

Анна АУЛОВА,

orcid.org/0000-0002-3646-9666

аспірантка кафедри історії української та зарубіжної музики
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(Харків, Україна) anna.aulova@num.kh.ua

РОЛЬ МЕДІАТОРА В СУЧАСНОМУ ЦИМБАЛЬНОМУ РЕПЕРТУАРІ

Незважаючи на те, що медіатор згадувався в методичній літературі як можливий інструмент для гри на цимбалах починаючи з 1966 року, до XXI століття не наводилось ані прикладів його застосування в нотному тексті, ані опису способів гри. В результаті ми не можемо вважати медіатор традиційним інструментом, за допомогою якого грають звук на цимбалах. У зв'язку з цим пропонується розглядати медіатор як частину арсеналу розширених виконавських технік. Сучасні композитори активно включають гру медіатором у свої твори, а деякі виконавці використовують медіатор замість *pizzicato* пальцями або нігтями. Тим самим питання можливостей медіатора в традиційному та новітньому цимбальному репертуарі стає актуальним і потребує наукової розробки. Мета статті полягає у диференціації прийомів гри за допомогою медіатора та визначення ролі медіатора в новітньому цимбальному репертуарі.

В результаті аналізу виявлено, що гра медіатором вже стала частиною сучасного виконавського арсеналу, що підтверджується його застосуванням у творах сучасних композиторів, зокрема в «Етюдах» Джури Сео та «Відлуннях та порожніх формах» Ерін Грехам. В «Етюдах» Дж. Сео використовуються такі прийоми, як гра за допомогою двох медіаторів, що виконують швидкі пасажі, гра бічних *glissando* у чергуванні із пасажами. В творі Е. Грехам цимбаліст має грати за допомогою *pizzicato* двома медіаторами, одночасно ципаючи два різних звуки, які мають перегукуватися із скрипкою, внаслідок чого виникає акустичний ефект, схожий на ефект реверберації або відлуння.

Використання медіатора розширює тембральні можливості інструмента, виходячи за межі традиційної виконавської практики, і стає кроком до набуття цимбалами поліфункціональності і універсальності.

Ключові слова: цимбальне виконавство, цимбали, новітні тенденції, цимбальний репертуар, розширені виконавські техніки, гра медіатором.

Anna AULOVA,

orcid.org/0000-0002-3646-9666

PhD student at the Department of Ukrainian and Foreign Music History
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) anna.aulova@num.kh.ua

THE ROLE OF PLECTRUM IN THE MODERN CIMBALOM REPERTORY

Although the plectrum was mentioned in methodological literature as a possible instrument for playing the cimbalom, starting in 1966, until the 21st century there were no examples of its use in musical notation, nor descriptions of playing methods. As a result, we cannot consider the plectrum as a traditional instrument with which to play the sound on the cimbalom. In this regard, it is proposed to consider the plectrum as part of the arsenal of extended performance techniques. Modern composers actively include plectrum playing in their works, and some performers play mediator instead of *pizzicato* with fingers or nails. Thus, the question of mediator capabilities in traditional and modern cimbalom repertoire becomes relevant and requires scientific development. The purpose of the article is to differentiate the techniques of playing with the help of a plectrum and to determine the role of the plectrum in the modern cimbalom repertoire.

The analysis revealed that playing with a plectrum has already become part of the contemporary performance arsenal, which is confirmed by its use in the works of contemporary composers, in particular in Juri Seo «Etudes» and Erin Graham «Echoes and empty shapes». In Juri Seo's Etudes, the plectrum is an important tool that serves the programmatic idea. Such techniques are used as playing with two picks performing fast passages, playing side *glissando* alternating with passages. In the composition by E. Graham's, the cimbalom player has to play with *pizzicato* with two plectrums, simultaneously plucking two different sounds that should echo with the violin, resulting in an acoustic effect similar to the effect of reverberation or echo.

By expanding the instrument's timbral possibilities beyond traditional techniques, the plectrum opens new expressive avenues for the cimbalom, making it a more versatile and multi-functional instrument.

Key words: cimbalom performance, cimbalom, latest trends, extended performance techniques, the use of plectrum.

