

УДК 780.616.41.071.2"20"
DOI 10.34064/khnum1-70.06

Аулова Анна Святославівна

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

ORCID iD: 0000-0002-3646-9666

e-mail: aulanny71@gmail.com

Новітні тенденції цимбального репертуару XXI століття

Цимбальне мистецтво сьогодні досягло нового етапу розвитку, який характеризується розробкою арсеналу розширених виконавських технік, що пов'язане з активним використанням технік композиції XX століття. Однак наразі цей пласт цимбального репертуару залишається майже невисвітленим. Метою цього дослідження є виявлення принципів втілення новітніх тенденцій розвитку цимбального репертуару в доробку композиторів XXI століття. 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. Лазарєв), 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.

Ключові слова: *музика XX–XXI століть; цимбали; цимбальний репертуар; виконавство; розширені виконавські техніки; музичний авангард; техніки композиції XX століття; підготовка; новітні тенденції.*

Постановка проблеми.

У музиці ХХ століття можна знайти лише поодинокі зразки авангардних творів за участю цимбалів у доробку таких композиторів, як Дьордь Куртаґ, Карлґайнц Штокгаузен, П'єр Булез, Пітер Етвош, хоча в них ми не спостерігаємо застосування розширених виконавських технік. Препарування цимбалів використовувалось епізодично, зокрема угорським композитором Ласло Сарі (нар. 1940) у «Звуках для цимбалів» / «*Sounds for Cimbalom*» (1972), п'єсі із застосуванням прийомів мінімалізму, фіксованих висот і регістрів, завдяки побудові звуковисотності на основі всеінтервального акорду (серії), де цимбали звучать подібно до східних гонгів (McLay, 1982: 13).

Сьогодні цимбальне мистецтво переживає новий етап розвитку, визначальними рисами якого стають використання композиційних технік ХХ століття, а також розробка арсеналу розширених виконавських технік. Порівняно з іншими народними інструментами, цей етап збагачення цимбального репертуару починається пізніше і припадає переважно на ХХІ століття, коли з'являється ціла низка новаторських творів – і для цимбалів соло, і в поєднанні з іншими інструментами. Найбільш чисельними є ансамблеві твори, серед яких, зокрема, композиція «Плавлення, випаровування: Конденсаційна сублімація» / «*Melting, Vaporizing: Condensation Sublimation*» для віолончелі та цимбалів (2009) Джейсона Хаффмана; п'єса «“*DA CAPO*” із фрагментами фрагментів, створених В. А. Моцартом» / «“*DA CAPO*” mit Fragments aus W. A. Mozarts Fragmenten»¹ для ансамблю та цимбалів соло (2013–2014) Пітера Етвоша; «Квартет» / «*Kvarteto*» для кларнета, цимбалів, скрипки та віолончелі (2017) Адріана Демока; «...of blue, of green...» для кларнета, саксофона, цимбалів, акордеона, скрипки (2018–2019) Фріско ван Віка. Трапляються поодинокі оркестрові твори, зокрема, «Читаючи Малевича» / «*Reading Malevich*» (2017–2018) для оркестру за участю цимбалів Пітера Етвоша. Однак найбільш цікаві та новаторські звукові ідеї втілюються саме в сольному репертуарі, прикладом чого служать

¹ П. Етвош використав фрагменти ескізів тем із нотних зошитів В. А. Моцарта, які, в основному, не вилились у завершені композиції.

композиції «Вода прощає» / «*Water Forgives*» (2005; 2021) П. Махайдика, «Етюди» / «*Etudes*» (2012–2015) Джури Сео, «Фрагменти з Мікеланджело» / «*Michelangelo Fragments*» (2020) Джозефа Перейри, «Простір Етюдів» / «*Etudes spaces*» для цимбалів та електроніки (2023) Олексія Рибак, «Стани душі та тіла» / «*States of the Soul and the Body*» (2023) Данила Лазарева. Водночас, цей репертуар залишається маловідомим українським цимбалістам і майже не висвітлюється в наукових працях.

Останні дослідження і публікації. На сьогодні основна частина досліджень цимбального репертуару концентрується на традиції побутового (народного) музикування. Стаття Джесі Джонстона (Johnston, 2010) присвячена виконавській практиці ансамблів-бендів, фундаментом яких завжди виступають цимбали, що мають стародавнє коріння і не втрачають нині своєї актуальності у Чеській Республіці (зокрема, у Моравії). У статті Луїзи Тарі цимбали розглядаються в контексті виконавського стилю сільських та міських циганських музикантів (Tari, 2012). У роботах П. Обуха, Й. Чевели та Л. Колачківської (Obuch, 2017; Čevela, 2020; Kolačková, 2023) висвітлюється ансамблева традиція Білих Карпат, Праги, Брно та Братислави.

