

**THE HISTORY OF FORMATION
AND DEVELOPMENT PROSPECTS OF WIND MUSIC
IN THE CONTEXT OF NATIONAL CULTURE
OF UKRAINE
AND ABROAD COUNTRIES**

The collection of scientific works

Vol. 18

Rivne - 2026

ISSN 2522-1590 (Online)
ISSN 2522-1582 (Print)

**ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ
ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ
ДУХОВОЇ МУЗИКИ В КОНТЕКСТІ
НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ
УКРАЇНИ ТА ЗАРУБІЖЖЯ**

Випуск XVIII



**ЗБІРНИК
НАУКОВИХ ПРАЦЬ**
м. Рівне – 2026

**ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ
ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ
ДУХОВОЇ МУЗИКИ В КОНТЕКСТІ
НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ
УКРАЇНИ ТА ЗАРУБІЖЖЯ**

**THE HISTORY OF FORMATION
AND DEVELOPMENT PROSPECTS OF WIND MUSIC
IN THE CONTEXT OF NATIONAL CULTURE
OF UKRAINE
AND ABROAD COUNTRIES**

**Ministry of Education and Science of Ukraine
Rivne State University of the Humanities
Department of wind and percussion instruments of RSHU**

**THE HISTORY OF FORMATION
AND DEVELOPMENT PROSPECTS OF WIND MUSIC
IN THE CONTEXT OF NATIONAL CULTURE
OF UKRAINE
AND ABROAD COUNTRIES**

The collection of scientific works

Vol. 18

**Rivne
2026**

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра духових та ударних інструментів**

**ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ
ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ
ДУХОВОЇ МУЗИКИ В КОНТЕКСТІ
НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ТА ЗАРУБІЖЖЯ**

До 85-річчя Рівненського державного гуманітарного університету

Збірник наукових праць

Випуск 18

Рівне - 2026

УДК 780.8:780.64

I-90

*Рекомендовано до друку Вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету.
Протокол № 5 від 18 травня 2026 р.*

I-90 Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя : зб. наук. пр. Вип. 18 / упоряд.: С. Д. Цюлюпа ; ред. кол.: С. Д. Цюлюпа, Я. В. Сверлюк, О. П. Палаженко та ін. – Рівне : НУВГП, 2026. – 157 с.

У збірнику містяться результати наукових досліджень у жанрі духової музики, поєднані різні підходи дослідників до розкриття питань з історії виконавства на духових інструментах, створення духових оркестрів та перспективи їх розвитку, а також з методики викладання гри на духових інструментах.

Збірник наукових праць РДГУ «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя» зареєстровано Національною радою України з питань телебачення і радіомовлення, рішення від 25.01.2024 № 183. Ідентифікатор медіа R30-02251.

Збірник наукових праць РДГУ «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя» індексується міжнародними наукометричними базами даних Google Scholar та Academic Resource Index Research Bib.

ISSN 2522-1590 (Online)

ISSN 2522-1582 (Print).

Редакційна колегія:

Головний редактор: **Цюлюпа Степан Данилович**, кандидат педагогічних наук, професор, заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Рівненського державного гуманітарного університету;

Заступник головного редактора: **Сверлюк Ярослав Васильович**, доктор педагогічних наук, професор, декан факультету музичного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету;

Відповідальний секретар: **Палаженко Олег Петрович**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри духових та ударних інструментів Рівненського державного гуманітарного університету.

Члени редколегії:

Карп'як А.Я., доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка;

Lato Piotr (Лято Пьотр), доктор габлітований, професор, проректор з наукової та творчої роботи Академії музики у Кракові імені Кшиштофа Пендерецького (Республіка Польща);

Качмарчик В.П., доктор мистецтвознавства, професор кафедри дерев'яних духових інструментів Національної музичної академії України;

Славінська Рада, доктор мистецтвознавства, професор Академії музичного, танцювального та образотворчого мистецтва в Пловдиві (Республіка Болгарія);

Круль П.Ф., доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри виконавського мистецтва Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Громченко В.В., доктор мистецтвознавства, професор, проректор з наукової, творчої та міжнародної діяльності Дніпровської академії музики;

Вовк Р.А., кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри дерев'яних духових інструментів Національної музичної академії України;

Буркацький З.П., кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової;

Овчар О.П., кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри оркестрових духових та ударних інструментів Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського;

Слупський В.В., кандидат мистецтвознавства, професор кафедри мідних духових та ударних інструментів Національної музичної академії України;

Цюлюпа Н.Л., кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри інструментального виконавства Рівненського державного гуманітарного університету;

Закопєць Л.М., кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, директор Львівського державного музичного ліцею імені Соломії Крушельницької.