Постановка проблеми. В новітньому цимбальному мистецтві активно розробляється арсенал розширених виконавських технік, а також впроваджуються техніки композиції XX століття. Варто відзначити, що цимбали переживають цей етап значно пізніше за інші народні інструменти, і він припадає переважно на XXI століття, коли з'являється ціла низка новаторських творів – як сольних, так і ансамблевих. Окрім традиційних пальчаток, композитори цього періоду використовують палички від інших інструментів, електричні смички (*e-bow*), гітарні слайди, смички від струнних інструментів, монети, медіатори та бандурні нігті.

Використання медіатора на цимбалах згадується в методичних працях ще з середини XX століття (Незовибатько, 1966), однак не наводяться ані приклади його вживання в нотному тексті, ані опис способів гри. Разом із тим, сучасні композитори активно включають гру медіатором у свої твори, а деякі виконавці використовують медіатор замість *pizzicato* пальцями або нігтями. Тим самим питання можливостей медіатора в традиційному та новітньому цимбальному репертуарі стає актуальним, і потребує наукової розробки.

Аналіз досліджень. Одним із провідних принципів розробки розширених технік ще в XX столітті стає запозичення прийомів з арсеналу інструментів інших груп. Серед прикладів можна навести гру медіатором та іншими приладами (слайдер / *glass rod*), які є типовими для щипкових інструментів, однак починають використовуватися для гри на смичкових, струнах фортепіано (роялю).

Подібні прийоми активно впроваджував Дж. Крам. Так, в вокальному циклі «Ніч чотирьох місяців», у першій частині «Місяць мертвий, мертвий...» застосовується гра медіатором на віолончелі (Ващенко, 2023: 21). В другій його частині, «Коли сходить місяць», банджо грає запозиченою з гітарного арсеналу слайд-технікою за допомогою металевої трубки / *metal rod* та металевим медіатором / *metal plectrum* (Ващенко, 2023: 22).

В свою чергу, в «Античних голосах» з «Чорних янголів» (1970) Дж. Крама, прийом *pizzicato* виконується скляною трубкою / *glass rod* в лівій руці і металевим плектром (медіатором), який можна замінити канцелярською скріпкою. За рахунок цього ансамбль скрипок «перевтілюється» в ансамбль мандолін (Ващенко, 2023: 15). Наведені приклади на той час, безумовно були новаторськими і демонстрували нові вектори розширення виконавського арсеналу.

Доволі багато запозичених від щипкових та смичкових інструментів прийомів можна зустріти

в розширеній фортепіанній техніці. Так, використання металевого медіатора / *metal plectrum* у зустрічаємо в дев'ятій частині, «Безодня часу» з *Makrokosmos I* (1972) Дж. Крама (Ishii, 2005: 65). Виконавець повинен повільно шкрябати медіатором по металевій обмотці низьких басових струн (Ishii, 2005: 65).

В другій частині «Рапсодій» для фортепіано (1973) К. Кертіса-Сміта кілька басових нот виконуються за допомогою палички від литавр, а *pizzicato* – нігтем, кінчиком пальця або гітарним медіатором / *guitar pick* (Ishii, 2005: 66). В четвертій частині композитор вводить *glissando* за допомогою горлечка від пляшки / *bottle glissando* (Ishii, 2005: 66). Отже, запозичення прийомів у щипкових інструментів є одним із розповсюджених принципів оновлення виконавського арсеналу.

При тому, що цимбальні розширені прийоми доволі близькі фортепіанним, в цимбальній техніці можливість гри медіатором довгий час не знаходила гідного документального чи практичного підтвердження. До 1966 року моменту жоден із відомих нам етнографів – ані Микола Лисенко (Лисенко, 1955)¹, ані Гнат Хоткевич (Хоткевич, 2012)² не згадували використання гітарного чи домрового медіатора або плектра³ на цимбалах.

Вперше гру медіатором (плектром) розглядає Олександр Незовибатько у 1966 році в «Школі гри на українських цимбалах», називаючи цей прийом «найменше розповсюдженим» в порівнянні з ударом та *pizzicato* (Незовибатько, 1966: 9). Звукоздобування медіатором, згідно з О. Незовибатьком, відбувається правою рукою, яка повинна тримати медіатор між великим і напівзгнутим вказівним пальцями, всі інші пальці просто мають бути підібрані (Незовибатько, 1966: 9). Незважаючи на це, в його «Школі гри на українських цимбалах» відсутні музичні приклади застосування медіатора, описання, як саме має грати цимбаліст, і способи фіксації цього прийому в нотному тексті.

