

Рішення
разової спеціалізованої вченої ради
про присудження ступеня доктора філософії

Здобувачка ступеня доктора філософії **Аулова Анна Святославівна**, 1996 року народження, громадянка України, освіта вища – у 2021 року закінчила магістратуру Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Виконала акредитовану освітньо-наукову програму підготовки доктора філософії «Музичне мистецтво».

Разова спеціалізована вчена рада, утворена наказом Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури України від 29 червня 2026 року № 122 у складі

Голови разової спеціалізованої вченої ради:

Драч Ірини Степанівни, доктора мистецтвознавства, професора, завідувача кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського;

Рецензентів:

Малого Дмитра Миколайовича, кандидата мистецтвознавства, доцента, доцента кафедри композиції та інструментування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;

Юрченко Ользі Петрівні, кандидата мистецтвознавства, старшого викладача кафедри народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;

Коханик Ірини Миколаївни, кандидата мистецтвознавства, професора, завідувача кафедри теорії музики Національної музичної академії України;

Майденберг-Тодорової Кіри Ісааківни, кандидата мистецтвознавства, доцента кафедри теорії музики та композиції Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

на засіданні 25 серпня 2026 року рада прийняла рішення про присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво **Ауловій Анні Святославівні** на підставі публічного захисту дисертації «Розширені виконавські техніки в новітньому цимбальному репертуарі: теоретичний та практичний виміри за спеціальністю 025 Музичне мистецтво».

Дисертацію виконано в Харківському національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури та інформаційної

політики України.

Науковий керівник – Ващенко Олена Вікторівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

Дисертацію подано у вигляді спеціально підготовленого рукопису державною мовою, містить науково обґрунтовані результати проведених здобувачем досліджень. Вона є завершеною і самостійною науковою працею, **актуальність** активним розвитком розширених виконавських технік в оригінальному цимбальному репертуарі XXI століття, формуванням нових проектів, спрямованих на експериментування та пошук нових віртуозних та виражальних можливостей цимбалів (діяльність дуету *Lamnth*), розширенням спектра виконавських засобів гри на цимбалах і поступовим розмиванням меж між традиційними та альтернативними способами звуковидобування, браком системності та уніфікації цимбальної термінології в вітчизняному і зарубіжному музикознавстві, недостатньою вивченістю розширених виконавських прийомів при їх постійному урізноманітненні, відсутністю типології розширених виконавських прийомів гри на цимбалах, необхідністю розкриття ролі розширених виконавських технік у втіленні композиторського задуму. Вимоги щодо оформлення дисертації виконано.

Здобувачка має 5 наукових публікацій за темою дисертації, з них з яких 3 – у спеціалізованих виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України та 2 публікаціях апробаційного характеру у збірках матеріалів і тез міжнародних науково-практичних конференцій:

1. Аулова, А. С. (2024) Новітні тенденції цимбального репертуару XXI століття. Проблеми взаємодії мистецтв, педагогіки та теорії і практики освіти. ХНУМ. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2024. Вип. 70, 99–121. <https://doi.org/10.34064/khnum1-7006>

https://intermusic.kh.ua/vypusk70/problems_70_6_aulova.pdf

2. Аулова, А. С. (2025). Роль медіатора в сучасному цимбальному репертуарі. Актуальні питання гуманітарних наук. ДДПУ. ім. І. Франка. Дрогобич, Вип. 85. (Категорія «Б»), 41–47. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-7>

3. Аулова, А. С. (2025). Техніка *glissando* в новітньому цимбальному репертуарі. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, Вип. 75, 166–189. <https://doi.org/10.34064/khnum1-75.11>

https://intermusic.kh.ua/vypusk75/PROBLEMS-75_11-166-189AULOVA.pdf

Публікації апробаційного характеру:

4. Аулова, А. С. (2025). Термін «Пальцятки» в сучасному цимбалознавстві та його альтернативи. In *Сила мистецтва: музичні, театральні та мистецтвознавчі артикуляції*, Триторія, 396–403.

5. Аулова, А. С. (2026). Виконавські прийоми як засоби втілення програмності в новітньому цимбальному репертуарі. In *Музика і театр в умовах комунікаційного хаосу сьогодення*, Триторія, 379–386.

