексна класифікація новітніх типів *glissando*. Методами дослідження слугують історичний підхід, органологічний та виконавський аналіз. Здійснена диференціація традиційних і розширених різновидів *glissando* виявила потребу в їх класифікації – цей аспект досі фактично не представлений у вітчизняному цимбалознавстві. Запропоновано типологію *glissando* відповідно до параметрів звуковидобування (за допомогою якого предмета виконується *glissando*, якою частиною руки), місця виконання на інструменті (зони діапазону), напрямку (горизонтальне, вертикальне, бічне, різнонаправлене, зустрічне). Виявлено близько 30 різних типів *glissando*, що свідчить про важливість цього прийому в новітньому репертуарі. Його активне застосування відображає не тільки активні пошуки нових звучань, але й прагнення до тонкого нюансування при втіленні програмного задуму.

Ключові слова: цимбальний репертуар; музика ХХ–ХХІ століть; цимбальне виконавство; розширені виконавські техніки; цимбали; новітні тенденції; техніка *glissando*.

Постановка проблеми.

Сьогодні цимбальне виконавство виходить на новий рівень розвитку, що проявляється, зокрема, у розширенні арсеналу стандартних прийомів гри¹ і появи нових. Подібні приклади починають зустрічатися вже наприкінці ХХ століття, хоча й рідко знаходять втілення в нотному тексті, однак етапом справжнього розквіту новітніх технік гри на цимбалах стає ХХІ століття, коли формуються способи їх фіксації. Як правило, нові прийоми стають результатом тісної співпраці цимбалістів із композиторами та їх експериментів із тембровою палітрою інструмента і його віртуозним арсеналом.

Водночас межі стандартних і розширених технік доволі розмиті, що залишає питання класифікації прийомів гри відкритим. Це завдання ускладнюється тим, що у вітчизняній термінологічній системі цимбалознавства відсутня чітка диференціація деяких традиційних прийомів, як, наприклад, *pizzicato* та *glissando*. Це спонукає до їх глибшого аналізу та виявлення специфіки функціонування в новітньому репертуарі.

Останні дослідження і публікації. Уперше характеристика способу гри на цимбалах зустрічається в «Музичній енциклопедії» Г. Шиллінга (1836). Згідно з його описом, «удари по струнах виконуються двома легкими паличками <...>, щоб вдаряти по двох чи трьох струнах одночасно» (Schilling, 1836: 414). Крім наведеного, Г. Шиллінг не розглядає інших прийомів гри на інструменті. Український композитор М. Лисенко² у своїх фольклористичних розвідках, подібно до Г. Шиллінга, описує тільки техніку удару (Лисенко, 1955: 53), як і відомий харківський музикант-мультиінструменталіст,

¹ Поняття «стандартних» і «традиційних» прийомів гри вважаються синонімічними, але ми віддаємо перевагу саме першому терміну, оскільки він частіше вживається в англomовному музикознавстві (і цимбалознавстві).

² М. В. Лисенко починає публікувати матеріали про музичні інструменти України у 1894 (журнал «Зоря», Львів) та 1907 році («Рідний край», Київ). Видання «Народні музичні інструменти на Україні» за редакцією, з передмовою та примітками М. Щоголя датується 1955 роком (Лисенко, 1955).

композитор та етнограф Г. Хоткевич³ (Хоткевич, 2012: 226). Тобто протягом майже ста років уявлення про техніку гри на цимбалах не зазнають ніяких суттєвих змін.

Першим дослідником, який згадує використання прийому *glissando* на цимбалах, був О. Незовибатько. На його думку, вживання прийомів *pizzicato* та *glissando* необхідне для створення контрастного акомпанементу «під час співу», в той час як «перегри⁴ виконуються молоточками» (Незовибатько, 1976: 47).

До питання диференціації прийомів гри на цимбалах на межі ХХ – ХХІ століть повертається відомий український музикант-цимбаліст Т. Баран. *Glissando* визначається ним як найчастіше вживане *pizzicato* (Баран, 2008: 68–69). У цьому контексті також розглядаються глісандування нігтем (пучкою) пальця по всіх струнах бунта, глісандування нігтем (пучкою) пальця вздовж струн бунта з обмоткою (там само: 83). Перемінне глісандування, на думку Т. Барана, має утворювати «ефект надзвичайно бурхливого, хвилюючого звучання» і є альтернативою до «щипка однієї струни» (там само: 69). У таблиці ж ударів (*Battere*), яку Т. Баран наводить далі, глісандо вже розглядається як різновид удару (там само: 82). До цієї категорії потрапляють глісандування вліво чи вправо по бунту струн (найчастіше струн з обмоткою), глісандування пальцями (або головкою пальця) за (між) підставками та глушником, а також *glissando* за допомогою пальця (там само). Усе це свідчить про відсутність ясної класифікації цимбальних прийомів і чітких критеріїв їх ідентифікації.

На нашу думку, подібні об'єднання прийомів, які виконуються різним способом (ковзання, щипок, удар), недоцільні. Попри те, що і

³ Перше видання «Музичних інструментів українського народу» Г. М. Хоткевича (посібник для музичних навчальних закладів та педагогічних технікумів) було надруковано 1930 року (Харків: Держвидав України). Посібник передруковано 2003 року в Харкові. У цій статті ми спираємося на другу редакцію (видавець О. Савчук) – 2012 року (Хоткевич, 2012).

⁴ Припускаємо, що під терміном «перегри» дослідник має на увазі вступ до вокальних творів (адже доволі часто вокальні композиції починаються з каденції цимбалів) або невеличкі програші між куплетами.

glissando, і *pizzicato* можуть виконуватися за допомогою нігтів, пучок пальців, медіаторів, спосіб звуковидобування є різним. У випадку *glissando* – це ковзання, рух без затримки на конкретній висоті, у той час як для *pizzicato* – це щипок. Тобто спільним для них є лише параметр «чим грати», а спосіб гри – «як грати» – їх відрізняє.

З погляду диференціації прийому через спосіб його виконання (ковзання), на нашу думку, доцільно розглядати прийом *glissando* окремо від інших, а не як різновид удару чи *pizzicato*. Слід зауважити, що *glissando* може виконуватися у поєднанні з іншими прийомами, що потребує додаткових уточнень.

Питання розширених цимбальних технік чи не вперше порушується лише в ХХІ столітті, у дисертації австралійського дослідника Джошуа Вебстера (Webster, 2013). Він описує розширені техніки, що вже існують, та винаходить нові прийоми в процесі співпраці із сучасними композиторами, підсумовуючи спостереження в аналітичних етюдах і методичних вказівках.