Упорядник: професор Цюлюпа С. Д.

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2026

© Національний університет водного господарства та природовикористання, 2026

З М І С Т

Історія та теорія музичного мистецтва

Вовк Р.А. Ювіляри НМАУ – корифеї духового мистецтва України!.....	5
Кушнір А.Я., Пухляк М.Є. Міжнародний фестиваль «Kyiv Flute Days» (Київські флейтові дні) в українському і світовому соціокультурному просторі.....	17
Цюлюпа С.Д. Відділ духових та ударних інструментів Бурштинської ДМШ в музичній культурі Прикарпаття.....	23
Мельник О.Ю. Величний поступ військових духових оркестрів України: історія, функціонування та сучасні трансформації.....	37
Подольчук В.В., Цюлюпа Н.Л. Творчі здобутки Володимира Гриця в контексті діяльності Тернопільського муніципального духового оркестру «Воля».....	44
Гнатишен І.С. Циклова комісія духових та ударних інструментів Кам'янець-Подільського фахового коледжу культури і мистецтв у системі музичної освіти Поділля.....	49
Лисий Р.О. Традиції та сучасні тенденції розвитку духових оркестрів Хмельниччини.....	54
Димченко С.С., Димченко К.С., Печерська І.О. Еволюція ролі ударних інструментів у музичному мистецтві ХХ століття.....	59

Педагогіка та методика духового виконавства

Бондарчук В.І. Засоби виконавської виразності гри на хроматичній валторні: педагогічний та виконавський аспекти.....	66
Вар'як О.І. Арії для труби в ораторіях Г.Ф. Генделя. Технічні та стилістичні труднощі.....	75
Андрусенко С.Л. Кларнетове виконання романтизму ХІХ століття та його роль у розвитку кларнетової музики.....	81
Ткачук В.В. Оркестрове виконавство як чинник професійного розвитку студента – інструменталіста.....	86
Концевич О.Ю. Новостворені тренажери-аналізатори виконавського видиху для виконавців на духових інструментах.....	91
Дондаков Ю.М. Камерний ансамбль у процесі формування молодого музиканта: мій досвід.....	96
Кашперський В.П. Основні етапи підготовки трубача до конкурсного виступу: психологічні та методологічні аспекти.....	101
Терлецький М.М., Палаженко О.П. Музична пам'ять музиканта-духовика та шляхи її вдосконалення.....	106
Закопєць М.Л. Розвиток музично-слухової уваги у структурі професійної підготовки музиканта-духовика.....	112
Малоголовець О.Ю. Інноваційні технології формування музичних здібностей музиканта-ударника.....	118
Пастушок Т.В. Особливості діяльності диригента дитячого оркестрового колективу в умовах сучасності.....	122
Сиротюк Д.М., Петришин Д.М., Ворончак І.І. Роль і функції керівника ансамблевого колективу в музично-педагогічному процесі.....	127
Филипчук М.С. Специфіка навчання здобувачів вищої освіти в естрадному оркестрі на кафедрі естрадного та вокально-хорового мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету.....	132

Сивохіп С.В., Саморук В. Макух Д.Є. Інструментально-виконавська підготовка вчителів музичного мистецтва: зміст і шляхи реалізації.....	136
Дупіряк П.О. Педагогічні умови розвитку технічної майстерності учнів у класі труби	142
Презентація сучасних наукових, навчально-методичних та нотних видань духовиками України та зарубіжжя (2014–2026 роки)	146

УДК 13:783.8(477)

Димченко Сергій Станіславович
*старший викладач кафедри духових та ударних
інструментів факультету музичного мистецтва
Рівненського державного гуманітарного університету, м. Рівне*
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4692-6197>

Димченко Катерина Сергіївна
*спеціаліст вищої категорії, старший викладач,
завідувачка відділу духових
та ударних інструментів Рівненської ДМШ № 2*
ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-1237-4436>