Серед найбільш ґрунтовних досліджень авангардного цимбального репертуару ХХ століття відзначимо дисертацію Р. Мура, який розглядає цілий ряд творів – від Ф. Ліста, К. Дебюссі, І. Стравінського, З. Кодая, Б. Бартока до другої хвилі авангарду і саундтреків для кінострічок (Moore, 2018). В «Уламках» / «*Splinters*» (1973) для цимбалів соло Д. Куртаґа він вказує на використання неповної, 11-тонової, серії та риси пуантилізму у другій частині твору (Moore, 2018: 116); в іншому творі Д. Куртаґа, «Сцени з роману» / «*Scenes from a Novel*», написаному для скрипки, сопрано, контрабаса та цимбалів на 14 віршованих фрагментів, Р. Мур відзначає застосування «псевдододекафонії» (там само: 120). У «Карре» / «*Carré*» (1959–60), композиції К. Штокгаузена для великого оркестру у складі 80 музикантів і хору, де звуковисотність побудована на двох хроматичних шкалах, висхідній та низхідній, є партія цимбалів соло у групі «Оркестр 3» (там само: 145). У доробку П'єра Булеза Р. Мур

виділяє два твори за участю цимбалів: перший з них – «Вибух / Багатократний» / «*Éclat / Multiples*» (1970) для камерного оркестру – оснований на «контрольованій випадковості»; другий – «Відповіді» / «*Répons*» (1985) для шести солістів, оркестру та електроніки у реальному часі використовує так звану «живу електроніку». Межує із XXI століттям концерт для цимбалів з оркестром «Психокосмос» / «*Psychokosmos*» (1999) Пітера Етвоша, у якому дослідник відзначає використання додекафонії (там само: 156).

Окремий розділ дослідження Р. Мура присвячений саундтрекам до кінофільмів, написаним за участю цимбалів, серед яких є і ряд композицій, створених у XXI столітті. За спостереженням автора, у кінематографі цимбали застосовуються композиторами у сценах «птойбіччя», «напруження», в моменти «жаху», «зміни часу та місця»² (там само: 162). При цьому дослідник не торкається поняття розширених виконавських технік.

Джошуа Вебстер (Webster, 2013) не тільки розглядає наявні розширені техніки ледь не вперше у цимбалознавстві, але й розкриває процес розробки нових, які народжуються у його співпраці із сучасними композиторами та виконавцями (твори, написані протягом 2012–2013 років). Іншим важливим аспектом цього дослідження є розширення уяви про географію розповсюдження цимбального виконавства і його новаторського репертуару, створеного в різних країнах, зокрема Австралії, Угорщині, Італії. Так, одним з найцікавіших зразків у сфері просторових пошуків є «Дует для цимбалів і

² Серед зразків XXI століття Р. Мур розглядає саундтреки до к/ф «Золотий компас» / «*The Golden Compass*» (2007), «Дивовижна історія Бенджаміна Баттона» / «*The Curious Case of Benjamin Button*» (2008) та наводить низку прикладів використання цимбалів у кіномузиці. Так, Ганс Ціммер разом із співавторкою Лізою Джерард написав саундтрек до фільму «Гладиатор» / «*Gladiator*» (2000) для великого оркестру, сопрано соло, хору та цимбалів. Е. Говард Шор використовує цимбали у всіх трьох фільмах «Володаря перснів» / «*The Lord of the Rings*» (2001–2003), даючи таке визначення створюваного ними образу: «святкова радість та чарівна невинність», «символ батьківщини хоббітів» (Moore, 2018: 162). Александр Депла застосував цимбали в саундтреку до стрічки «Готель Гранд Будапешт» / «*The Grand Budapest Hotel*» (2014) (там само).

сходів» / «*Duet for Cymbalom and Stairwell*» (2012), створений Джошуа Вебстером у співпраці із сучасним австралійським композитором Френсісом Мейсом, де нетрадиційно використовуються конкретні просторові елементи (Webster, 2013: 43). В іншому творі, що розглядається, «Телескоп мутанта» / «*Mutant Telescope*» (2012) Крістофера де Грута відбувається зміна пальцяток (із середньою обмоткою) на палички від маримби (обмотані пряжею), палички від ксилофона, китайські пальцятки «янцинь»). Застосовуються також прийоми *glissando* двома руками почергово по струнах цимбалів за допомогою нігтів, гра *pizzicato* нігтями, акорди кінчиками пальців / *pluck-flesh* (Webster, 2013: 91), використовується техніка «*buzz roll*», гра гумовими молоточками із природним відскакуванням від струни (там само: 89–90), гра двома пальцятками в одній руці, як на маримбі, гра кластерів долонями (там само: 94). Крім того, є «ефект сирени» – шкрябання монеткою по струні вгору та вниз, завдяки чому утворюються обертонові призвуки (там само: 96). В «*Erre L'Otmito*» (2012) Джошуа Вебстер разом з Елізабет Боні досліджують такі прийоми гри, як гра на неналаштованих ділянках струн (між підставкою та кілками, їх звучання може відрізнятись на чверть тону), *glissando* нігтями, гра двома пальцятками в одній руці, гра за допомогою підручних матеріалів (папір, картон, гума, метал), картонним тубусом (що дає наповнене звучання, особливо на басових струнах), пластиковими дисками, смичком. Крім того, застосовується preparatoція за допомогою смужок паперу (там само: 101). В «Ізоляції» / «*Isolation*» (2012) Золтана Селлесі для дуету цимбалів та магнітофону (запис препаративаних цимбалів) (там само: 121) застосовуються різноманітні способи preparatoції: за допомогою прищіпок для одягу між струнами (там само: 124), стрічок паперу (там само: 125), використання гвинтиків, аналогічно до препаративання фортепіано у Дж. Кейджа (там само: 126). Додатково вживаються флажолети і кластери долонями (там само: 143). Незважаючи на розмаїття експериментів, представлених у роботі Дж. Вебстера, у більшості названі твори залишаються маловиконуваними і поки що не стали вагомою частиною репертуару цимбалістів.