Дж. Вебстер диференціює техніку *glissando* за чотирима критеріями. Перший критерій (параметр) розрізнення *glissandi* – це напрям руху. Другий тип *glissando* розрізняється залежно від того, чим виконується цей прийом: м'якоттю⁵ пальців (*flesh*), нігтями чи зворотною стороною палички⁶ / *the butts of the mallets* (там само: 91). Третій критерій, за яким Дж. Вебстер розрізняє *glissandi*, – ділянка діапазону

⁵ Синонімічними до «м'якоті» пальців (*flesh*) і більш вживаними українською мовою еквівалентами слід вважати слова «пучка» чи «подушечка», які надалі будуть використовуватись у цій статті. Разом із тим, слід підкреслити, що можливо виконання як кінчиком пальця, так і всією його «м'якою» поверхнею, що, вірогідно, вимагатиме від нас подальшої більш детальної класифікації цього способу гри. Зарубіжні композитори застосовують також поняття «кінчик пальця» / *finger tip* (П. Махайдик), «подушечка пальця» / *finger pad* (Е. Боні).

⁶ Оскільки Дж. Вебстер не спирається на термінологію Т. Барана, ми не вважаємо за потрібне тут вживати термін «пальцятки», який, до того ж, не має англomовного еквівалента. Дж. Вебстер застосовує термін «молоточки» / *mallets*, коли розглядає основний інструмент звуковидобування на цимбалах. Детальніше проблематика терміна «пальцятки» розглядається А. Ауловою (2025b).

інструмента, де вони видобуваються. Він наводить рисунок (див. Рис. 1), на якому розподіляє зони гри на три частини, відповідно до підставок інструмента, які розділяють струни між собою.

Рисунок 1. Дж. Вебстер. Візуальна презентація деяких з напрямів *glissandi* на струнах цимбалів / *visual representation of some possible glissandi from the manual* (Webster, 2013: 92), концертні цимбали Павла Вишнянського



The blue glissando sounds most of the left-most strings, the green glissando sounds all of the central strings, most of the right-most steel strings and all of the copper-wound strings, and the purple glissando sounds all the rightmost strings.

Четвертий параметр диференціації *glissando* у Дж. Вебстера – звуковисотний. У роботі описані два типи *glissandi*: налаштовані / *tuned* і неналаштовані / *un-tuned*, які використовуються у творі «*Erre L’Otmito*» для цимбалів соло Елізабет Боні (Воппу, 2012). Під неналаштованими струнами композиторка має на увазі ділянку

струни, що міститься за підставкою, біля демпфера⁷, або за демпфером біля кілків (Воппу, 2012: 2). Виконуватися цей рух має завжди вгору будь-якою рукою (Воппу, 2012: 2).

За аналогією із Дж. Вебстером описує типи *glissando* і сучасний цимбаліст Ніколас Толле. Він розглядає прийоми гри, які зустрічаються в його виконавській практиці, але таке поняття, як «розширені техніки на цимбалах» / *extended techniques on the cimbalom* Н. Толле використовує лише у висновках (Tolle, 2025), а в самих прикладах та в описі прийомів гри цей термін не вживає.

Огляд джерел підтверджує, що в зарубіжному цимбалознавстві відбувається активне вивчення розширених технік, хоч і на дуже обмеженому репертуарі – це «Дует для цимбалів і сходів» / *Duet for Cimbalom and Stairwell* (2012) Френсіса Мейса, «Телескоп мутанта» / *Mutant Telescope* (2012) Крістофера де Грута, «*Erre L'Otmito*» (2012) Елізабет Боні, «Ізоляція» / *Isolation* для цимбалів та магнітофона (2012) Девіда Пая. Усі ці твори були написані спільно із Дж. Вебстером.

Водночас твори, написані зарубіжними авторами після 2015 року, зокрема композиції Адріана Демока, Фрісо ван Віка, Пітера Етвоша, залишаються наразі мало висвітленими. При цьому в українському цимбальному мистецтві ці новітні зразки знаходять мало відгуків, як у виконавській практиці, так і в наукових розвідках. Винятком є лише статті А. Аулової про розширені цимбальні техніки, де розглядаються окремі ансамблеві твори Джейсона Хаффмана, Фрісо ван Віка, сольні композиції Петера Махайдіка, Джурі Сео, Джозефа Перейри, Данила Лазарєва (Аулова, 2024; 2025а). Це підтверджує, що явище розширених технік перебуває лише на початковій фазі осмислення і вимагає аналізу та диференціації усіх новітніх прийомів.

⁷ Деякі цимбалознавці вважають коректнішим використання терміна «глушник» (Баран, 2008: 61). Разом із тим, зарубіжні (Webster, 2013), а також інші українські дослідники звертаються до терміна «демпер» (*dampfer*), зокрема О. Незовибатько (1966: 9), І. Теуту (2014), а також використовують обидва як взаємозамінні (Теуту, 2014: 109).

Метою цього дослідження є диференціація стандартних і розширених прийомів гри *glissando* в новітньому цимбальному репертуарі.

Наукова новизна дослідження. Вперше у цимбалознавстві здійснено детальний аналіз та систематизацію новітніх форм *glissando*, що дало змогу розмежувати традиційні та розширені різновиди цього прийому. Крім того, в науковий обіг вводяться ще не розглянуті вітчизняними музикознавцями твори сучасних митців і мисткинь: Марті Епштейн, Міши Салкінда-Перла, Дарсі Копленд, Голназ Шаріатзаде, Бахар Рояї та Нілуфар Шірі.

Методи дослідження:

- 1) *історичний* – для аналізу специфіки розвитку цимбального репертуару кінця ХХ та ХХІ століть;
- 2) *виконавський аналіз* – для виявлення новаторських прийомів гри та особливостей звуковидобування в творах для цимбалів;
- 3) *компаративний* – для виявлення специфіки застосування тих чи інших прийомів в різних творах;
- 4) *семантичний* – для визначення виразного значення виконавських прийомів і їхньої ролі у втіленні програмного задуму;
- 5) *органологічний* – для виявлення способів гри *glissando* на цимбалах, у зв'язку з особливостями будови інструмента.

Виклад основного матеріалу дослідження.

До традиційного типу можна віднести *glissando* по струнах вздовж ігрової зони вгору або вниз (включаючи будь-який діапазон), за допомогою нігтів та зворотної сторони пальця.

Наприклад, у творі Лариси Донник «Соната-епітафія» для цимбалів з фортепіано, присвяченому пам'яті Гната Мартиновича Хоткевича (1997), використано два типи *glissando*, які ми можемо вважати традиційними. Перше *glissando* (Приклад 1) має виконуватися від g^1 до g^3 (т. 118), однак слід зауважити, що рух без зупинок до g^3 неможливий через наявність підставок між струнами. Через це наприкінці *glissando* виконавці видобувають тон g^3 за допомогою удару. Цікаво, що прийом *glissando* позначений тут як пряма діагональна лінія від одного звуку до іншого.