Печерська Інна Олегівна
*концертмейстер кафедри духових та
ударних інструментів
Рівненського державного гуманітарного університету, м. Рівне*
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-0616-0442>

ЕВОЛЮЦІЯ РОЛІ УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. Стаття присвячена питанням еволюції ролі ударних інструментів у музичному мистецтві ХХ століття, виявленню основних тенденцій їхнього застосування у композиторській творчості та виконавській практиці. Автори пропонують періодизацію історії розвитку виразних і технічних можливостей ударних інструментів, що включає п'ять етапів. Перший період (1900–1910 роки) характеризується виконанням ударними інструментами переважно другорядних функцій у загальному ансамблевому або оркестровому звучанні, зосередженістю композиторів на створенні оригінальних шумових інструментів. Ознакою другого періоду (1920–1930 роки) є посилення тенденції до розкриття темброво-колеристичного потенціалу ударних інструментів, поява для них перших оригінальних творів (ансамблевих, сольних). Третій етап (1940–1950 роки) відзначений стрімким розширенням символічного простору музично-інструментального мистецтва за рахунок введення різноманітних традиційних інструментів культур Азії, Африки та Латинської Америки. Виявлено роль лідера музичного авангарду другої половини ХХ століття Д. Кейджа у розширенні репертуару для групи ударних інструментів, формуванні сонорної модальності творів. Особливістю четвертого періоду (1960–1970 роки) є активізація пошуків нових виразних можливостей ударних інструментів у контексті сонористики. Обґрунтовано, що манера гри ударників у складі вокально-інструментальних ансамблів багато в чому визначала стилістику популярних рок-груп. П'ятий період (1980–1990 роки) характеризується подальшим вдосконаленням технік гри на ударних інструментах. Наведено характеристику творчої діяльності українського ансамблю ударних інструментів «Парад віртуозів» Олександра Блінова. Зроблено висновок про актуалізацію у ХХ столітті загальних для музично-інструментального мистецтва тенденцій до стильового синтезу, об'єднання різних академічних та етнокультурних традицій.

Ключові слова: ударні інструменти, музичне мистецтво ХХ століття, періодизація історії розвитку, виразні та технічні можливості ударних інструментів, темброво-колеристичний потенціал, сонористика, Д. Кейдж.

Abstract. The article is devoted to the evolution of the role of percussion instruments in the musical art of the 20th century, identifying the main trends in their use in composing and performing practice. The authors propose a periodization of the history of the development of expressive and technical capabilities of percussion instruments, including five stages. The first period (1900–1910s) was characterized by the performance of percussion instruments mainly as secondary functions in the general ensemble or orchestral sound, and the concentration of composers on creating original noise instruments. A sign of the second period (1920–1930s) is the increased tendency to reveal the timbre and coloristic potential of percussion instruments, the appearance of the first original compositions for them (ensemble, solo). The third stage (1940–1950s) was marked by the rapid expansion of the symbolic space of musical and instrumental art due to the introduction of various traditional instruments from Asian, African and Latin American cultures. The role of the leader of the musical avant-garde of the second half of the 20th century, D. Cage, in expanding the repertoire for a group of percussion instruments and forming the sonorous modality of the works is revealed.

Keywords: percussion instruments, musical art of the 20th century, periodization of the history of development, expressive and technical capabilities of percussion instruments, timbre and coloristic potential, sonoristics, D. Cage.

Постановка проблеми. У процесі вивчення ролі ударних інструментів у світовій музичній культурі виявляється диспропорція між їхньою реальною значущістю у виконавській та композиторській творчості та недооцінкою їхнього місця й значення в системі сучасної інструментальної ієрархії з позицій новітніх досліджень у галузі музикознавства. Незважаючи на наявність великої кількості опублікованих наукових праць у галузі виконавського мистецтва, питання, пов'язані з художньо-семантичними, темброво-коліристичними властивостями аналізованої в статті групи інструментів, виявляються недостатньо вивченими в музиці ХХ століття. Не меншу актуальність для музикознавства та педагогіки музичної освіти мають і аспекти, що відображають стан сучасної практики виконавства.