Серед вітчизняних джерел, у яких висвітлюються зразки новітнього репертуару, відзначимо дисертацію О. Юрченко, де згадано твір Віктора Теличка – «ASH_Rock» для цимбалів та струнного оркестру як написаний у додекафонній техніці (Юрченко, 2015: 89). Однак у ньому використовується не 12-тонова серія, а шестизвучна тема, у процесі варіювання якої принцип неповторюваності руйнується. Фактично в першому розділі (*Andante*, тт. 1–25) можна говорити лише про вільно трактовану 12-тоновість.

У свою чергу, М. Кужба розглядає Сьюту Д. Лазарева «Стани душі та тіла» (2023) як експериментальний твір з «нетиповими способами» звукоутворення, указуючи на його приналежність до тенденції використовувати в якості такого способу «підготовлені цимбали» (Кужба, 2023: 62). Остання теза має суперечливий вигляд, адже власне препаратія³ використовується у творі тільки двічі (застосування металевих ланцюжків та аркушів тонкої фольги), а решта прийомів, які реалізуються за допомогою додаткових пристосувань (наприклад, пластикових паличок від дзвіночків), під це визначення не потрапляє. Отже, існує необхідність ґрунтовного аналізу, уточнення і диференціації прийомів розширених виконавських технік.

Метою цього дослідження є виявлення принципів втілення новітніх тенденцій розвитку цимбального репертуару в доробку композиторів ХХІ століття.

Методи дослідження:

- *історичний* – для аналізу розвитку цимбального репертуару в музиці ХХ–ХХІ століть;
- *компаративний* – для зіставлення різних композицій з точки зору їх новаторства;

³ Нагадаємо, що препаратований інструмент – це інструмент, «звук якого приглушено об'єктами, які безпосередньо впливають на акустичні властивості струн». Деякі предмети для препаратії «вставляються заздалегідь (тобто підготовлюються) і залишаються на місці протягом твору», інші «вставляються час від часу» (Vaes, 2009: 77). Деякі дослідники взагалі не розглядають препаратію як частину арсеналу розширених технік, «оскільки змінюється сам інструмент, а не прийоми гри на ньому» (Kwok, 2018: 2).

- *виконавський* – для виявлення специфіки прийомів гри, для структуризації цих прийомів;
- *структурно-функціональний* – для визначення особливостей побудови творів, техніки композиції, ролі виконавських прийомів.

Виклад основного матеріалу.

Поєднання різноманітних технік композиції з нетрадиційними прийомами гри переважає в новітньому сольному та камерно-ансамблевому репертуарі для цимбалів, про що свідчать композиції П. Махайдика, Дж. Хаффмана, Дж. Сео, Ф. ван Віка, Д. Лазарева, написані в період 2005–2023 років. Окрім Сюїти Д. Лазарева, ці твори не вивчаються ані в зарубіжних, ані в українських дослідженнях.

У творі «Вода прощає» / «*Water Forgives*» для цимбалів соло (2005; 2021) словацького композитора Пітера Махайдика використано розширені техніки, спрямовані на втілення звукообразу води. У редакції 2005 року⁴ використано гру *pizzicato* лівою рукою, у той час як права стукає чарочкою по мисці з водою, після чого ллє воду у мисочку, імітуючи звук водоспаду. Також застосовується *glissando* пучками двох великих пальців вздовж струни в протилежні боки. Серед найбільш оригінальних прийомів слід відзначити гру за допомогою двох скляних келихів (один келих б'є по другому, який лежить на струні), що звучить ніби флажолети, але більш дзвінкі. На завершення композитор вводить додатковий прийом, який уже виходить за рамки гри на цимбалах, – це гра келихами один по одному в пові-трі для ефекту дзвонів. У редакції партитури 2021 року композитор використовує такі прийоми: *glissando* нігтями по струні зліва напра-во, *glissando* за допомогою переміщення кінчика пальця з одного боку струни на другий, гра пальцяткою та

⁴ Вперше твір «Вода прощає» / «*Water Forgives*» прозвучав у Берліні 19 червня 2005 року у виконанні цимбалістки Еніко Гінзері (Machajdík, 2010). У процесі виконання було задіяно два кришталеві келихи, одну скляну чарку та залізну мисочку з водою. У редакції 2021 року цей інструментарій було вилучено (Machajdík, 2005, rev. 2021).

pizzicato одночасно (по три голоси), а наприкінці твору замість гри келихами по струнах вводить гру чотирма пальцятками.

У творі «Плавлення, випаровування: Конденсаційна сублимація» / «*Melting, Vaporizing: Condensation Sublimation*» для віолончелі та цимбалів Джейсона Хаффмана (Huffman, 2009) використовуються окремі новітні прийоми і препарация (Приклад 1). Зокрема, композитор вводить гру *sul ponticello* в поєднанні з *pizzicato*. Воно повинно звучати якомога ближче до підставки (або на ній) і при цьому давати помітну висоту звуку. У другій і третій частинах використовується металева в'язальна спиця достатньої довжини, щоб покрити діапазон у дві з половиною октави. Спиця надягається між струнами *Fis* та *h¹* (вістря між двома струнами верхньої ноти), притлумлюючи окремі тони (*e¹*, *g¹*) в першій октаві, які будуть звучати в мелодичному контрапункті до партії віолончелі.

Приклад 1. Джейсон Хаффман «Плавлення, випаровування: Конденсаційна сублимація»

I частина

Гра *sul ponticello*.