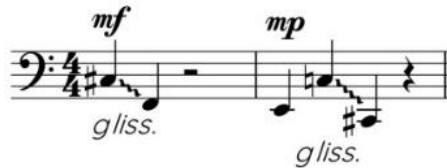
Приклад 1. Позначення прийому *glissando* у вигляді діагональної лінії (Мельничук, 2009: 35).



Чим має виконуватися *glissando*, не вказано, тому можемо припустити, що це гра за допомогою зворотної сторони пальця, адже так за традицією грають цимбалісти⁸. Однак в диференційованій таблиці прийомів Т. Барана, яку використовують цимбалісти, такого типу *glissando* немає.

Друге *glissando* завершує тему (тт. 123–124). У нотному записі наведений приклад фіксується як хвиляста лінія, яка з'єднує два звуки, і супроводжується позначкою *gliss.*:

Приклад 2. Позначення прийому *glissando* хвилястими лініями (там само).



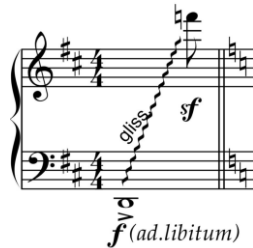
Зауважимо, що цей фрагмент можливо зіграти нігтями (пальцями), адже зазначені «*glissandi*» охоплюють хроматичні послідовності, але за традицією цимбалісти виконують його не за допомогою ковзання, а за допомогою ударів (головкою пальця), тобто не як *glissando*, а як хроматичні пасажи: перший – *cis-c-H-Ais-A-Gis-G-Fis-F*, другий – *c-H-Ais-A-Gis-G-Fis-F-E-Dis-D-Cis*. Якщо слідувати класифікації Т. Барана, то і ковзання, і хроматичний пасаж, виконуваний ударами, можуть мати однакове позначення (єдине, чого не вистачає, це стрі-

⁸ Судячи з проаналізованих наявних записів та власного виконавського досвіду.

лочки, що вказує рух), адже він їх не розділяє, а об'єднує в один прийом. Ми вважаємо, що їх треба виокремити.

У «Слобожанській фантазії №1» (1995) Л. Донник використано *glissando*, що охоплює весь діапазон цимбалів (т. 97). Традиційно цей прийом виконується цимбалістами за допомогою нігтів (тримаючи у руках пальцячки):

Приклад 3. Позначення прийому *glissando* хвилястою лінією (там само: 42).



Кожен із цих типів *glissando* має певний виразний, нерідко – програмний зміст, що підтверджують новітні цимбальні твори. А. Аулова (2024) виділяє такі типи *glissando*: за допомогою ударів пальцячкою по струні та гітарним слайдом за стрілкою по бунту струн (у Д. Лазарева); по струнах із притисканням зворотною стороною палички від маримби (у Дж. Перейри); нігтями, за допомогою двох рук вгору та вниз (у Дж. Сео), пучками двох великих пальців вздовж струни; нігтями по струні зліва направо; переміщенням кінчика пальця з одного боку струни на другий (у П. Махайдіка).

Не зупиняючись на вже розглянутих творах, пропонуємо звернути увагу на один із новітніх проектів, який демонструє процес пошуків нових виконавських прийомів, – дует скрипальки Ліліт Хартунян⁹

⁹ Ліліт Хартунян – американська скрипалька, діяльність якої зосереджена на виконанні сучасної академічної музики. Володарка першої премії конкурсу *Black House Collective New Music Soloist Competition* (2021), вона активно виступає як солістка й ансамблістка, а також у рамках освітніх програм провідних мистецьких закладів. Її виконавський стиль характеризують як «блискуче рапсодійний». Л. Хартунян активно співпрацює із сучасними композиторами, є учасницею численних фестивалів нової музики та має записи з відомими лейблами. Її діяльність

та цимбаліста Ніколаса Толле¹⁰ під назвою «*Lamnth*», заснований у 2023 році (Lamnth, 2025). Ідея створення дуету виникла, коли Ніколас і Ліліт грали в «*Ludovico Ensemble*», склад якого варіюється в залежності від репертуару (з особистого спілкування з Н. Толле, 4 травня 2025 року). Н. Толле каже, що йому здалося цікавим поєднати в програмі соло та дуети Дьордя Куртага з творами композитора М. Салкінда-Перла, чий «Лінії та сліди бажання» / «*Lines and traces of desire*» для скрипки та цимбалів (2022) були створені спеціально для цього концерту. Перша версія твору значно відрізнялася від того, що вийшло згодом, особливо це стосується розширених технік гри на цимбалах. Процес роботи над твором виявився надзвичайно захопливим, що і стало стимулом для подальшої співпраці (з особистого спілкування з Ніколасом Толле, 4 травня 2025 року). Також учасники дуету зазначають, що їхній продуманий і практичний підхід до співпраці з композиторами привів до появи ряду нових творів (там само). У 2023–2024 роках вони зробили серію відеозаписів, куди увійшли твори «Суцвіття» / «*Inflorescence*» (2023) Марті Епштейн, «Лінії та сліди бажання» / «*Lines and traces of desire*» для скрипки та цимбалів (2022) Міши Салкінда-Перла, «Поріг нашого тендітного тіла» / «*Threshold of our fragile body*» (2023) для скрипки та цимбалів Дарсі Копленд, «Риба» / «*Fish*» для скрипки та цимбалів (2024) Голназ Шаріатзаде, «Дві піщинки, що закарбували образ в куточку моєї пам'яті» / «*Two sands engraved an image in the corner of my memory*» для цимбалів соло (2022) Бахар Рояї, «Біль» / «*SAAR*» для скрипки та цимбалів (2024) Нілуфар Шері.

охоплює також кураторські проекти в Музеї образотворчих мистецтв Бостона та низку інноваційних аудіо- й відеоініціатив (Hartunian, 2016–2020).

¹⁰ Ніколас Толле – провідний американський цимбаліст, інтерпретатор нової цимбальної музики (Tolle, 2025). Здобув III премію на Міжнародному цимбальному конкурсі у Будапештському музичному центрі (2019), вже вдванадцять відвідує Люцернський фестиваль. Як соліст, виступає з оркестрами, а також з *International Contemporary Ensemble and Ensemble Signal* та з *Talea Ensemble*. Толле співпрацює із багатьма композиторами, замовляє твори для цимбалів, адже він прагне розширювати репертуар інструмента, вивчаючи гру на ньому (там само).