В пізнішій методичній праці – «Українські цимбали», яка вийшла у 1976 році, О. Незовибатько розглядає гру медіатором-плектром як один із важливих прийомів виконання на нових удоско-

¹ Перші публікації Миколи Віталійовича Лисенка, присвячені музичним інструментам України, що були опубліковані в 1894 році (журнал «Зоря», Львів), та, пізніше – в 1907 році («Рідний край», Київ).

² Перше видання «Музичних інструментів українського народу» Гната Мартиновича Хоткевича було надруковано у 1930 році у Харкові.

³ Автор роботи використовує правопис «плектр» з літерою «о» в середині слова (Незовибатько, 1966: 9).

налених українських цимбалах – примі та альті (Незовибатько, 1976: 37). На цимбалах-альт через те, що струни сильно натягнуті, їх важко щипати пальцями, і тому отримала розповсюдження гра медіатором (Незовибатько, 1976: 39). Разом із тим, як і в попередній праці, немає жодного прикладу з цимбального репертуару, що наводить нас на думку про епізодичність даного прийому і відсутність належної фіксації в нотному тексті.

Наступний, хто пише про використання медіатора, або штучного нігтя, – цимбаліст Тарас Баран (Баран, 2008). Під штучним нігтем мається на увазі спеціальний бандурний ніготь, який виконавці на бандурі використовують постійно, одягаючи його на кожен з пальців руки. В ролі прикладу Т. Баран наводить Рапсодію № 1 Б. Котюка⁴, в кодї якої «для виразності мелодичної лінії» він пропонує використати глісандування нігтем пальця по всіх струнах бунта (Баран, 2008: 175). Прийом *glissando* по струнах характерний для мексиканських цимбалів салтеріо або турецького кануна. У випадку, якщо виконавець має слабкі нігті, Баран пропонує заздалегідь надягти штучний ніготь, чи використовувати плектр (Баран, 2008: 175).

Перемінне глісандування нігтями (пучкою) пальців по всіх струнах бунта з обмоткою розглядається Т. Бараном як різновид *pizzicato* (Баран, 2008: 83). Однак, звернувшись до нотного тексту Б. Котюка, ми можемо бачити, що композитор використовує два позначення. У скрипковому ключі це дві галочки, розташовані одна над одною, які супроводжуються позначенням *pizzicato* (нігтем). У басовому ключі ми бачимо позначення *batt.*, яке вказує на те, що нижній голос має виконуватися ударами пальця. Жодне з позначень не вказує на необхідність застосування медіатора чи нігтя.

Приклад № 1: Б. Котюк Рапсодія №1 для цимбалів соло, тт. 84–87:



Більш того, в відомих нам виконавських версіях Рапсодії № 1 та власному виконавському

досвіді медіатор і будь-які інші додаткові предмети, як правило, не використовуються. Часто цимбалісти виконують цей фрагмент не *glissando* по струнах бунта, а *pizzicato* так званим «зустрічним щипком» (Баран, 2008: 83).

Можливо, ідея використання медіатора виникла у Т. Барана пізніше, під час роботи над підручником 2008 року, а не в 2001 році, коли була надрукована Рапсодія № 1 (Баран, 2001: 35). На даний момент в текстах інших існуючих збірок творів для цимбалів українських композиторів⁵ ми також не спостерігаємо жодних прикладів використання додаткових предметів (медіатори, штучні нігті).

Все це можна було б пов'язати із доволі пізньою розробкою розширених цимбальних технік в українській музиці та взагалі введенням цього поняття в українське цимбалознавство. Не випадково один із дослідників цимбального репертуару – І. Теуту відзначає тільки початок ХХІ століття як «новий етап розвитку» із пошуками нових звучань і розширенням діапазону виконавських прийомів (Теуту, 2014: 113). Словосполучення «розширені цимбальні техніки» не зустрічається в українських джерелах до 2024 року (Аулова, 2024).

Втім, опис гри медіатором майже не висвітлюється і в зарубіжних джерелах. Так, в ґрунтовному дослідженні Джошуа Вебстера⁶, присвяченому новітнім цимбальним технікам в репертуарі австралійських композиторів, зустрічається лише один приклад – «Рендольф, людський м'яч» / «*Randolph the Human Ball*» для цимбалів і струнного квінтету (2006) Роберта Коссома⁷ (Webster, 2013: 19–20). Цей твір Р. Коссом написав за дорученням Мельбурнського симфонічного оркестру для серії камерної музики. Окрім *glissandi* гітарним плектром, в «Рендольф, людський м'яч» використовуються такі розширені техніки / *extended techniques*, як шкрябання по струнах та гра за допомогою електросмичка / *e-bow* (Webster, 2013: 20).