Повинно звучати якомога ближче до підставки або на ній, але при цьому давати помітну висоту звуку

The image shows a musical score for a cello part. It consists of two staves (treble and bass clef) with a 4/4 time signature. The score is divided into three measures with time signatures 4/4, 3/4, and 6/4. A blue circle highlights a section in the second measure of the 6/4 time signature, containing two notes with the annotation "sul ponticello (s.p.) ord." and a dynamic marking "p".

II частина

Використання металевої в'язальної спиці

The image shows a musical score for a cello part, specifically focusing on the use of a metal binding wire. It consists of two staves (treble and bass clef) with a 4/4 time signature. The score is divided into two measures, both with a 4/4 time signature. A blue circle highlights a section in the second measure, containing a note with the annotation "ord." and a dynamic marking "pp".

В «Етюдах» / «*Etudes*» Джурі Сео для цимбалів соло (Juri Seo, 2012 & 2015), присвячених Ніку Толле, використовується гра різними пальцятками (із щільною, вільною обмоткою, деревком без обмотки), гліссандування нігтями вгору та вниз по всіх струнах інструмента, скордатура (Приклад 2).

Приклад 2. Джурі Сео. «Етюди», прийоми гри

I частина. Використання скордатури для всього твору: «Налаштуйте С, Сіс, d на 1/4 тону вище». Грати пальцятками із щільною обмоткою.

Scordature for the entire piece:
Tune C2, C#2, D2 1/4 tone higher.
Resulting notes as follows.
(quartertone accidentals omitted for gliss.)

ff
Red.

II частина. Гра медіаторами у двох руках.

52

quick transition
no silence in between

ff

plenum

fff

plenum

II частина. Швидке бокове *glissando* (*sideway glissando*) за допомогою двох

56

fast
sideway
gliss.

медіаторів, медіатор у правій руці робить швидкі *glissandi* вздовж струни, а в лівій – по струнах вниз.

IV частина.

Гра пальцятками без обмотки.
Демферні, випадкові патерни

64 l.v. all notes

fff *ad libitum* *p* emerge out of resonance

damper, random renewing patterns

Цимбали налаштовують на чверть тону вище, що дає ефект розладоженого строю. Застосовується гра двома медіаторами, а глісандування нігтями є в кожній частині. Композиційна техніка демонструє ознаки алеаторики та мікрохроматики.

У композиції «...of blue, of green...» Фріско ван Віка (Wijck, 2018 / 2019)⁵ для кларнета, саксофона, цимбалів, акордеона, скрипки використовується цікавий сонорний ефект змішування звучання цимбалів зі звуком препарованого кларнета (т. 167). Необхідно обережно вдарити однією долонею по нижніх струнах інструмента, а другою по середніх, викликаючи хроматичний резонанс, імітуючи звук низького кластера на фортепіано (*imitating the sound of a low cluster on the piano*), щоб цимбали злилися з тоном препарованого бас-кларнета.

У «Фрагментах з Мікеланджело» / «*Michelangelo Fragments*» (2020) Джозефа Перейри⁶ застосовано величезний спектр прийомів розширеної техніки гри, зокрема *pizzicato*, притискання струни пальцяткою, флажолети, *glissando* по струнах зворотною стороною палички від маримби, *glissando* двома руками вгору та вниз за допомогою нігтів (Приклад 3). Як і Джурі Сео, Джозеф Перейра використовує зміни дерев'яних пальчаток (зі щільною, вільною обмоткою, без намотування), а також замінює їх на спеціально сконструйовані металеві (з держаклом від стандартних) та на палички від маримби. Використано перкусійну пальцеву техніку. Один з найцікавіших

⁵ Партитура датована автором таким чином: November 2018 / January–2019, revision May 2019.

⁶ Прем'єра твору відбулася 7 червня 2020 року шляхом трансляції онлайн через *Zoom*. Твір прозвучав у виконанні Честера Інгландера (Pereira, 2020: 2).

прийомів – *glissando* із притисканням за допомогою зворотної сторони паличок від маримби, що композитор називає імітацією уламків скла (*likes hards of glass*). У четвертій частині циклу є риси сонорики, шоста містить ознаки алеаторики та вільної 12-тоновості, також використовуються кластери.

Приклад 3. Джозеф Перейра. «Фрагменти з Мікеланджело», прийоми гри

III частина.

Гра (дерев'яними) пальцятками без обмотки. Без педалі



IV частина.

Гра паличками від маримби (середніми), *glissando* виконується по звичайній ігровій зоні, вздовж тих самих перехрещень струн

Scorrevole, velato ♩ = 90

Marimba Mallets (Medium)
Always alternating hands

Glissando sempre

mp — *poco* — *p* — *p* — *m*

ped. — *ped.*

All glissing is not chromatic and should be executed by dragging the mallet on the normal playing area, along the same bridged strings.

IV частина. *Glissandi* виконуються паличками від маримби; накладаючись один на одного, вони додають більшого тиску на удари, сповільнюючи їх.

29

♩ = 110

Overlapping glisses long and very full sound adding more pressure for beats as slowing down.

ff

Rall. sempre

Участина.