У творі «Суцвіття» / «*Inflorescence*» для скрипки та цимбалів (2023) Марті Епштейн¹¹ кожна з частин, за задумом композиторки, має нагадувати колекцію квіток, що поступово в'януть на стеблі, і, зрештою, нічого не залишається (Epstein, 2023). Зображення суцвіття навіювало композиторці їхню форму (там само). Подібні експерименти напряму пов'язані із захопленням авторки дуєтом «*Lamnth*» та звуковими можливостями двох інструментів (там само). У першій частині *glissando* виконується двома руками за допомогою двох маленьких гребінців, що мають ковзати згори вниз по обраних тонах (із включенням всіх струн бунтів). Незвичне звучання асоціюється із процесом поступового зів'янення квітів. *Glissando* гребінцями звучить особливо жалісно у поєднанні з ліричною темою скрипки, яка наче підкреслює неминучість процесу. У четвертій частині *glissando* видобувається за допомогою двох смичків (*EBow*), що грають вздовж струни, і це звучання асоціюється з кружлянням зів'ялих пелюсток, які падають на підлогу. Гра в унісон із скрипкою створює ефект крихкості, темброве забарвлення стає ніби скляним. У сьомій частині цимбаліст виконує *glissando* вздовж струни (з обмоткою) зліва направо за допомогою палички від ксилофона в правій руці. Цей прийом втілює образ повністю зів'ялих квітів, у яких усі до останнього пелюстки впали на землю і врешті засохли остаточно, про що свідчить згасання звучання обох інструментів як фінальна крапка.

У другій частині твору «Лінії та сліди бажання» / «*Lines and traces of desire*» для скрипки та цимбалів (2022) Міша Салкінд-Перл¹² вико-

¹¹ Марті Епштейн (25 листопада 1959) – викладачка та піаністка, професорка композиції в музичному коледжі Берклі, викладає композицію, гармонію і контрапункт з 1991 року (Epstein, 1990–2025). Також М. Епштейн – викладачка Бостонської консерваторії, є стипендіаткою 2020 року Фонду Гуггенхайма в галузі музичної композиції «*Guggenheim Fellow in Music Composition*» (Epstein, 1990–2025). Марті грає на підготовленому фортепіано у дуєті з гітаристом Д. Тронзо. Вона почала вивчати композицію ще у 1977 році в Університеті Небраски. Згодом отримала ступені в Університеті Колорадо та Бостонському університеті (Epstein, 1990–2025).

¹² Міша Салкінд-Перл – асистент професора композиції та основних досліджень у Бостонській консерваторії Берклі (Salkind-Pearl, 2022b). М. Салкінд-Перл є

ристовує вертикальне *glissando* по струнах бунта за допомогою двох гребінців. Звучання інструмента при виконанні цього прийому викликає асоціації з лініями, що ніби постійно перериваються, то з'являючись, то знову зникаючи. У третій частині зустрічається горизонтальне *glissando*, що виконується за допомогою палички від литавр вздовж струни з обмоткою та *glissando*, що видобувається зворотною стороною паличок від литавр по демпферах з обох боків цимбалів, із вертикальним рухом угору та вниз. Цей ледве чутний перкусійний ефект втілює ідею згасання бажань.

У «Порозі нашого тендітного тіла» / «*Threshold of our fragile body*» для скрипки та цимбалів (2023) Дарсі Копленд¹³ досліджуються теми світовідчуття, вразливості, афекту й матеріальності (Copeland, 2023a). За словами Д. Копленд, цей твір – про руйнування, прорив і розпад, а саме – нестабільність зв'язків, розпад відносин і крихкість власної ідентичності (Copeland, 2023b). Тут використовується гра за допомогою канцелярської скріпки (або металевої струни) за демпфером по струнах вздовж кілків угору та вниз. Ці невпевнені й обачливі рухи за демпфером асоціюються з крихкістю невидимих ниток, які об'єднують людей між собою.

Зміст твору «Риба» / «*Fish*» для скрипки та цимбалів (2024) Голназ Шаріатзаде¹⁴ передають слова авторки мініатюри: «...риба після своєї смерті має певну особливість – висохнути і перетворитися

постійним композитором «*Ludovico Ensemble*». Твір «*Lines and traces of desire*» був замовлений «*Ludovico Ensemble*» як супровідний твір до «Восьми дуетів» Дьордя Куртага для цимбалів та скрипки ор. 4 (Salkind-Pearl, 2022a).

¹³ Дарсі Копленд – американська експериментальна композиторка з Бостона, яка поєднує у своїй творчості акустичні інструменти, електроніку й візуальні медіа. Вона також працює у сферах музикознавства, філософії та екології. Від 2022 року навчається в докторантурі Гарвардського університету (композиція), від 2024 – директорка *Harvard Group for New Music* (Copeland, 2023a).

¹⁴ Голназ Шаріатзаде – композиторка, імпровізаторка, мисткиня із Ширази, Іран (Shariatzaden, 2025). Композиторка сприймає звук як тактильну силу, здатну передавати глибокі емоційні реакції (Shariatzaden, 2025). Свою музичну творчість вона розцінює як психологічну силу, що надає нові виміри її візуальним роботам (там само).

на свого роду білу бавовну <...> самакі / *samakin*» (Shariatzaden, 2024). У композиції використовується чотири типи *glissando*, які пов'язані з розкриттям програмного задуму, – епізоди життя і смерті риби. Спочатку вона блищить лускою у воді від сонячних променів, що втілює прийом *glissando* за допомогою паличок від барабану. Він має виконуватися згори вниз між кілками та демпфером, у той час як ліва рука грає горизонтальне *glissando* нігтями вздовж струн з обмоткою. У свою чергу, прийом горизонтального *glissando* паличкою від барабана по струнах (ковзаючи зліва направо) нагадує плюскання і кружляння риби у воді. Третій різновид *glissando* виконується скрипковим смичком по обраних тонах інструмента (по всіх струнах бунтів), у комбінації із притисканням залізної трубочки до струні. Цей прийом має звукозображальне значення, нагадуючи про рибу, що тільки потрапила на сушу і повністю дезорієнтована. Останній прийом *glissando* виконується так само, як попередній, тільки замість трубочки струну притискають пальці. Він асоціюється з останньою спробою риби вхопити повітря на суші перед повним виснаженням.