Минуле століття стало періодом радикальних змін у мистецтві гри на ударних інструментах. Цей процес був зумовлений розвитком нових технік, розширенням інструментарію, а також створенням унікального репертуару, що включає твори для ансамблів та сольні композиції. Зростання технічної майстерності музикантів-виконавців, розширення художніх можливостей музичної мови, інновації та міжкультурні впливи призвели до того, що у складі оркестрів та ансамблів група ударних перестала бути лише «допоміжним елементом» ритм-секції, відповідальним за виконання базової ритмічної фактури музичних творів, і набула статусу рівноправного члена інструментальних колективів.

Метою статті є обґрунтування розробленої авторами періодизації історії розвитку технічних та виразних можливостей ударних інструментів, а також виявлення основних тенденцій їхнього використання в сучасній композиторській творчості.

Аналіз досліджень. Становленням виконавства на ударних інструментах займалися провідні вчені, серед них: Б. Олійник, Д. Олійник, М. Рудзінський, В. Колокольников, О. Блінов, Г. Черненко, К. Купінський, Й. Стойко, Г. Кізанти, М. Томасишин.

Еволюція мистецтва гри на ударних інструментах широко висвітлювалась у наукових працях органологів Дж. Блейдса, Ф. Галпіна, Е. Горнбостеля, К. Закса, Г. Куніца, Л. Кунца, О. Ельшека, К. Лангера, Д. Монтегю, І. Мацієвського, І. Мачака, А. Понтекуля, Й. Райса, Д. Рогаль-Левицького, Ф. Цаммінера, Б. Шароші, Й. Шльоссера.

Виклад основного матеріалу. Практика використання ударних інструментів протягом ХХ століття відображає загальні тенденції музично-інструментального виконавства, що втілюється у розширенні професійної бази підготовки музикантів та створенні найвищих стандартів майстерності. З огляду на це, пропонується виділити кілька періодів в історії використання ударних інструментів у композиторській творчості ХХ століття.

У перший період (1900–1910 роки) у музичних творах італійських футуристів та французьких брютістів Ф. Б. Прателлі, Л. Руссоло, Е. Саті, простежується підвищений інтерес авторів до новацій у сфері інструментарію. Прагнення футуристів оновити художню мову поступово набувало все більш радикального, революційного характеру. Створення нових

музичних інструментів входило до широкої програми побудови «мистецтва майбутнього», яку висували авангардні художники, архітектори, скульптори, літератори.

Художник-футурист Л. Руссоло став автором концепції «музики шумів», «звукових шумів», творцем оригінальних шумових інструментів. Шумове середовище навколишнього світу проголошувалося ним основою естетичного сприйняття: «Ми будемо розважатися, – писав Л. Руссоло, – оркеструючи ідеально скрипучі на блоках двері магазинів, гул натовпу, різні шуми залізничних станцій, пралень, друкарень, електричних майстерень і підземних залізниць» [3, с. 83]. У пошуках нових тембрів він прийшов до ідеї виготовлення та застосування у композиторській творчості оригінальних «шумових машин» (*Intonarumori* «Інтонаруморі» – комплексу шумового обладнання, що виробляє гуркітливі, свистячі, булькаючі звуки, та *Rumorarmonio* (Руморармоніума / Руссолофона)).

Для створених експериментальних інструментів Л. Руссоло написав твори з характерними програмними назвами, що пояснюють драматургію «музики шумів»: «Обід на терасі готелю» («*Si pranza sulla terrazza dell'Hotel*»), «Пробудження міста» («*Il risveglio della città*»), «Бій в оазі» («*Combattimento nell'oasi*»), «Зустріч автомобілів і літаків» («*Convegno delle automobili e dell'areoplani*») тощо. Поряд з цим він розробив оригінальну графічну систему запису у вигляді ліній, геометричних фігур для фіксації звукових партій шумових машин. Цей тип нотації передбачив прийоми візуалізації в електронній музиці. З метою уточнення конструктивних особливостей творів та логіки динамічного розвитку музикант використовував схеми-діаграми з чіткими вказівками щодо часу виконання фрагментів музичного тексту. І все ж найінноваційнішою частиною експериментів Л. Руссоло стали пошуки в області тембру, розширення його виразного потенціалу. Завдання мистецтва шумів, на думку художника-футуриста не зводиться до звуконаслідування, його мета — розширити сферу «акустичної насолоди», збагатити людство «несподіваною насолодою» [3, с. 84].