Гра вперед-назад
кінчиками пальців
і нігтями,
приблизно
вловлюючи
позначені «високі
тони»

Incalzando ♩ = 114

With Fingers

mp

Sweeping back and forth with fingertips and nails approximately catching indicated 'high pitches'.

mp

Ped sempre

Втілення новітніх тенденцій демонструє і Сюїта для цимбалів соло «Стани душі та тіла» (2023) молодого харківського композитора Данила Лазарева. Ідея звернутися до написання твору для цимбалів з'явилася тому, що цей інструмент подобався композитору ще з дитинства своєю автентичністю, унікальністю і схожістю його тембру зі східними інструментами. За словами автора, він хотів втілити звукові ідеї, які раніше не використовувалися в цимбальній музиці, зокрема додекафонну техніку та препарацію інструмента (Лазарев, 2023 а). Утім, звернення до додекафонії відсилає до досвіду Пітера Етвоша та Дьордя Куртага, а з погляду застосування розширених технік, сюїта Д. Лазарева демонструє зв'язок із прийомами гри, які вже застосовувались раніше у творах Дж. Сео, Дж. Перейри, Ф. ван Віка.

Сюїта написана у вигляді чотиричастинного циклу, організованого за принципом контрасту. Програма сюїти пов'язана з ідеєю душі та її взаємозв'язку з тілесністю, чому відповідає назва «Стани душі та тіла». Однак, за Аристотелем, згідно його трактату «Про душу», душа – це свідоцтво завершеності тіла, душа не може

існувати сама по собі: «Звідси справедлива думка, що душа не може бути без тіла, а вона не є тілом; це не тіло, а щось відносно тіла. Тому вона в тілі, і тілі певного роду» (On the Soul by Aristotle, 350 B.C.E.: Book II, Part 2), у той час як для Д. Лазарева душа є первопричиною думки і життя (Лазарев, 2023 b: 2).

Кожна з частин дійсно може асоціюватися з різноманітними станами душі й тіла. Музика першої частини втілює спочатку лірико-медитативний, а згодом – напружений душевний стан, яким відповідає назва цієї частини – «Роздуми». Друга частина абсолютно протилежна першій та асоціюється з образами руху, неначе людина перебуває в нескінченній гонитві, що повністю відображає назва «Рухи». Третя частина сповнена загадковості й невизначеності, вона знов втілює лірико-медитативний образ, чому відповідає назва «Питання». У свою чергу, назва «Мінливості» передає контрасти станів, змінність музичного руху у фінальній частині.

Протиставлення душевних і тілесних станів можна зрозуміти як втілення двох протилежних інтенцій, що визначають буття людини. «Душа» – раціональне, емоційне, духовне; «тіло» – приземлене та конкретне, пов'язане з дією та рухом. Вияв раціонального можна вбачати в закономірностях додекафонії (що задіяна у всіх часинах), а тілесного – у самому тембрі цимбалів, у красі і розмаїтті звучання та прийомів гри. За таким принципом, першу і третю частини можна розглядати як відтворення проявів духовного і певних душевних станів, а другу й четверту сприймати як різні виміри станів тіла.

Перша частина, «Роздуми», написана у тричастинній репризній формі з варійованою репризою. Вона побудована за принципами додекафонної техніки, із двоколіїним⁷ поліфонічним викладом серії. В основі першої частини лежить серія, ключовим інтервалом якої можна визначити висхідну малу сексту, з якої починається прима (Pc), втілюючи ліричний настрій частини (Приклад 4). Інтервальні

⁷ Це одночасне проведення двох форм серії. Не плутати із «двоголосним», коли тони однієї серійної форми розподіляються між двома голосами.

(*Allegro moderato*) проводиться вісім транспозицій серії ($RI_g, I_e, R_b, P_{ais}, RI_d, I_{ais}, RI_a, I_f$). Обидва розділи побудовані на одноколіїному викладі, майже у всіх регістрах використовуються стрибки. У другому розділі (*Allegro moderato*, т. 27) відбувається зміна темпу, ритмічний пульс залишається приблизно тим самим, але через зміну темпу виникає відчуття уповільнення. У розділі використовується вісім форм серії ($RI_g, I_e, R_b, P_{ais}, RI_d, I_{ais}, RI_a, I_f$).

Третя частина, «Питання» (*Andantino*), написана у тричастинній репризній формі, вона виконує роль ліричного інтермецо, помітно контрастуючи з першою та другою частинами за настроєм, темпом і тембровим різнобарв'ям. Уперше композитор розпочинає частину з незавершеної 12-тонової серії (Приклад б). Відбувається одноколіїний виклад серійних рядів у доволі широкому розташуванні, що забезпечує регістру різноманітність.

Приклад 6. Д. Лазарев. Сюїта для цимбалів соло
«Стани душі та тіла», третя частина «Питання», серія P_{dis}



Усього звучить 16 транспозицій серії в усіх основних формах ($P_{dis}, I_{dis}, R_{dis}, I_e, R_d, RI_e, P_d, RI_{dis}, P_c, R_g, P_e, R_b, P_a, R_{gis}, P_{gis}, RI_{cis}$). Частина має три розділи, перший та другий схожі між собою за структурою, а середній відрізняється завдяки новим прийомам гри.

Четверта частина, «Мінливості», написана у формі рондо з ознаками тричастинності та втілює ідею постійної зміни настроїв, швидкоплинності руху; вона містить п'ять внутрішніх контрастів. Тут використовується одноколіїний виклад серії (Приклад 7) у 34 транспозиціях ($P_c, RI_c, P_e, RI_{gis}, P_{cis}, RI_b, P_g, RI_f, RI_d, RI_e, P_{ais}, RI_d, I_{dis}, RI_{dis}, P_f, RI_g, P_b, P_d, RI_{ais}, P_{fis}, RI_{fis}, P_{dis}, RI_a, RI_a, P_c, RI_c, I_{gis}, RI_{cis}, RI_b, R_e, I_f, R_{gis}, I_e, R_{ais}$). Серія фіналу відкривається інтервалом малої сексти і надалі використовується комбінація тритонів, секунд, великих терцій, збільшених секунд.