У «Двох піщинках, що закарбували образ у куточку моєї пам'яті» / «*Two sands engraved an image in the corner of my memory*» для цимбалів соло (2022) Бахар Рояї (Royae, 2022) почергове (горизонтальне) зустрічне *glissando* вздовж струн з обмоткою має виконуватися двома медіаторами. Виконавець використовує їх у поєднанні з грою паличками, аналогічними до пальчаток гуцульської традиції¹⁵, із головкою з м'яким матеріалом, який приклеєно до них. Цей прийом підкреслює образ піщинок як метафори швидкоплинності, що будь-якої миті можуть зникнути з пам'яті. Інший тип *glissando* – зустрічне горизонтальне, яке виконується електронними смичками (*EBow*) вздовж струни та вгору і вниз по струнах інструмента. Воно символізує відлік часу у зворотному напрямі – подібно до піщинок, які падають у пісочному годиннику, зникаючи разом з останнім зерном.

¹⁵ Ці пальчатки також схожі на молоточки від фортепіано, що цілком можливо в експериментальній музиці.

У творі «Біль» / «SAAR»¹⁶ для скрипки та цимбалів (2024) Нілуфар Шірі¹⁷ горизонтальне *glissando* виконується зворотною стороною палички від литаврів, якою необхідно вести горизонтально вздовж струни з обмоткою. Таке звучання наче нагадує про тягучий біль. Інший прийом – це вертикальне *glissando* за допомогою маленького гребінця, який рухається по струнах згори вниз у правій руці, у той час як ліва грає медіатором (*pizzicato*). За звучанням воно нагадує скрегіт і є свого роду метафорою болю навіть не фізичного, а душевного, який змушує відчувати невпинний дискомфорт, має виснажливий характер, коли важко навіть видихнути. За словами Н. Шірі, це не фізичний біль, а той, що відчувається нутром, навіть уві сні, входячи у тіло як чорнило, що розтікається у воді. Цей біль авторка розглядає як каталізатор зростання, зцілення та усвідомлення власної стійкості і здатності до трансформації (Shiri, 2024).

На відміну від традиційних, розширені техніки доповнюються та оновлюються й сьогодні, через що постає необхідність диференціювати їх та класифікувати за певними критеріями. Ми пропонуємо розподілити розширені типи *glissando* за трьома критеріями: чим грається (за допомогою якого предмета, якою частиною руки), напрям *glissando* (горизонтальне, вертикальне, бічне, різнонаправлене, зустрічне), а також місце його виконання на інструменті (в якій зоні діапазону воно грається).

На основі першого критерію диференціюємо *glissandi* за типами предметів, якими вони виконуються (Таблиця 1).

Таблиця 1. *Типи glissando залежно від предмета, за допомогою якого вони виконуються.*

¹⁶ SAAR перською означає «біль» (Shiri, 2024).

¹⁷ Нілуфар Шірі – композиторка, виконавиця на кеманчі та імпровізаторка, чия творчість часто поєднує структуру радифу із сонорними текстурними та спектральними можливостями. Її практика досліджує простір між структурованістю та спонтанністю, відкриваючи перетини знайомого й неочікуваного (Shiri, 2023).

Група предметів	Предмет / інструмент, яким виконується <i>glissando</i>	Приклад
Палички від перкусійних інструментів	паличками від литавр	Міша Салкінд-Перл, «Лінії та сліди бажання» / « <i>Lines and traces of desire</i> » для скрипки та цимбалів, 2022 (III)
	зворотною стороною палички від литавр	Н. Ширі, «Біль» / « <i>SAAR</i> » для скрипки та цимбалів, 2024
	паличками від малого барабана	Г. Шаріатзаде, «Риба» / « <i>Fish</i> » для скрипки та цимбалів, 2024
	паличкою від ксилофона	М. Епштейн «Суцвіття» / « <i>Inflorescence</i> » для скрипки та цимбалів, 2023 (VII)
	зворотною стороною палички від маримби	Дж. Перейра «Фрагменти з Мікелянджело» / « <i>Michelangelo Fragments</i> » для цимбалів соло, 2020 (IV)
	паличками від маримби	Дж. Перейра «Фрагменти з Мікелянджело» / « <i>Michelangelo Fragments</i> » для цимбалів соло, 2020 (V)
	металевою паличкою від трикутника, до якої прикріплено держак від цимбальних пальцяток / <i>scrape with triangle beater</i>	Дж. Перейра «Фрагменти з Мікелянджело» / « <i>Michelangelo Fragments</i> » для цимбалів соло, 2020 (VI)
Прилади / інструменти від щипкових та смичкових	ведення гітарного слайда по струні (одночасно із вдаранням пальцячкою)	Д. Лазарев Сюїта «Стани душі та тіла» для цимбалів соло, 2023 (III частина – «Питання»)
	двома гітарними медіаторами (плектрами)	1. Д. Копленд. «Поріг нашого тендітного тіла» / « <i>Threshold of our fragile body</i> » для скрипки та цимбалів, 2023. 2. Дж. Сео «Етюди» / « <i>Etudes</i> » для цимбалів соло, 2012 & 2015 (II). 3. Б. Рояї «Дві піщинки, що закарбували образ в куточку моєї пам'яті» / « <i>Two sands engraved an image in the corner of my memory</i> » для цимбалів соло, 2022
	кінським волосом (від смичка)	К. Мініган, «У бік Саутгейта» / « <i>Towards Southgate</i> », 2023 (дата завантаження відео)

	електричним смичком/смичками	1. М. Епштейн, «Суцвіття» / « <i>Inflorescence</i> » для скрипки та цимбалів, 2023 (IV). 2. Б. Рояї, «Дві піщинки, що закарбували образ в куточку моєї пам'яті» / « <i>Two sands engraved an image in the corner of my memory</i> » для цимбалів соло, 2022
	смичок (скрипковий)+металева трубочка (<i>metal rod</i>)	Г. Шаріатзаде, «Риба» / « <i>Fish</i> » для скрипки та цимбалів, 2024
	смичок від скрипки	Г. Шаріатзаде, «Риба» / « <i>Fish</i> » для скрипки та цимбалів, 2024
Інші предмети	шкрябання монеткою по струні вгору та вниз	К. де Грут, «Телескоп мутанта» / « <i>Mutant Telescope</i> », 2012
	за допомогою маленьких гребінців (двох чи одного)	1. М. Епштейн, «Суцвіття» / « <i>Inflorescence</i> » для скрипки та цимбалів, 2023 (I). 2. Н. Ширі, «Біль» / « <i>SAAR</i> » для скрипки та цимбалів, 2024. 3. М. Салкінд-Перл, «Лінії та сліди бажання» / « <i>Lines and traces of desire</i> » для скрипки та цимбалів, 2022 (II)
Пальці – (нігті, пучки).	Нігтями	1. Дж. Сео, «Етюд» / « <i>Etudes</i> » для цимбалів соло, 2012 & 2015 (II). 2. Г. Шаріатзаде, «Риба» / « <i>Fish</i> » для скрипки та цимбалів, 2024. 3. П. Махайдік, «Вода прощає» / « <i>Water Forgives</i> » для цимбалів соло, 2005 / 2021
	пучками двох великих пальців	П. Махайдік, «Вода прощає» / « <i>Water Forgives</i> » для цимбалів соло, 2005 / 2021
	пальцями справа від підставки	Р. Хайнд «О, з яких ниток зіткані води» / « <i>Oh What Weft Are Woven The Waters</i> » для сопрано і чотирнадцяти виконавців, 2017
	кінчиком пальця (<i>finger-tip glissando</i>)	П. Махайдік, «Вода прощає» / « <i>Water Forgives</i> » для цимбалів соло, 2005 / 2021
	подушечками пальців (<i>fingerpads</i>)	Е. Бонні, « <i>Erre L'omito</i> » для цимбалів соло, 2012

Glissando також можна розподілити за напрямом руху на: горизонтальне, вертикальне, різнонаправлене, зустрічне та бічне (Табл. 2).