⁵ «Концертні твори для цимбалів. Частина 2» (навчальний посібник) у перекладенні та редакції О. Костенко (2016); «П'єси для цимбалів з фортепіано» – перекладення та обробки В. Дмитренка (2017), «Дітям – цимбалістам: навчально-репертуарний посібник (частина 2)» (2019) П. Юсипчука.

⁶ Джошуа Вебстер народився 1 липня 1998 року в Австралії у місті Перт – австралійський дослідник, перкусіоніст та цимбаліст.

⁷ Роберт Коссом – класичний перкусіоніст, композитор та перкусіоніст Мельбурнського симфонічного оркестру (Webster, 2013: 19). Вперше почав вивчати цимбали у 2003 році (Webster, 2013: 19).

Сучасний цимбаліст Ніколас Толле на своєму особистому сайті, описуючи типи паличок для гри на цимбалах, включає і зображення медіатора (Tolle, 2025). Окремо гру за допомогою медіатора цимбаліст не розглядає, але згадує його в контексті техніки *glissando*, яке, на його думку, зазвичай виконують плектром або пальцями. *Pizzicato*, як зазначає Н. Толле, на цимбалах можливе за допомогою пальців або медіаторів (зазвичай гітарних) (Tolle, 2015). Описання способу звуковидобування медіатором Н. Толле не додає. Серед нотних прикладів він наводить «*Etudes*» / «Етюди» для цимбалів соло (2012, 2015) Джурі Сео, в яких він використовує гру за допомогою двох медіаторів. Отже, ми спостерігаємо, що і в зарубіжних методичних джерелах гри медіатором було приділено не достатньо уваги до сьогодення.

В результаті ми не можемо вважати медіатор традиційним інструментом, за допомогою якого видобувають звук на цимбалах. Про це свідчить відсутність нотних прикладів, описання виконання даної техніки, та яким чином гра медіатором має позначатися в тексті. Документально підтвердити застосування медіатора можемо не раніше ХХІ століття, а саме до 2006 року, коли він з'явився в творі Р. Коссоме⁸. У зв'язку з цим пропонуємо розглядати медіатор як частину арсеналу розширених виконавських технік.

Мета статті – диференціація прийомів гри за допомогою медіатора як частини арсеналу розширених виконавських технік та визначення ролі медіатора в новітньому цимбальному репертуарі.

Виклад основного матеріалу. Найбільш активно медіатор застосовується у творі «*Etudes*» / «Етюди» для цимбалів соло (ред. 2012, 2015) Джурі Сео. Джурі Сео (서주리)⁹ – американська композиторка і піаністка корейського походження з Принстона, штат Нью-Джерсі. Вона мріє створювати музику, яка буде поєднувати у собі розширення тембрової палітри, швидку зміну темпів та музику. вона сподівається, що її музика «робить позитивні зміни у світі – навіть маленькі – через людей, які готові її слухати» (Juri Seo, 2025a). «*Etudes*» / «Етюди» для цимбалів соло були написані у Римі в 2012 році. Вони програмні та складаються із шести окремих частин, кожна з яких має італійську назву, що композиторка пов'язує із «абстрактною сентиментальністю» (Juri Seo,

2025b). Три роки потому Дж. Сео ретельно перероблює «Етюди», і видозмінює первісні назви. Друга частина спочатку називалася «*La farfalla*», що у перекладі означає «метелик», але згодом, за словами Дж. Сео, «набула темної сторони, щоб перетворитися на «*La falena*»», що у перекладі означає нічний метелик (Juri Seo, 2025b).

Використання медіаторів в цьому творі викликає аналогії з грою на інструментах китайського чи корейського походження, інструмента каягим, гаягем чи гучжен, де замість пальцяток основним інструментом є кігті або медіатори. Зважаючи на корейське походження Джурі Сео, можемо припустити, що композиторка навмисне створює звуконаслідування звучанню каягима. Звідси ці чергування прийомів між *pizzicato* нігтями та грою медіаторами, що за тембром дійсно нагадує щипкові інструменти іншого етнічного походження, до яких цимбали наближаються завдяки використанню додаткових предметів.