Впровадження шумових, а пізніше оптофонічних (світлоколірних проєкційних пристроїв Г. І. Гідоні), електроакустичних інструментів було обумовлено прагненням зруйнувати слухові стереотипи, створити нову модель музичного мистецтва, що відповідає реаліям сучасності, знайти засоби виразності, які відображають стрімкі ритми та звуки техногенного світу.

Продовження пошуків футуристів ми бачимо в конкретній, електронній музиці, сонористичі. При цьому роль традиційних ударних інструментів у новаторських творах композиторів (А. Онеггера, Е. Вареза та інших) залишалася значущою. Вони органічно вписувалися авторами в палітру «шумового оркестру» [3, с. 159].

Другий період (1920–1930 роки) характеризується відмовою від радикальних експериментів. Збагачення колориту оркестрового звучання здійснювалося композиторами шляхом звернення до традиційних інструментів ударної групи, розширення її складу, і, що видається особливо значущим, наділення важливими драматургічними та динамічними функціями. З'являються оригінальні твори та великі розділи масштабних композицій, написані спеціально для ударних інструментів. Серед них «Іонізація» для тринадцяти виконавців (1931) Е. Вареза.

У зазначений період часу розкриття нових граней темброво-колористичного потенціалу ударних інструментів досягалося на основі розширення їхніх технічних та виразних можливостей. Невтомний пошук у цьому напрямку призвів до зміни авторського погляду на художні ресурси ударного інструментарію. Композитори відкрили, що ударні інструменти мають не тільки великі динамічні та ритмічні можливості, але й те, що вони тембрально набагато багатші за інші оркестрові групи [9, с. 127]. Врахування закладених у них глибоких художньо-виразних ресурсів дозволило авторам задіяти групу ударних для виявлення настрою та характеру звукового образу, вибудовування сюжетно-образної концепції змісту, вирішення завдань, важливих з точки зору музичної форми.

В авангардній та експериментальній музиці ударні інструменти використовувалися для створення нових звукових ландшафтів. Так, наприклад, у композиції «Перша конструкція (У метали)» для секстету ударних з асистентом (1939) Д. Кейдж використовував різні ідіофони та мембранофони. Цей твір став одним із перших зразків, де ударні виступили в ролі самостійного ансамблю, а розширення темброво-колористичного звучання традиційних

інструментів було здійснено за допомогою включення до складу ансамблю водяного гонга, ковадла та автомобільних гальмівних барабанів. Конструктивно твір оформлений з математичною точністю: 16 секцій по 16 тактів являють собою ритмічні та темброво-інтонаційні варіації «мікро-макрокосмічної» структури. Композитор активно задіяв шуми різного забарвлення за допомогою різних технік гри та специфіки будови інструментів.

Третій період (1940–1950 роки) відзначився актуалізацією тенденції до синтезу академічних прийомів виконавського мистецтва та етнокультурних традицій. Приводом для їхнього художнього та наукового осмислення стало знайомство композиторів з фольклорною спадщиною Азії, Африки та Латинської Америки. Воно відкрило широкі перспективи для розвитку сучасної культури. Стародавнє музичне мистецтво країн Сходу влило свіжі соки в європейську музику і дало поштовх фантазії композиторів, відкривши абсолютно нові й багаті на можливості перспективи.

Як зазначається в ряді наукових праць, пошук шляхів оновлення художньої мови досить часто призводить до реконструкції давніх традиційних практик. Ця тенденція отримала назву «міфологічного неоархаїзму», яка проявляється у прийомах активного використання композиторами (Ч. Айвзом, Е. Варезом, Я. Ксенакісом та ін.) «сирих» ритмічних або фонічних елементів, що виступають у ролі міфем [10, с. 14].

Звернення до давніх практик музикування дозволило усвідомити значущість ритму та тембру в архаїчній культурі та реконструювати міфо-релігійну систему мислення. Тембр і ритм, на відміну від звуковисотності, відіграли фундаментальну роль у ранньофольклорному музикуванні. Соматична основа естетичного сприйняття музики пов'язана з несвідомими архетипами музичного змісту, тобто з різними символами ритму.