Таблиця 2. *Tutu glissando* залежно від напрямку руху.

Напрямок <i>glissando</i>	Спосіб гри / предмет (чим грається)	Приклад
Вертикальне <i>glissando</i> (вгору, вниз)	паличками від маримби	Дж. Перейра, «Фрагменти з Мікелянджело» / « <i>Michelangelo Fragments</i> » для цимбалів соло, 2020 (IV)
	паличками від литавр (по демпферах)	М. Салкінд-Перл, «Лінії та сліди бажання» / « <i>Lines and traces of desire</i> » для скрипки та цимбалів, 2022 (III)
	металевою скріпкою (канцелярською)	Д. Копленд, «Поріг нашого тендітного тіла» / « <i>Threshold of our fragile body</i> » для скрипки та цимбалів, 2023
	двома гребінцями	1. М. Епштейн «Суцвіття» / « <i>Inflorescence</i> » для скрипки та цимбалів, 2023 (I). 2. М. Салкінд-Перл, «Лінії та сліди бажання» / « <i>Lines and traces of desire</i> » для скрипки та цимбалів, 2022 (II)
	гребінцем у правій руці	Н. Ширі, «Біль» / « <i>SAAR</i> » для скрипки та цимбалів, 2024
	кінським волосом (зі скрипкового смичка)	К. Мінніган «У бік Саутгейта» / « <i>Towards Southgate</i> » для цимбалів соло, 2023
	подушечками пальців (тільки вгору)	Е. Бонні, « <i>Erre L'omito</i> » для цимбалів соло, 2012
	пальцями обох рук (почергово)	Р. Хайнд, «О, з яких ниток зіткані води» / « <i>Oh What Weft are Woven the Waters</i> » для сопрано і 14-ти виконавців, 2017
	Нігтями	Дж. Сео, «Етюди» / « <i>Etudes</i> » для цимбалів соло, 2012 & 2015 (II)
Різнонаправлене	паличками від маримби в комбінації зі зворотною стороною паличок від маримби (вертикальне)	Дж. Перейра, «Фрагменти з Мікелянджело» / « <i>Michelangelo Fragments</i> » для цимбалів соло, 2020 (IV)
	у правій руці паличка від барабана грає згори вниз, у той час як ліва грає по струні зліва направо нігтями	Г. Шаріатзаде, «Риба» / « <i>Fish</i> » для скрипки та цимбалів, 2024
	двома медіаторами	Дж. Сео, «Етюди» / « <i>Etudes</i> » 2012 & 2015 (II)
	Монетами	К. де Грут, «Телескоп мутанта» / « <i>Mutant Telescope</i> » для цимбалів соло, 2012
Зустрічне	почергове (горизонтальне) двома медіаторами	Б. Рояї, «Дві піщинки, що закарбували образ в куточку моєї пам'яті» / « <i>Two sands engraved an image in the corner of my memory</i> » для цимбалів соло, 2022

	електронними смичками (зустрічне горизонтальне)	Б. Рояї, «Дві піщинки, що закарбували образ в куточку моєї пам'яті» / « <i>Two sands engraved an image in the corner of my memory</i> » для цимбалів соло, 2022
Горизонтальне по струні	звратною стороною палички від литавр	1. Н. Ширі, «Біль» / « <i>SAAR</i> » для скрипки та цимбалів, 2024. 2. М. Салкінд-Перл, «Лінії та сліди бажання» / « <i>Lines and traces of desire</i> » для скрипки та цимбалів, 2022 (III)
	паличкою від ксилофона	М. Епштейн, «Суцвіття» / « <i>Inflorescence</i> » для скрипки та цимбалів, 2023 (VII)
	паличкою від барабана (ковзати по струнах)	Г. Шаріатзаде, «Риба» / « <i>Fish</i> » для скрипки та цимбалів, 2024
	металевою паличкою від трикутника, до якої прикріплено держак від цимбальних пальцяток / <i>scrape with triangle beater</i>	Дж. Перейра, «Фрагменти з Мікелянджело» / « <i>Michelangelo Fragments</i> » для цимбалів соло, 2020 (IV)
	скляною трубкою та одночасним вдарянням пальцячкою	Д. Лазарев, Сюїта для цимбалів соло «Стани душі та тіла» 2023, (III частина – «Питання»)
	двома медіаторами	Б. Рояї, «Дві піщинки, що викарбували зображення в куточку моєї пам'яті» / « <i>Two sands engraved an image in the corner of my memory</i> » для цимбалів соло, 2022
	електронними смичками	М. Епштейн, «Суцвіття» / « <i>Inflorescence</i> » для скрипки та цимбалів, 2023 (IV)
	скрипковим смичком (з одночасним притисканням металевої трубочки / <i>metal rod</i> та окремо <i>glissando</i> без трубочки із притисканням рукою)	Г. Шаріатзаде, «Риба» / « <i>Fish</i> » для скрипки та цимбалів, 2024
	Нігтями	П. Махайдік, «Вода прощає» / « <i>Water Forgives</i> » для цимбалів соло, 2005 / 2021
Бічне	звратною стороною пальцятки	Л. Донник, «Козацьке коло» для цимбалів соло, 1998
	медіаторами	Дж. Сео, «Етюд» / « <i>Etudes</i> » для цимбалів соло (2012 & 2015) (II)
	пучками двох великих пальців	П. Махайдік, «Вода прощає» / « <i>Water Forgives</i> » для цимбалів соло, 2005 / 2021

Висновки.