З точки зору програмного задуму Етюд № 2 можна розглядати як картину польоту нічних метеликів зблизу світла вуличних ліхтарів. Гра за допомогою медіатора створює широке коло візуально-звукових асоціацій. Так, легкі пасажи *pizzicato* (нігтями), які ми зустрічаємо на початку другої частини, асоціюються із тремтінням крил нічних метеликів, що безперервно літають у пошуках світла. Акцентовані звуки, що чергуються із пасажами, викликають аудіовізуальний образ ударів крил об вуличні ліхтарі.

Використане Джурі Сео позначення *all pizzicato* (що наведено у Прикладі № 2) візуально нагадує край нігтя – це дві дужечки, поєднані між собою, і вказує на відповідний спосіб гри. Аналогічна фіксація цього прийому зустрічається і у інших зарубіжних композиторів (К. де Грут, Дж. Перейра, П. Махайдик¹⁰), що дозволяє розглядати її як універсальну. Натомість використання позначення гри за допомогою нігтів Т. Барана – ∇ , – (Баран, 2008: 83) не зустрічається в інших творах і має менше візуальної відповідності подібному прийому.

Приклад № 2: Дж. Сео «Етюди» II частина «*La Falena*», *mm.* 24–27.



⁸ Оскільки доступу до самої партитури у нас наразі немає, документальним підтвердженням служить відповідний коментар в дисертації Дж. Вебстера (Webster, 2013:19–20).

⁹ Джурі Сео народилася 31 грудня 1981 року.

¹⁰ «Телескоп мутанта» / «*Mutant Telescope*» (2012), «Фрагменти з Мікеланджело» / «*Michelangelo Fragments*» (2020), «Вода прощає» / «*Water Forgives*» (2005; 2021).

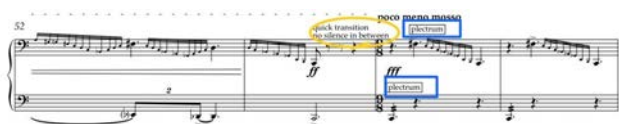
У наступному фрагменті Другого етюду з'являється пальчатка, яка грає ударами водночас із грою *pizzicato*, наче метелик, що шукає шлях до світла. Під час польоту його тендітні маленькі крильця обпалюються жаром від лампи ліхтарів, чому відповідає гучне та об'ємне звуковидобування за допомогою пальчатки, особливо в контрасті із грою *pizzicato*. Позначка пальчатки в тексті більше схожа на паличку від маримби чи ксилофону, аніж на цимбальну, тим не менш доволі часто зарубіжні композитори користуються саме такими зображеннями¹¹:

Приклад № 3. Дж. Сео «Етюди» II частина «La Falena», mm. 39–42.



Поява двох медіаторів, які виконують швидкі пасажі, в наступному розділі – це наче процес втрати крил, які щосили тріпочуть біля пекельно гарячого світла ліхтаря. Нашарування звуків одне на одне малюють образ боротьби, та цього швидкого тріпотіння обпалених крил, які шелестять наче листя дерев від коливань вітру. Грі медіатором відповідає позначення *plectrum*, причому цей розділ потрібно поєднати із попереднім швидко без пауз / *quick transition no silence in between* (Seo, 2012–2015: 2). Вперше в композиторському тексті ми бачимо, як позначається гра за допомогою медіаторів, що до цього не зустрічалося:

Приклад № 4. Дж. Сео «Етюди» II частина «La Falena», mm. 52–55.



Останній прийом, який композиторка вводить перед завершенням частини, – це швидкі бічні *glissando / sideways glissando*, які повинні виконуватися за допомогою медіатора у чергуванні із пасажима медіатором. По звуконаслідуванню, швидкі бічні *glissando* схожі на тріпотіння та биття крилець в темряві перед падінням, а звучання в басу

збільшують напругу і неминучий фінал. Позначається цей прийом як дві стрілочки, що показують у різні боки одна від одної у відповідності до напрямку гри:

Приклад № 5: Дж. Сео «Етюди» II частина «La Falena», mm. 56–59.