Багато в чому процес розширення символічного простору музично-інструментального мистецтва був пов'язаний із змінами у складі ансамблів та оркестрів, що відбувалися в середині минулого століття. Якщо в класичну та романтичну епоху група ударних інструментів симфонічного оркестру складалася переважно з барабанів, литавр, тарілок, трикутника, дзвіночків, кастаньєт, бубонів, челести, то в 40–50-ті роки ХХ століття композитори та виконавці почали активно використовувати різні традиційні національні (африканські джембе, індійські табла, латиноамериканські конги та бонго, японські тайко тощо) та новітні електронні (драм-машини, семплери) інструменти. Застосування зазначеного інструментарію не тільки привнесло нові тембри в музичну палітру створюваних творів, але й позитивно вплинуло на процес зближення культур [7, с. 48]. Крім того, для виконання сонорної функції в ансамблевій та оркестровій партитурі авторами інколи залучалися нетрадиційні об'єкти: металеві листи, скло, автомобільні деталі та навіть побутові предмети. Це дозволило створювати нові звукові текстури, що особливо яскраво проявилось в авангардній музиці, де ударні перетворилися на «творчу лабораторію» для експериментів із тембром.

Найбільш оригінальними з точки зору тембрової драматургії, фактурного та ритмо-інтонаційного розвитку є твори для «моноударних» ансамблів та окремі сольні твори для ударних інструментів, створені Д. Кейджем, М. Фельдманом, К. Штокхаузенем, Е. Варезом, Я. Ксенакісом.

Музична біографія одного з найвпливовіших діячів мистецтва ХХ століття Джона Кейджа тісно пов'язана з виконавством на ударних інструментах: ще в ранньому періоді творчості (1937–1941) композитор очолював створений ним ансамбль ударних інструментів. У композиції «Друга конструкція» для ансамблю ударних (1940) сонорна модальність формується на основі акцентування того чи іншого елемента сонорного ряду: звучання бубонів, малого барабана, храмових гонгів, там-тама. Трансформуючи традиційні характеристики звуку (висоту, динаміку, тембр, тривалість згасання) за допомогою варіювання конструктивних характеристик і способів звуковидобування (гри на барабані кистю або паличкою), композитор формує оригінальну сонорну модальність, в якій «кожен елемент соноряду має свій звукобарвний комплекс призвуків і тембрових шумів» [11, с. 113]. Експерименти Д. Кейджа з аналізованим інструментарієм знайшли втілення у творі для соліста-перкусіоніста «27' 10.554» («27 хвилин 10,554 секунди») з проекту «Десять тисяч речей» (1956). У партитурі цього твору ми виявляємо оригінальний спосіб оформлення

художнього задуму – графічну нотацію. Відсутність авторських ремарок щодо налаштування інструментів демонструє довільність фактора звуковисоти та виведення ритму на провідні позиції в музичній драматургії.

Графічна нотація, що зустрічається у творах композиторів післявоєнного авангарду (П. Беріо, П. Булеза, О. Мессіана, Д. Кейджа, К. Штокхаузена, Д. Крама) має недетермінований характер: автор не дає чітких орієнтирів виконавцю, надаючи йому свободу інтерпретації авторського задуму. Це прийом, який не тільки характеризує новачі в галузі зображення звуку, а й демонструє новий тип композиторського мислення. Дослідники класифікують види графічної нотації у творах композиторів другої половини XX століття, розділяючи асоціативний (що вказує напрямок і тривалість звучання), алеаторичний (не регламентований композитором вибір фрагментів музичного тексту) та нульовий (з використанням пробілів у партитурі) підвиди комбінованої та нетрадиційної нотації [11, с. 57].

Поряд із виявленням тембральних можливостей ударних інструментів композиторами здійснювався активний пошук новаторських підходів до передачі зростаючої складності ритмічної організації творів. Вона, за твердженням відомого німецького барабанщика, перкусіоніста та педагога Карла Пейнкофера, «стала не просто технічним прийомом, а й способом вираження нових ідей та емоцій» [2, с. 112].

В академічній та популярній музиці виконавці-ударники почали працювати з творами, наповненими надзвичайно складними варіантами поліритмії, поліметрії та нерегулярними ритмами. Поряд із ускладненими прийомами поліритмії та синкопування музиканти освоювали техніку використання нетрадиційних способів звуковидобування. Це вимагало від них не тільки поглиблення технічної підготовки, а й вдосконалення музично-ритмічних здібностей, поглиблення рівня інтерпретаційної культури, а також оволодіння навичками ансамблевої гри з різними оркестровими групами [4, с. 101].