сурдини. Тембр цимбалів перетворюється на «синтетичний», «іграшковий», схожий на той, що досягається грою з підкладанням тканини. Власне, у початковій версії Сюїти дійсно використовувалась тканина, яка згодом була замінена композитором через виконавські труднощі. Крім використання різних пальчаток, у цій частині вводиться цілий спектр прийомів розширеної техніки гри – це *glissando* нігтем вздовж струн бунта з обмоткою, *glissando* за допомогою удару пальчаткою по струні та ведення гітарного слайда за стрілкою по бунту струн, гра *pizzicato*.

Четверта частина грається пальчатками з вільною обмоткою, а також між струнами прокладається фольга (спеціальне позначення *foil*), яка лежить там протягом усього твору і вібрує при звуковидобуванні. Завдяки фользі звук стає чарівним, повітряним та мрійливим, мінливим, наче шелест вітру, що постійно змінює напрям. У цій частині використовуються також гра флажолетами, гра з одночасним глушінням струн бунта пальчаткою, *pizzicato*, гра звичайним ударом.

Висновки.

Здійснений аналіз дозволяє дійти висновку, що в сучасних творах використовуються, по-перше, традиційні прийоми звуковидобування, такі як гра флажолетами, гра звичайним ударом, *pizzicato*, *glissando* нігтем пальця вздовж струн бунта з обмоткою, гра флажолетами та *glissando* нігтями. Їх ми спостерігаємо в усіх розглянутих композиціях.

По-друге, активно застосовуються *розширені прийоми гри*, до яких можна віднести:

- *glissando* за допомогою удару пальчаткою по струні та ведення гітарного слайда за стрілкою по бунту струн (Д. Лазарев);
- *glissando* по струнах із притисканням зворотною стороною палички від маримби (Дж. Перейра);
- *glissando* нігтями, двома руками вгору та вниз (Дж. Сео);
- перкусійну пальцеву техніку (Дж. Перейра);
- імітацію низьких кластерів фортепіано, а саме, удари долонями по струнах (Ф. ван Вік);
- гру двома келихами по струнах (П. Махайдик);

- биття келихом по іншому келиху, який лежить на струні (П. Махайдик);

- гру *pizzicato* лівою рукою, у той час як права стукає чаркою по мисочці з водою, а потім наливає воду в мисочку (П. Махайдик).

Спільною рисою композицій новітнього цимбального репертуару є активна зміна різних типів пальчаток протягом одного твору, а подекуди і в середині частини, а також їх чергування із паличками від інших інструментів (маримба, дзвіночки, ксилофон), що можна розглядати як частину арсеналу розширених виконавських технік. Так, у творах Дж. Сео, Дж. Перейри та Д. Лазарева передбачається гра паличками від маримби, гра пластиковими паличками від оркестрових дзвіночків. Не так часто використовується препарування інструмента: Дж. Хаффман залучає з цією метою металеву спицю, а Д. Лазарев – два ланцюжки та фольгу.

Серед технік композиції зустрічаємо алеаторику (Дж. Сео, Дж. Перейра), мікрохроматику (Дж. Сео), сонорику (Ф. ван Вік, Дж. Перейра), додекафонію (Дж. Перейра, Д. Лазарев).

Таким чином, твори Дж. Хаффмана, Дж. Перейри, Дж. Сео, Ф. ван Віка, Д. Лазарева віддзеркалюють тенденції формування новітнього сольного та ансамблевого цимбального репертуару, типовими рисами якого стають значне урізноманітнення технік композиції та застосування арсеналу розширених виконавських технік, насамперед, чергування пальчаток (з різною обмоткою) з іншими паличками та препарація інструмента.

Серед *перспектив* цього дослідження – створення типології розширених виконавських технік, вивчення жанрової палітри новітнього ансамблевого й оркестрового репертуару за участю цимбалів з огляду на новаторські тенденції його розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

Кужба, М. Д. (2023). *Цимбальний всесвіт: стильові виміри сучасної творчості*. (Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту... д-ра мистецтва). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.