Ці «Етюди» є частиною репертуару видатного перкусіоніста сучасності Ніколаса Толле¹². В першому виконанні Етюдів у 2015 році Ніколас Толле точно слідує нотному тексту (Juri Seo, 2016). В пізнішій версії Етюдів 2021 року Н. Толле виконує цей розділ за допомогою медіаторів, адже він включає у себе багато пасажів та акцентованих звуків, які інакше б не прозвучали так, як бажано (Juri Seo, 2021). Якщо б автору даної статті довелося виконувати «Етюди», то в пріоритеті була б гра медіаторами, подібно до другої інтерпретації Н. Толле, бо навіть для міцних нігтів це занадто велике навантаження.

Якщо брати до уваги другу виконавську версію Етюду Ніколаса Толле, то всього гра медіатором в Етюді № 2 включає п'ять прийомів – *pizzicato* двома медіаторами, *glissando* двома медіаторами, комбінація гри паличкою та *glissando* медіатором, і бічне *glissando*.

Ще один твір, де використовуються два медіатори – це «*Echoes and empty shapes*» / «Відлуння і порожні форми» для скрипки та цимбалів (2023) Ерін Грехем¹³ (Graham, 2024). Композитор прагне за допомогою своєї творчості передавати «різні форми викривлення», із використанням «досвіду нелінійного часу», «нетрадиційних наративів» та «гротескних літературних тропів» (Graham, 2024). Твір для скрипки та цимбалів є одним з останніх її творів, створених у співпраці з дуєтом «*Lamnth*» у складі Ліліт Гартунян (скрипка), та Ніколаса Толле (цимбали) (Graham, 2024). Прем'єра твору відбулася 29 листопада 2023 року у залі Бостонської консерваторії (Graham, 2024).

Протягом першої частини, що має назву «Роз'єднання» / «*Disconnect*» цимбаліст має

¹¹ Можна припустити, що це пов'язано з тим, що відомі нам зарубіжні виконавці (Н. Толле, Дж. Вебстер, Ч. Інгландер) сьогодення – це перкусіоністи, як спеціалізуються на ряді інструментів – маримбі, ксилофоні, литаврах, та інших традиційних оркестрових ударних, доповнюючи це грою на цимбалах, а деякі автори цимбальних творів грою на цьому інструменті не володіють (Дж. Перейра).

¹² Ніколас Толле – один з провідних американських цимбалістів та перкусіоністів, провідний інтерпретатор новітньої цимбальної музики (Tolle, February 2025).

¹³ Ерін Грехем – композитор, виконавець сучасної музики та педагог. Наразі є аспірантом з класу композиції та доцентом Університету Сан-Дієго (Graham, 2024).

грати за допомогою *pizzicato* двома медіаторами одночасно щипаючи два різних звуки, які мають перегукуватися із скрипкою. В процесі гри ритміка наче навмисне не узгоджується, створюючи ефект запізнення чи затримки звуку. Виникає відчуття втрати форми та часового простору, ніби час навмисне крокує назад, а не вперед. Щипки двох медіаторів інколи точно не співпадають в часі утворюють акустичний ефект роз'єднання, схожий на реверберацію¹⁴ або відлуння¹⁵. Скрипка, яка грає *pizzicato*, також відтворює ефект затримки та запізнення звуку. В результаті виникає ілюзія, що це грає один інструмент, звучання якого набуває особливого просторового об'єму.

Висновки. Отже «Етюди» Джурі Сео – наразі єдиний відомий нам сольний цимбальний твір, у якому не тільки використовується один медіатор, а одразу два і це фіксується в нотному тексті. У «Відлуннях і порожніх формах» Ерін Грехем гра медіатором сприяє наближенню до тембру її партнера – скрипки.

В «Етюдах» Дж. Сео медіатори є важливим інструментом, який служить програмному задуму. Використовуються такі прийоми, як гра за допомогою двох медіаторів, що виконують швидкі пасажі, гра бічних *glissando / sideway glissando*, у чергуванні із пасажами. В «Відлуннях і порожніх формах» Е. Грехем *pizzicato* двома медіаторами втілюють ефект «диско-

некту» ритму і гри двох партнерів дуету, про свідчить назва цієї частини.

Це важливий крок для сучасного цимбального виконавства, в якому медіатор ніби був присутній ще з середини ХХ століття, однак не фіксувався ані в музичних текстах, ані знаходив послідовного застосування в практиці.