У дискусії взяли участь, поставили питання та висловили зауваження:

Коханик Ірині Миколаївні, кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії музики Національної музичної академії України, із питаннями, зокрема:

1. У дисертації неодноразово наголошується, що в сучасному музикознавстві – як зарубіжному, так і вітчизняному – явище розширених виконавських технік отримує різні тлумачення та визначення, які коригуються специфікою виконання на різних інструментах. Хотілося б уточнити, яка саме з цих дефініцій береться за основу пропонованого дослідження, або є найближчою до наукових позицій авторки щодо обґрунтування поняття «розширеної цимбальної техніки» та створення класифікацій спеціальних виконавських прийомів?

2. Проаналізовані в дисертації твори, зокрема й ті, що презентовані дуєтом *Lamnth*, окреслюють безмежний простір міжінструментальних взаємодій, в якому народжуються найдивовижніші «міксти» звучань. А чи існує сьогодні практика поєднання цимбал з іншими інструментами, зокрема електронікою?

На всі питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили голову ради, зокрема здобувачка зазначила, що кожна з розглянутих нами робіт має спільні риси, термінологічні перетини та спільну проблему відсутність єдиного визначення поняття розширених виконавських технік. Попри відмінності в підходах, простежується схожість принципів їх типологізації, насамперед у дослідженнях фортепіанного виконавства, найбільш близьких до цимбального. Обидва інструменти можна класифікувати за місцем виконання прийомів: у фортепіано на клавіатурі або безпосередньо на струнах, тоді як у цимбалів на різних ділянках струн. Спільним є також критерій способу звуковидобування та засобів виконання: використовуються пальці, долоні, кулаки, лікті, палички, смички та різноманітні сторонні предмети. Прийоми також можуть систематизуватися за характером звуковидобування удар, *glissando*, *tremolo*, *pizzicato*, флажолети тощо. Водночас їх конкретна реалізація залежить від конструктивних особливостей інструмента.

Звісно на сьогодні поєднання цимбалів із іншими інструментами викликає інтерес та активно впроваджується у сучасному виконавстві, при тому що найпопулярнішим поєднанням є і залишається цимбали у дуеті зі скрипкою. Якщо розглядати зарубіжні експериментування, то цей процес постійно вдосконалюється та доповнюється різноманітними звучаннями. Наприклад Ніколас Толле цимбаліст дуету Lamnth є учасником Ludovico ансамблю сучасної музики, який кожного сезону змінює свій склад, так до речі і народився дует в рамках цього ансамблю. Ще у 1999 році композитор Юрій Бенеш пише 12 пісень для сопрано та цимбалів. Такі поєднання були й залишаються цікавими серед композиторів і на сьогодні, так з'являється твір «Під снігом» Аніки Соколовськи для низького голосу, цимбалів, скрипки басу та ударних. Цілий альбом «Вигадані народні пісні» у 2025 році випускає українська вокалістка і композиторка Анна Підгорна разом із Ludovico Ensemble у складі голосу, скрипки, віолончелі, контрабасу, цимбалів, фортепіано, ударних та перкусії. Твір для цимбалів та електроніки написаний київським цимбалістом Олексієм Рибаким у 2023 році. Слід також зауважити, що інтерес до цимбалів виникає і у артистів естрадного жанру, наприклад у співачки Онука вже давно в колективі є цимбали, і вона чудово поєднує автентичне, народне та електроніку і елементи театрального дійства.

Майденберг-Тодоровій Кіра Ісааківна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії музики та композиції Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, із питаннями, зокрема:

В вашій роботі багато уваги приділено особистості Ніколаса Толле, як провідного пропагандиста сучасних виконавських технік на цимбалах. Кого ще ви могли б назвати, хто відповідає масштабу його особистості? Хто з українських виконавців пропагує сучасний цимбальний репертуар? Чи могли б ви вказати музикантів-цимбалістів, які поєднують композиторську та виконавсько-просвітницьку діяльність?