Важливу роль у розширенні виразних можливостей ударних інструментів відіграло поширення та популяризація у світовій музичній культурі джазового мистецтва. Джаз являє собою особливу форму музикування, що спирається на специфіку ритму та інтонації, а головне – на мистецтво імпровізації [8, с. 103]. Значення ударних інструментів у джазовому музикуванні підкреслював відомий американський критик та історик музики Тед Джойя: «Джазові барабанщики XX століття не просто супроводжували музику – вони стали її архітекторами, створюючи складні ритмічні структури, які визначали звучання цілих ансамблів» [8, с. 112]. Яскравим прикладом цього є мистецтво видатних барабанщиків 1940–1950-х років, які стали легендами джазу та рок-музики: Тоні Вільямса, Кенні Кларка, Макса Роуча, Луї Беллсона, Елвіна Джонса, «Філлі» Джо Джонса, та інших.

Популяризації ударних інструментів серед слухачів сприяла практика виступів та конкурсів ансамблів музикантів-перкусіоністів, за якими закріпилася назва «барабанних корпусів» (США, Канада). Історія їхнього виникнення бере початок наприкінці XIX століття. У зазначений час такі громадські об'єднання, як бойскаути (наприклад, Racine Scouts, The Cavaliers, Madison Scouts тощо), організації «Ельків», YMCA, католицька молодіжна організація, поліцейські спортивні ліги (наприклад, засновники Bluecoats), пожежні організації, місцеві підприємства, а також церкви, гімназії, середні та вищі навчальні заклади почали створювати власні маршові оркестри та барабанні корпуси.

На початку XX століття в континентальній частині США колишні учасники військових дій, які входили до різних громадських об'єднань, таких як Ветерани іноземних воєн (Veterans of Foreign Wars), Американський легіон (American Legion) та інші, організовували музичні ансамблі для дозвіллевих заходів під час проведення своїх зборів. Колективи часто формувалися з колишніх учасників військових оркестрів, що стало основою для барабанних корпусів у майбутньому.

На формування перших барабанних корпусів у США також вплинули гастрольні виступи оркестру барабанщиків і сурмачів полку Королівських стрільців Канади (Queen's Own Rifles of Canada), який став одним із перших колективів такого роду в Північній Америці. Яскравий виступ канадських музикантів стимулював створення в 1934 році Корпусу барабанщиків і горністів морської піхоти США. Слідом за цією подією протягом короткого часу кількість подібних ансамблів у країні стрімко зростала.

Творча конкуренція між барабанними корпусами призвела до появи музичних конкурсів, які проводилися наприкінці 1960 – на початку 1970-х років. З розвитком транспортної інфраструктури кількість проведених фестивалів та кількість колективів, що брали в них участь, значно зросла. Цей улюблений вид ансамблевого музикування згодом став невід'ємною частиною культурного життя багатьох країн Північної Америки. Подібні змагання серед барабанних корпусів проводяться і в наш час.

Інструментарій барабанних партій остаточно сформувався до 1960-х років. Класичний склад колективу включає до 13 учасників: 6–8 виконавців на малих і тенорових барабанах, 2–3 музиканти – на великих та 1–2 виконавці на маршових тарілках. Примітним є використання на малих і тенорових барабанах системи подвійних мембран (*double tension*). Нижня, резонансна мембрана наструюється вище, ніж робоча, з метою зменшення резонансу та досягнення більш сухого і короткого звуку.

Поширені в США та Канаді маршові оркестри також взяли «на озброєння» саму концепцію барабанних корпусів, часто додаючи до своїх виступів окремі номери за участю барабанної групи. На відміну від класичних конкурсів за системою *Drum Corps International*, маршові оркестри виступали на спортивних майданчиках під час проведення футбольних змагань. До їхнього оркестрового складу могли додаватися додаткові інструменти (наприклад, маршова ліра). Поряд з цим було допустимо ускладнення хореографічних елементів або комбінування з іншими показовими елементами (виступи почесної варти, групи підтримки тощо).

Четвертий період (1960–1970 роки) характеризується розвитком сонористики – особливого виду сучасної композиційної техніки, що використовує барвисті звучання, які сприймаються як недиференційовані за висотою [1, с. 214].