- Лазарев, Д. (2023 а). Інтерв'ю з композитором Данилом Лазаревим. (А. Аулова, особисте спілкування, 3 серпня 2023). https://youtu.be/tbLC_teftww?si=ADFAcFcxVpK5SN2u
- Лазарев, Д. (2023 б). «Стани душі та тіла» Сюїта для цимбалів соло. (Партитура, рукопис). Харків.
- Юрченко, О. П. (2015). *Жанрово-стильові засади професійного цимбального мистецтва України*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Когляревського. Харків.
- Čevela, J. (2020). Contemporary tendencies of cimbalom music bands in the Uherské Hradiště area. *Narodopisna Revue (Journal of Ethnology)*, 4, 297–305. ISSN 08628351.
- Huffman, J. M. (2009). Melting, Vaporizing: Condensation Sublimation. 3 Coincident Sounding Phase Transitions for Violoncello and Cimbalom. (Score). <http://jsnfmn.net/media/music/compositions/melting-vaporizing-condensation-sublimation/>
- Johnston, J. A. (2010). The cimbál (cimbalom) and folk music in Moravian Slovakia and Valachia. *Journal of the American Musical Instrument Society*, 36,78–117. ISSN 03623300.
- Juri Seo. (2012 & 2015). «Études» for solo cimbalom. (Score). https://issuu.com/juriseo/docs/cimbalom_121815?utm_medium=referral&utm_source=www.juriseomusic.com
- Kolačková, L. (2023). Folk Dance, City, and Life style (using an example of Prague, Brno and Bratislava). *Narodopisna Revue (Journal of Ethnology)*, 33 (1), 18–32.
- Kwok, S. (2018). *Breaking the Sound Barriers: Extended Techniques and New Timbres for the Developing Violist*. (D.M.A. thesis). The University of British Columbia. Vancouver.
- Machajdík, P. (2005, rev. 2021). Water Forgives. Solo Cimbalom. (Perusal score). https://www.machajdik.com/uploads/1/0/9/3/10931989/water_forgives____perusal.pdf
- McLay, M. (1982). Experimental Music in Hungary: The New Music Studio. *Contact: A Journal for Contemporary Music (1971–1990)*, 24, 11–17. <https://doi.org/10.25602/GOLD.cj.v0i24.1194>
- Moore, R. L. (2018). *The Hungarian Cimbalom: History and Evolution*. (PhD diss.). York University Toronto. Toronto, Ontario, Canada.
- Obuch, P. (2017). Aerophones in folk ensemble music in White Carpathians. *Narodopisna Revue (Journal of Ethnology)*, 1, 13–35. ISSN 08628351.

- On the Soul, by Aristotle, written 350 B.C.E. (Translated by J. A. Smith). *The Internet Classics Archive, MIT*, <http://classics.mit.edu/Aristotle/soul.2.ii.html>
- Pereira, J. (2020). Michelangelo Fragments for solo Cimbalom. (Score). <https://josephpereiramusic.com/works/michelangelo-fragments/>
- Peter Machajdík (2010). Water Forgives (cimbalom: Eniko Ginzery). (Video). https://www.youtube.com/watch?v=fOs_Eo1bqlQ
- Tari, L. (2012). Vocal- and/or Instrumental Music? Some Remarks to the Performance Style of Village- and Town Gypsy Musicians. In *Musical Traditions. Discovery, Inquiry, Interpretation, and Application. XXVI European Seminar in Ethnomusicology. HAS RCH (Research Centre for Humanities)*. Pál Richter (ed.), pp. 217–236. Budapest: Institute of Musicology.
- Vaes, L. P. F. (2009). *Extended piano techniques: in theory, history and performance*. (Doctoral thesis). Leiden University. Leiden, the Netherlands.
- 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>
- Wijck, F. V. (2018/2019). «...of blue, of green...» for clarinet/bass clarinet, soprano saxophone, cimbalom, accordion, violin. (Score). (©V.F.W, Rotterdam, November 2018 / January–2019, revision May 2019), https://issuu.com/frisovanwijck/docs/of_blue_of_green_revision_final

REFERENCES

- Čevela, J. (2020). Contemporary tendencies of cimbalom music bands in the Uherské Hradiště area. *Narodopisna Revue (Journal of Ethnology)*, 4, 297–305. ISSN 08628351 [in English].
- Huffman, J. M. (2009). Melting, Vaporizing: Condensation Sublimation. 3 Coincident Sounding Phase Transitions for Violoncello and Cimbalom. (Score). <http://jsnfm.net/media/music/compositions/melting-vaporizing-condensation-sublimation/> [in English].
- Johnston, J. A. (2010). The cimbál (cimbalom) and folk music in Moravian Slovakia and Valachia. *Journal of the American Musical Instrument Society*, 36, 78–117. ISSN 03623300 [in English].
- Juri Seo. (2012 & 2015). «Études» for solo cimbalom. (Score). https://issuu.com/juriseo/docs/cimbalom_121815?utm_medium=referral&utm_source=www.juriseomusic.com [in English].

- Kolačková, L. (2023). Folk Dance, City, and Life style (using an example of Prague, Brno and Bratislava). *Narodopisna Revue (Journal of Ethnology)*, 33 (1), 18–32 [in English].
- Kuzhba, M. D. (2023). *Cymbal universe: Stylistic dimensions of contemporary creativity*. (D.M.A. thesis). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Kwok, S. (2018). *Breaking the Sound Barriers: Extended Techniques and New Timbres for the Developing Violist*. (D.M.A. thesis). The University of British Columbia. Vancouver [in English].
- Lazarev, D. (2023 a). Interview with the composer Danylo Lazarev. (A. Aulova, personal communication, August 3, 2023). https://youtu.be/tbLC_teftww?si=ADFACfcxVpK5SN2u [in Ukrainian].
- Lazarev, D. (2023 b). “*States of mind and body*”. *Suite for solo cimbalom*. (Score, manuscript). Kharkiv [in Ukrainian].
- Machajdík, P. (2005, rev. 2021). Water Forgives. Solo Cimbalom. (Perusal score). https://www.machajdik.com/uploads/1/0/9/3/10931989/water_forgives____perusal.pdf [in English].
- McLay, M. (1982). Experimental Music in Hungary: The New Music Studio. *Contact: A Journal for Contemporary Music (1971–1990)*, 24, 11–17. <https://doi.org/10.25602/GOLD.cj.v0i24.1194> [in English].
- Moore, R. L. (2018). *The Hungarian Cimbalom: History and Evolution*. (PhD diss.). York University Toronto. Toronto, Ontario, Canada [in English].
- Obuch, P. (2017). Aerophones in folk ensemble music in White Carpathians. *Narodopisna Revue (Journal of Ethnology)*, 1, 13–35. ISSN 08628351 [in English].
- On the Soul, by Aristotle, written 350 B.C.E. (Translated by J. A. Smith). *The Internet Classics Archive, MIT*, <http://classics.mit.edu/Aristotle/soul.2.ii.html> [in English].
- Pereira, J. (2020). Michelangelo Fragments for solo Cimbalom. (Score). <https://josephpereiramusic.com/works/michelangelo-fragments/> [in English].
- Peter Machajdík (2010). Water Forgives (cimbalom: Eniko Ginzer). (Video). https://www.youtube.com/watch?v=fOs_Eo1bqIQ [in English].
- Tari, L. (2012). Vocal- and/or Instrumental Music? Some Remarks to the Performance Style of Village- and Town Gypsy Musicians. In *Musical Traditions. Discovery, Inquiry, Interpretation, and Application. XXVI European Seminar in Ethnomusicology. HAS RCH (Research Centre for Humanities)*. Pál Richter (Ed.), pp. 217–236. Budapest: Institute of Musicology [in English].