Позначення щодо гри медіатором починає зустрічатись лише з початку ХХІ століття – при цьому єдина фіксація наразі відсутня, що свідчить про те, що, з одного боку, гра медіатором не є загальновживаним прийомом. Тим самим вона розширює тембральну палітру цимбалів і їх щипковий потенціал і може розглядатися як частина арсеналу розширених виконавських технік. З іншого боку, для сучасних мультиінструменталістів, як наприклад, Ніколас Толле, – немає необхідності в чіткому розмежуванні інструментів гри, адже вони з рівним успіхом застосовують предмети, запозичені у різних ударних та струнних. Все це підтверджує, що поліфункціональність інструментів (та предметів, за допомогою яких на них грають) є важливим атрибутом сучасного виконавства, і тому введення медіатора в цимбальний арсенал ілюструє їх відповідність духу сучасності. Можливості медіатора, в свою чергу, можуть стати поштовхом для подальших пошуків композиторів в сфері цимбального репертуару, із застосуванням новітніх розширених виконавських технік.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аулова А. С. Новітні тенденції цимбального репертуару ХХІ століття. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : Збір. наук. праць. Харків. Вип. 70. С. 99–121.
2. Баран Т. М. Цимбали та музичний професіоналізм. Львів: Афіша, 2008. 224 с.
3. Баран Т. М. Цимбаліст. Львів: Кобзар, 2001. 92 с.
4. Ващенко О. В. Авангардні творчі пошуки композиторів США (на прикладі камерної музики Дж. Крама): метод. рекомендації. Харків : ХНУМ, 2023. 34 с.
5. Кіаді, Закарія. Реверберація проти відлуння: У чому різниця?. *Mastered blog*. 2021. URL: <https://emastered.com/uk/blog/reverb-vs-echo> (дата звернення: 15.03.2025).
6. Лисенко М. В. Народні музичні інструменти на Україні: Інститут мистецтвознавства фольклору та етнографії. Редакція / Щоголь М. Київ : Мистецтво, 1955. 62 с.
7. Незовибатько О. Українські цимбали. Київ : Музична Україна. 1976. 56 с.
8. Незовибатько О. Школа гри на українських цимбалах. Київ : Мистецтво, 1966. 300 с.
9. Теуту І. П. Звуковий образ цимбал як автономний компонент транскрипторської діяльності. *Мистецтвознавчі записки*: Збір. наук. праць. Київ: Міленіум, 2014. Вип. 26. С. 106–114.
10. Хоткевич Г. М. Музичні інструменти українського народу. Друга редакція / О. О. Савчук, І. В. Мацієвський, В. Ю. Мішалов, М. Й. Хай. Харків : вип. 4, 2012. 512 с.
11. Graham, E. ASH GRAHAM, *biography*, 2024. URL: <https://www.erinegraham.com/> (дата звернення: 25.02.2025).
12. Ishii, R. The Development of Extended Piano Techniques in twentieth-century American Music by Reiko Ishii: A Treatise submitted to the College of Music in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of Music, Tallahassee: Florida State University College of Music, 2005. 114 p.
13. Juri Seo a. Associate Professor of Music. *Department of music*. 2025. URL: <https://music.princeton.edu/people/juri-seo/> (дата звернення 11.02.2025).

¹⁴ Реверберація – це короткі віддзеркалення звуків, які виникають при відбитті звукових хвиль від твердої поверхні до іншої (Mastered, 2021).

¹⁵ Відлуння / *Echo* – тихіше та чіткіше відокремлене в часі повторення звуку, яке утворюється внаслідок його відбиття від твердої поверхні назад до слухача (Mastered, 2021).

14. Juri Seo b. Composer, *Études for solo cimbalom* (2012, 2015). 2025. URL: <https://www.juriseomusic.com/music#/cimbalom/> (дата звернення 04.02.2025).
15. Juri Seo. *Études for Cimbalom*, Performed by Nick Tolle. 2016. *Juri Seo*. URL: https://youtu.be/HS-EtTq4-5g?si=d-JKlp6PvEjB_m4 (дата звернення: 04.02.2025).
16. Juri Seo. *Etudes for solo cimbalom* (2021). *Nicholas Tolle*. URL: <https://youtu.be/tM8J06qty3M?si=F-j8Yx0WC-jGfsGb> (дата звернення: 04.02.2025).
17. Nicholas. Tolle. *Cimbalom. Composer's guide*. 2025. URL: <https://www.nicholastolle.com/composer-s-guide> (дата звернення: 11.02.2025).
18. Seo Juri. (2012 & 2015). «Études» for solo cimbalom. (Score). URL: https://issuu.com/juriseo/docs/cimbalom_121815?utm_medium=referral&utm_source=www.juriseomusic.com (дата звернення: 04.03.2025).
19. Webster, J. *Creating and Performing New Australian Works on the Hungarian Concert Cimbalom*. Edith Cowan University. Joondalup, Western Australia. 2013, 267 p.