Здійснений аналіз підтвердив, що цимбальне виконавство перебуває на етапі переосмислення традиційних технік. Розширені техніки

починають активно впроваджуватися в новітньому репертуарі. У зв'язку із цим, постає потреба в чіткій диференціації нових прийомів за способом виконання, місцем виконання на інструменті, напрямом руху та звуковисотністю. У статті було проаналізовано 17 творів, які яскраво ілюструють розмаїття технік *glissando* (усього 27 типів *glissando* за напрямом руху, 25 типів за способом гри і 34 унікальні комбінації *glissando* залежно від предмета, яким вони виконуються, з урахуванням напрямку руху), а також виявлено звукозображальну функцію цих прийомів в програмній музиці.

Запропоновано типологію прийому *glissando* за такими критеріями:

1) **засіб виконання** – тобто предмети чи інструменти, якими воно здійснюється, зокрема:

1. палички від ударних інструментів (литаври, малого барабана, ксилофона, маримби, від трикутника з держакром від пальцятки);

2. пристрої / предмети від щипкових та смичкових інструментів (гітарний слайд – скляний і металевий, гітарний медіатор, кінський волос від смичка, електричний смичок, скрипковий смичок);

3. інші предмети (монетка, гребінець, канцелярська скріпка);

4. пальці (нігті, фаланга, кінчик, подушечки, пучки двох великих пальців);

2) **напрямок руху *glissando***, який, на нашу думку, є надзвичайно важливим критерієм:

- горизонтальне *glissando* (двома медіаторами, електронними смичками *EBow*, нігтями);

- вертикальне (двома гребінцями, паличками від литавр, кінським волосом);

- різнонаправлене (монетами, двома медіаторами, у правій руці паличка від барабану грає згори вниз, в той час як ліва грає по струні зліва направо нігтями);

- зустрічне (почергове (горизонтальне) двома медіаторами, електронними смичками (зустрічне горизонтальне));

- бічне *glissando* (зворотною стороною пальцятки, медіаторами, пучками двох великих пальців).

Сучасні твори для цимбалів підтверджують, що *glissando* стає одним із важливих прийомів, які збагачують виконавську палітру, а також служить одним з ключових засобів виразності і втілення програмності. Йдеться про розмаїття фізичних та емоційних станів та образів, зокрема смерті та зів'янення природи: рослин (М. Епштейн) та живих істот (Г. Шаріадзаде); нездійсненності бажань (М. Салкінд-Перл), крихкості і розпаду (Д. Копленд), згасання пам'яті, метафору швидкоплинності (Б. Рояї), душевного болю, який виснажує (Н. Ширі).

Перспективу дослідження складає вивчення ще одного параметру класифікації *glissando*, який детально не було розглянуто в цій статті, а саме – за місцем виконання на інструменті (залежно від зон діапазону, на яких *glissando* виконується). Цей критерій є надважливим як у втіленні програмного задуму, так і у формуванні звукового образу твору. Подальша робота також може здійснюватися в напрямі ґрунтовної класифікації інших прийомів розширених цимбальних технік.

ЛІТЕРАТУРА

- Аулова, А. С. (2024). Новітні тенденції цимбального репертуару ХХІ століття. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 70, 99–121. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-7006>
- Аулова, А. С. (2025а). Гра медіатором у сучасному цимбальному репертуарі. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 85, 41–47. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-7>
- Аулова, А. С. (2025b). Термін «Пальцятки» в сучасному цимбалознавстві та його альтернативи. У: *Сила мистецтва: музичні, театральні та мистецтвознавчі артикуляції*, (сс. 396–403). Суми: Триторія.
- Баран, Т. (2008). *Цимбали та музичний професіоналізм*. Львів: Афіша.
- Лисенко, М. В. (1955). *Народні музичні інструменти на Україні*. М. Щоголь (ред.). Київ: Мистецтво.
- Мельничук, О. Ф. (упоряд.). (2009). *Слободжанський оберіг: навчально-педагогічний та концертний репертуар цимбаліста [Ноти]*. Рівне: Волинські обереги.

- Незовибатько О. Д. (1966). *Школа гри на українських цимбалах*. Київ: Мистецтво.
- Незовибатько, О. Д. (1976). *Українські цимбали*. Київ: Музична Україна.
- Теуту, І. П. (2014). Звуковий образ цимбал як автономний компонент транскрипторської діяльності. *Мистецтвознавчі записки*, 26, 106–114.
- Хоткевич, Г. М. (2012). *Музичні інструменти українського народу*. (Друга ред.). (Упоряд. О. Савчук, післямови І. Мацієвський, В. Мішалов, М. Хай). Харків: вид. Олександр Савчук. (Серія «Слобожанський світ», вип. 4).
- Bonny, E. (2012). Erre L'otmito. For Cimbalom. [Score, unpublished].
- Copeland, D. (2023a). Darcy Copeland, composer. <https://www.darycopeland.com/about-3>
- Copeland, D. (2023b). Threshold of our fragile body. *Lamnth*. <https://www.youtube.com/watch?v=We9OMjrqAvA>
- Epstein, M. (1990–2025). Marti Epstein. *Bio*. <https://martiepstein.com/bio-2>
- Epstein, M. (2023). Inflorescence. *Lamnth*. <https://www.youtube.com/watch?v=lmV4Y-TsPbk>
- Hartunian, L. (2016–2020). Lilit Hartunian. *Bio*. <https://lilithartunian.com/bio>
- Lamnth. About (2025). <https://www.lamnth.com/about>
- Royae, B. (2022). Two sands engraved an image in the corner of my memory. For solo cimbalom. *Lamnth*. <https://www.youtube.com/watch?v=N0ZjthvTACU>
- Salkind-Pearl, M. (2022a). Lines and traces of desire. *Lamnth*. <https://www.youtube.com/watch?v=8Ti7M-ZGY4A>
- Salkind-Pearl, M. (2022b). *Mischa*. <https://www.mischasalkindpearl.com/mischa>
- Schilling, G. (Ed.) (1836). Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst. 3. Stuttgart: F.H.Köhler. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10600491?page=4,5>
- Shariatzaden, G. (2024). Fish. *Lamnth*. <https://www.youtube.com/watch?v=gdn--ovcRN0>
- Shariatzaden, G. (2025). *Bio*. <https://golnazshariatzadeh.com/Bio>
- Shiri, N. (2023). Composer and Improviser. <https://niloufarshiri.com/lessons/>
- Shiri, N. (2024). SAAR. *Lamnth*. <https://www.youtube.com/watch?v=zWjenlDY5HQ>
- Tolle, N. (2025). Cimbalom. <https://www.nicholastolle.com/composer-s-guide>
- Webster, J. (2013). *Creating and Performing New Australian Works on the Hungarian Concert Cimbalom*. (PhD diss.). Edith Cowan University. Joondalup, Western Australia. <https://ro.ecu.edu.au/theses/614>