Всі зауваження були взяті до уваги, на всі питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили рецензента. Зокрема, здобувачка зазначила, серед відомих концертуючих виконавців сучасної музики, передусім, варто назвати Честера Інгландера, який працює і як перкусіоніст, і як цимбаліст, співпрацює з провідними симфонічними оркестрами та ансамблями сучасної музики. Зокрема, він був одним із перших виконавців твору Дж. Перейри «Фрагменти з Мікелянджело». Також важливо назвати Маріуса Преда, одного з найвідоміших сучасних джазових цимбалістів. Він поєднує цимбали з іншими інструментами, зокрема вібрафоном, і фактично розширює уявлення про можливості цимбал як

інструмента в джазовій музиці. Його діяльність показує, що сучасний цимбальний репертуар може розвиватися не лише в академічній, а й у джазовій та кросжанровій площині.

Якщо говорити про виконавців, які працюють саме на перетині історичної традиції та сучасної музики, можна згадати Олександру Денісенію. Звісно не можемо пригадати і Дж.Вебстера австралійського перкусіоніста та цимбаліста, завдяки якому з'явився величезний пласт репертуару із розширеними техніками. Вона виконує як старовинну музику, так і твори сучасних композиторів, у тому числі використовуючи цимбали в нетрадиційному для них репертуарному та технічному контексті.

Щодо України, то тут ситуація дещо інша. Цимбальний репертуар з залученням розширених виконавських технік наразі невеликий. Але окремі важливі приклади вже є. Наприклад, Олексій Рибак працює з поєднанням цимбалів та електроніки. Ілля Разумейко та Роман Григорів звертаються до сучасних композиторських і виконавських практик гри на цимбалах. Також варто згадати Віктора Дмитренка який поєднує композиторську, концертну й виконавсько-просвітницьку діяльність.

Малий Дмитро Миколайович, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри композиції та інструментування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського із деякими зауваженнями і запитаннями:

У роботі показано наявність термінологічної множинності щодо позначення розширених виконавських технік («розширені інструментальні/вокальні техніки», «розширені техніки гри», «нетрадиційні/нестандарні прийоми гри», «нетипові способи звукоутворення» тощо). Чи розглядаєте Ви цю множинність як ознаку різних дослідницьких підходів, чи як наслідок відсутності усталеного понятійного апарату? Наскільки, на Вашу думку, для подальшого розвитку цієї проблематики є необхідним вироблення єдиного термінологічного стандарту?

Всі зауваження були взяті до уваги, на всі питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили рецензента. Зокрема, здобувачка зазначила, що усі розглянуті дослідження тією чи іншою мірою спираються на спільні визначення та підходи до диференціації розширених технік і окреслення їхніх меж. Водночас слід зауважити, що визначення меж між стандартними та розширеними техніками часто залишається розмитим, що спонукає до глибшого вивчення цього питання. Це свідчить про відсутність усталеного понятійного апарату, оскільки кожне визначення неминуче містить певну хибність, зумовлену тим, що межа між стандартним і нестандартним постійно зміщується. Те, що виникло в

середині ХХ століття, сьогодні вже не можна беззастережно називати новітнім. У зв'язку з цим постає питання, наскільки можливим є формування єдиного термінологічного стандарту, якщо всі запропоновані терміни тією чи іншою мірою містять елемент хибності.

Юрченко Ольга Петрівна, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, із запитаннями, зокрема:

1. У продовження розмови про вітчизняний контекст виникає ще одне міркування. Попри ґрунтовний аналіз зарубіжного репертуару та твору українського молодого композитора Д. Лазарева, хотілося б більш чітко окреслити місце української цимбальної школи у представленій концепції дослідження. У зв'язку з цим виникають такі запитання: яке місце, на Вашу думку, посідає українська цимбальна школа у становленні та розвитку сучасних розширених виконавських технік для цимбалів системи Шунди? За якими критеріями здійснювався відбір українських творів для аналізу? Зокрема, чи розглядалися Вами *Etudes Spaces* («Етюди просторів») для цимбалів та електроніки (2023) О. Рибак як твір, що міг би доповнити корпус дослідження?