- Vaes, L. P. F. (2009). *Extended piano techniques: in theory, history and performance*. (Doctoral thesis). Leiden University. Leiden, the Netherlands [in English].
- Webster, J. (2013). *Creating and Performing New Australian Works on the Hungarian Concert Cymbalom*. (PhD diss.). Edith Cowan University. Joondalup, Western Australia. <https://ro.ecu.edu.au/theses/614> [in English].
- Wijck, F. V. (2018/2019). «...of blue, of green...» for clarinet/bass clarinet, soprano saxophone, cymbalom, accordion, violin. (Score). (©V.F.W, Rotterdam, November 2018 / January–2019, revision May 2019), https://issuu.com/frisovanwijck/docs/of_blue_of_green_revision_final [in English].
- Yurchenko, O. P. (2015). *Genre and style principles of professional cymbal art of Ukraine*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].

Anna Aulova

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student,
the Department of Ukrainian and Foreign Music History
e-mail: aulanny71@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-3646-9666

The latest trends in the cymbalom repertoire of the 21st century

Statement of the problem.

Today, cymbalom art is experiencing a new stage of development, the prominent features of which are the use of composition techniques of the 20th century, as well as the development of an arsenal of extended cymbalom playing techniques. Compared to other folk instruments, this stage of enrichment of the cymbalom repertoire begins later and falls mainly on the 21st century, when a number of innovative works appear, both for cymbalom solo and in combination with other instruments. However, at present, this layer of the cymbalom repertoire remains almost unexplored.

Objectives, methods, and novelty of the research.

The purpose of the study is to identify the principles of implementing the latest trends in the development of the cymbalom repertoire in the work of composers of the 21st century. For the first time, the concept of extended performance techniques and their differentiation is introduced into the scientific circulation of cymbalom studies, and the works by P. Machajdik, J. Huffman, J. Seo, F. van Wijck, D. Lazariev, which were not previously considered by musicologists, are highlighted from this viewpoint. Historical approach, comparative, performance,

structural and functional types of analysis allowed tracing the main trends in the development of the latest solo and ensemble cimbalom repertoire.

Research results and conclusion.

After analyzing a number of musical studies and scores of modern composers, the typical features of the latest samples of the cimbalom repertoire was found. The typical its features are a significant variety of composition techniques, among which we find aleatorics (J. Seo, J. Pereira), microchromatics (J. Seo), sonorics (F. Van Wijck, J. Pereira), dodecaphony (J. Pereira, D. Lazarev). In modern works both, the traditional techniques of playing, which were successful in cimbalom performance even before that (flageolets, playing with a normal beat, pizzicato, glissando), and the various advanced techniques are used. Among the latter are:

- non-traditional types of glissando using a finger stick (D. Lazarev), nails (J. Seo), marimba sticks (J. Pereira);*
- percussion finger technique (J. Pereira);*
- imitation of clusters – hitting the strings with the palms of the hands (F. Van Wijck);*
- playing with non-traditional objects, such as glasses (P. Machajdik);*
- preparation of the cimbalom (J. Huffman, D. Lazarev).*

A common feature of modern cimbalom compositions is an active change of different types of sticks during one piece, sometimes in the middle of a part, as well as their alternation with sticks from other instruments (marimba, bells, xylophone), which can be considered as part of an arsenal of extended performance techniques. For example, in the works of J. Seo, J. Pereira and D. Lazarev, playing with marimba sticks and playing with plastic sticks from orchestral bells is assumed. Preparation of the instrument is less often used (J. Huffman used a metal needle for this purpose, and D. Lazarev – two chains and foil).

It was concluded that extended performance techniques are at the stage of development and study by musicologists, but despite all the difficulties, the knowledge on them is gradually being introduced into scientific circulation. It should also be emphasized that modern composers show interest in the developing of advanced performance techniques, which certainly inspires hope for writing of new works for cimbalom and its research.

Keywords: *music of the 20–21th centuries; cimbalom repertoire; performance; extended techniques; musical avant-garde; preparation; composition techniques of the 20th century; cimbalom; latest trends.*

Стаття надійшла до редакції 3 березня 2024 року