REFERENCES

- Aulova, A. S. (2024). New trends in the cimbalom repertoire of the 21st century. *Problems of Interaction of Arts, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 70, 99–121. <https://doi.org/10.34064/khnum1-7006> [in Ukrainian].
- Aulova, A. S. (2025). Playing with a Plectrum in Contemporary Cimbalom Repertoire. *Current Issues of the Humanities*, 85, 41–47. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-7> [in Ukrainian].
- Aulova, A. S. (2025b). The term “Paltsiatky” in contemporary cimbalom studies and its alternatives. In *The Power of Art: Musical, Theatrical and Art History Articulations*, (pp. 396–403). Sumy: Trytoriia.
- Baran, T. (2008). *The Cimbalom and Musical Professionalism*. Lviv: Afisha [in Ukrainian].
- Bonny, E. (2012). Erre L'otmito. For Cimbalom. [Score, unpublished].
- Copeland, D. (2023a). Darcy Copeland, composer. <https://www.darcycopeland.com/about-3> [in English].
- Copeland, D. (2023b). Threshold of our fragile body. *Lamnth*. <https://www.youtube.com/watch?v=We9OMJrqAvA> [in English].
- Epstein, M. (1990–2025). Marti Epstein. *Bio*. <https://martiepstein.com/bio-2> [in English].
- Epstein, M. (2023). Inflorescence. *Lamnth*. <https://www.youtube.com/watch?v=lmV4Y-TsPbk> [in English].
- Hartunian, L. (2016–2020). Lilit Hartunian. *Bio*. <https://lilithartunian.com/bio> [in English].
- Khotkevych, H. M. (2012). *Musical Instruments of the Ukrainian People*. (2nd ed.). (Compiled by O. Savchuk, afterwords by I. Matsiyevskiy, V. Mishalov, & M. Khai. Kharkiv: Publisher Oleksandr Savchuk. [in Ukrainian].
- Lamnth. About (2025). <https://www.lamnth.com/about> [in English].
- Lysenko, M. V. (1955). *Folk Musical Instruments in Ukraine*. (Edited by M. Shchogol). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Melnychuk, O. F. (2009). *Slobozhanskyi Talisman: Educational, Pedagogical and Concert Repertoire for Cimbalom Players*. Rivne: Volynski Oberihy [in Ukrainian].
- Nezovybatko, O. D. (1976). *Ukrainian Cimbals*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Nezovybatko, O. D. (1966). *School of Playing the Ukrainian Cimbalom*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Royae, B. (2022). Two sands engraved an image in the corner of my memory. For solo cimbalom. *Lamnth*. <https://www.youtube.com/watch?v=N0ZjthvTACU> [in English].

- Salkind-Pearl, M. (2022a). Lines and traces of desire. *Lamnth*. <https://www.youtube.com/watch?v=8Ti7M-ZGY4A> [in English].
- Salkind-Pearl, M. (2022b). *Mischa*. <https://www.mischasalkindpearl.com/mischa> [in English].
- Shariatzaden, G. (2025). Golnaz Shariatzadeh. *Bio*. <https://golnazshariatzadeh.com/Bio> [in English].
- Shariatzaden, G. (2024). Fish. *Lamnth*. <https://www.youtube.com/watch?v=gdn--ovcRNO> [in English].
- Schilling, G. (Ed.). (1836). *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst [Encyclopaedia of the Complete Musical Sciences, or a Universal Lexicon of the Art of Music]*. Vol. 3. Stuttgart: F. H.Köhler. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10600491?page=4,5> [in German].
- Shiri, N. (2023). Composer and Improviser. <https://niloufarshiri.com/lessons/> [in English].
- Shiri, N. (2024). SAAR. *Lamnth*. <https://www.youtube.com/watch?v=zWjenIDY5HQ> [in English].
- Tolle, N. (2025). Cimbalom. <https://www.nicholastolle.com/composer-s-guide> [in English].
- Webster, J. (2013). *Creating and Performing New Australian Works on the Hungarian Concert Cimbalom*. (PhD diss.). Edith Cowan University. Joondalup, Western Australia. <https://ro.ecu.edu.au/theses/614> [in English].
- Teutu, I. P. (2014). The sound image of the cimbalom as an autonomous component of transcriptional activity. *Art Studies Notes*, 26, 106–114 [in Ukrainian].

Anna Aulova

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, the Department of Ukrainian and Foreign Music History
e-mail: anna.aulova@num.kh.ua; ORCID iD: 0000-0002-3646-9666

The technique of glissando in the modern cimbalom repertoire

Statement of the problem. *Cimbalom performance has entered a new phase of development, marked by the expansion of traditional techniques and the emergence of new ones. While isolated examples appeared in the late 20th century, the 21st century brought a surge in innovation and the development of notational methods. These extended techniques often result from close collaboration between composers and performers. However, the boundary between standard and extended techniques remains unclear, complicating their classification. This issue is further*

exacerbated by the lack of precise terminology in Ukrainian cimbalom studies, particularly for techniques such as pizzicato and glissando. This calls for deeper analysis and clarification of their function in contemporary repertoire.

Objectives, methods, and novelty of the research.

The purpose of the research is to differentiate between standard and extended glissando techniques within the contemporary cimbalom repertoire. These techniques are vividly represented in the works of Marti Epstein, Misha Salkind-Pearl, Darcy Copeland, Golnaz Shariatzaden, Bahar Royae, and Niloufar Shiri, and are analyzed in this article for the first time. The study employs historical method to analyze the specifics of the development of the cimbalom repertoire in the late 20th and early 21st centuries performance-based method to identify innovative playing techniques in cimbalom works and the peculiarities of sound production comparative method to compare different compositions in terms of the application of various techniques semantic method to determine the expressive meaning of performance techniques and their role in realizing programmatic intent and organological method to explore the methods of executing glissando on the cimbalom in relation to its structural features. The novelty of this research lies in the comprehensive classification of new types of glissando.

Research results and conclusion.

This article examines traditional glissando performance techniques and develops their typology based on several categories, reflecting current trends in contemporary cimbalom repertoire. The typology was developed according to the following criteria: the playing implement or body part used, the location on the instrument (register / zone), and the direction of the glissando (horizontal, vertical, lateral, multidirectional, converging).

This analysis made it possible to identify about thirty types of glissando types, underscoring the significance of this technique in modern repertoire. It not only illustrates the active exploration of cimbalom sound possibilities but also highlights the pursuit of nuanced articulation of the composer's intent.

Keywords: *cimbalom repertoire; 20th–21st century music; cimbalom performance; extended performance techniques; cimbalom; contemporary trends; glissando technique.*

Стаття надійшла до редакції 15 травня 2025 року