Аналогічно хотілося б почути Вашу думку щодо твору Леоніда Катохіна «Сяюче золотом» (1999). Чи можна, на Вашу думку, розглядати використані в ньому відмову від глушникового механізму (виконання на відкритих струнах) та спеціально сконструйовані пальчатки з двома голівками різної обмотки як прояви розширених виконавських технік на інших рівнях свідомості митців і їх ментальних ознак і функцій?

Всі зауваження були взяті до уваги, на всі питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили рецензента. Зокрема, здобувачка зазначила, що українська цимбальна школа, безумовно, присутня у процесах становлення та розвитку сучасних розширених технік, однак, на нашу думку, її внесок у цей процес залишається доволі скромним і має переважно поодинокий характер. Відбір творів для аналізу здійснювався з урахуванням кількох чинників. У випадку з творчістю Д. Лазарева важливу роль відіграла безпосередня співпраця з композитором та залучення до творчого процесу, що дало можливість глибше ознайомитися з особливостями створення та виконання його композицій. Інші твори були відібрані з огляду на різноманітність використаних у них технік, специфіку звукових рішень, а також поєднання цимбалів із нетрадиційними предметами та способами звукоутворення. Важливим чинником ставало також особисте спілкування з Дж. Вебстером та Н. Толле. Нам відомо про існування твору О. Рибак, який міг би стати цінним доповненням до цього дослідження. Однак на момент формування остаточного переліку композицій його обсяг уже,

на нашу думку, був достатнім для комплексного охоплення заявленого матеріалу. «Сяюче золотом» Л. Катохіна був одним із перших творів, який розглядався нами для включення до дослідження ще на етапі формування його концепції. Однак у партитурі не зафіксовано ані використання незвичних прийомів гри, ані відсутності глушникового механізму. Більше того, після спілкування з першою виконавицею твору – Олександрою Савицькою у дівочості Литвиненко, ми отримали підтвердження, що використання цимбалів без глушникового механізму було реалізоване в іншому, більш ранньому творі цього ж автора.

Драч Ірина Степанівна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського із запитаннями, зокрема:

1. Інколи по тексту здається, що Ви вивчаєте нотний запис і ремарки ("інструкції" до виконання), Що насправді є об'єктом дослідження - нова звукова реальність чи вказівки композитора виконавцю? Чи відомі Вам дослідження (зокрема, концепція одеського науковця Олександра Сокола), які трактують ремарку не просто як технічну вказівку, а як самостійну концептуальну одиницю нотного тексту? Чи можна припустити, що саме еволюція ремарок в музичному тексті фіксує процес розширення техніки...

На всі питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили голову. Зокрема, здобувачка зазначила, що об'єктом дослідження є передусім не ремарка сама по собі, а процес формування і фіксації нової звукової практики. Але словесні позначення є одним із засобів, через які цей процес потрапляє до композиторського тексту. У цьому сенсі нам близький підхід Олександра Сокола, який розглядає виконавські ремарки не просто як технічні інструкції, а як змістовну складову музичного тексту, пов'язану з його стилістикою та образністю. Тому через еволюцію ремарок справді можна певною мірою простежити розширення виконавської техніки: виникає необхідність дедалі точніше фіксувати нові способи звукоутворення, артикуляції, взаємодії виконавця з інструментом. Відзначимо також, що сьогодні композиторський текст уже не є єдиним способом фіксації такої практики. Відеотрансляції, виконавські нотатки, аудіо та відеозаписи дозволяють показати те, що залишається поза нотним текстом. При цьому навіть дуже детальна авторська фіксація не визначає остаточно результат. Реалізація виконавського прийому може залежати від акустики приміщення, ансамблевої взаємодії, конкретного інструмента, концертного простору, досвіду самого музиканта. Тому я б говорила не про повну фіксацію нової звукової реальності в композиторському тексті, а про певну ідею, яка щоразу може отримувати нову реалізацію у виконанні.

Результати відкритого голосування:

«За» проголосували 5 членів ради,
«Проти» проголосувало 0 членів ради,
«Утрималися» проголосувало 0 членів ради.

На підставі результатів відкритого голосування разова спеціалізована вчена рада присуджує **Ауловій Анні Святославівні** ступінь доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Відеозапис трансляції захисту дисертації додається.

Голова разової
спеціалізованої вченої ради



І Драч
Ірина ДРАЧ