REFERENCES

1. Aulova A. S. (2023). Novitny tendentsii tsymbalnogo repertuaru XXI stolyitia [The latest trends in the cymbal repertoire of the XXI century]. *Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education: Collection of scientific works*. Kharkiv. Issue 70. p. 99–121 [in Ukrainian].
2. Baran T. M. (2008). Tsymbaly ta muzichniy profesionalizm [Cimbalom and musical professionalism.] Lviv: Afisha, 224 p. [in Ukrainian].
3. Baran T. M. (2001). Tsymbalist [Cimbalist]. Lviv: Kobzar, 92 p. [in Ukrainian].
4. Vashchenko O. V. (2023). Avangardni tvorchy poshuki kompozitoriv SHA (na prikladi kamernoi muziki Dg. Krama) [Avant-garde creative searches of US composers (on the example of chamber music by G. Crumb): methodological recommendations. Kharkiv: KhNUA, 34 p. [in Ukrainian].
5. Kiadi, Zakaria. (2021). Reverberatsia proty vidlunnia: u chomu riznitsia? [Reverberation vs. Echo: What's the Difference?]. *Mastered blog*. URL: <https://emastered.com/uk/blog/reverb-vs-echo>.
6. Lysenko M. V. (1955). Narodni muzichni instrumenty na Ukraine [Folk musical instruments in Ukraine]. Institute of Art History of Folklore and Ethnography. Edited by M. Shchogol. Kyiv: Art. 62 p. [in Ukrainian].
7. Nezovybatko O. (1976). Ukrainski tsymbaly [Ukrainian cimbalom]. Kyiv: Musical Ukraine. 56 p. [in Ukrainian].
8. Nezovybatko O. (1966). School gry na Ukrainskikh tsymbalah [Schoolof playing Ukrainian cimbalom]. Kyiv: Mystetstvo. 300 p. [in Ukrainian].
9. Teutu I. P. (2014). Zvukoviy obraz tsymbal yak avtonomniy component transkriptorskoyi diyalnosity [The sound image of cimbalom as an autonomous component of transcription activity]. *Art historical notes: Collection of scientific works*. Kyiv: Millennium, Issue 26. p. 106–114. [in Ukrainian].
10. Khotkevych G. M. (2012). Muzichni instrument Ukrainського narodu [Musical instruments of the Ukrainian people]. Second edition / O. Savchuk, I. Matsievskiy, V. Mishalov, M. Khai. Kharkiv: issue 4. 512 p. [in Ukrainian].
11. Graham, E. (2024). ASH GRAHAM, *biography*. URL: <https://www.erinegraham.com/>.
12. Ishii, R. (2005). The Development of Extended Piano Techniques in twentieth-century American Music by Reiko Ishii: A Treatise submitted to the College of Music in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of Music, Tallahassee: Florida State University College of Music. 114 p.
13. Juri Seo. (2025a). Associate Professor of Music. *Department of music*. URL: <https://music.princeton.edu/people/juri-seo/>.
14. Juri Seo. (2025b). Composer, *Études for solo cimbalom* (2012, 2015). URL: <https://www.juriseomusic.com/music#/cimbalom/>.
15. Juri Seo. (2016). *Études for Cimbalom*, Performed by Nick Tolle. *Juri Seo*. URL: https://youtu.be/HS-EtTq4-5g?si=d-JKlp6PvEjB_m4.
16. Juri Seo. (2021) *Etudes for solo cimbalom*. *Nicholas Tolle*. URL: <https://youtu.be/tM8J06qty3M?si=F-j8Yx0WC-jGfsGb>.
17. Nicholas. Tolle. (2025). *Cimbalom. Composer's guide*. 2025. URL: <https://www.nicholastolle.com/composer-s-guide>.
18. Seo Juri. (2012 & 2015). «Études» for solo cimbalom. (Score). https://issuu.com/juriseo/docs/cimbalom_121815?utm_medium=referral&utm_source=www.juriseomusic.com.
19. Webster, J. (2013). *Creating and Performing New Australian Works on the Hungarian Concert Cimbalom*. Edith Cowan University. Joondalup, Western Australia. 267 p.