Втілення у творах нових тембральних барв, що досягаються шляхом застосування висотно недиференційованого звучання, вимагало оновлення складу ударних інструментів (зокрема, за рахунок включення нового інструментарію). Їхня значимість в оркестрових та ансамблевих колективах, що інтерпретують твори різних музичних стилів та напрямків сучасної музики, багаторазово зросла. В академічній музиці група ударних інструментів (в оновленому вигляді) зайняла своє місце в симфонічних оркестрах, у джазі стала основою ритм-секції, а в рок-музиці – джерелом енергії та динаміки як інтенсивного розгортання художньої ідеї [8, с. 175]. Два барабанщики – Джон Бонем і Кіт Мун – з культових британських рок-гуртів «*Led Zeppelin*» та «*The Who*» своєю експресивною та потужною манерою гри справили найсильніший вплив на формування стилю цих популярних ансамблів.

У рамках академічної музики також проводилися активні пошуки нових виразних можливостей ударних інструментів. Це спонукало виконавців і педагогів до розробки нових методик навчання, які включали вправи на координацію, контроль динаміки та ритмічну гнучкість [6, с. 11], а також до необхідності створення хрестоматій обов'язкового репертуару.

П'ятий період (1980–1990 роки) характеризується продовженням тенденцій вдосконалення виконавської майстерності на ударних інструментах. Багато солістів (Джованні Ідальго, Лайонел Гемптон, Дейв Ломбардо, Чед Сміт, Кейко Абе та ін.), виконавських колективів, професійних організацій та спілок (*PAS*, *Drum Corps International* та ін.) популяризують мистецтво гри на ударних інструментах. Створюються нові авторські техніки гри (Сенфорда Мьоллера, Джорджа Стоуна, Вільяма Гледстоуна тощо), посилюється роль відповідного інструментарію у масовій та академічній музиці.

Особливо варто відзначити діяльність українського колективу – Ансамблю ударних інструментів «Парад віртуозів» (м.Київ), під керівництвом композитора, аранжувальника, доцента кафедри мідних духових та ударних інструментів Національної музичної академії України, заслуженого артиста України Олександра Блінова. Почавши свою артистичну кар'єру в 1974 році солістом симфонічного оркестру Національної опери України, а з 1999 року – концертмейстером групи ударних інструментів симфонічного оркестру Національної філармонії України, О. Блінов створює у 1988 році, з своїх найкращих учнів, ансамбль ударних інструментів «Парад віртуозів». У репертуарі ансамблю – твори зарубіжних авторів та видатних українських композиторів, його друзів-сучасників (Євгена Станковича, Івана Карабиця, Костянтина Віленського). Бажання музиканта популяризувати ударні інструменти проявляється не лише у концертних виступах, під час яких слухачі мають

можливість почути унікальні, рідкісні тембри, а й в організації спільних концертних програм з японським музикантом Токайосі Йошуока, з віртуозним барабанщиком Володимиром Колокольниковим, а у джазових концертах разом з ансамблем виступав Костянтин Віленський, один із провідних джазових піаністів України. Виступи колективу завжди відрізнялися видовищністю, з плином часу театралізація виступів стала «фірмовим знаком» ансамблю. Яскраві виступи колективу можна віднести до жанру «percussion performance». Перформативні риси концертних виступів ансамблю проявлялися у посиленні видовищності, особливій комунікаційній стратегії управління увагою слухачів [5, с. 2].

Водночас на рубежі XX–XXI століть набирають актуальності синтетичні тенденції, які виявляються в поєднанні стилів, жанрів та форм концертної діяльності академічного, фольклорного та масового видів мистецтва. Результатом цього синтезу стає напрям classical crossover.

Висновки. Підбиваючи підсумки проведеного аналізу, зазначимо, що в минулому столітті історія композиторської творчості для ударних інструментів характеризується безліччю досягнень. Завдяки діяльності видатних виконавців і композиторів ударні інструменти стали повноправними учасниками різноманітних ансамблів, оперно-симфонічних, духових та народних оркестрів. З'явилися також особливі види ансамблів, що складаються виключно з ударних інструментів.

Побудова нової моделі мистецтва у XX столітті зумовила прагнення до радикальної трансформації всієї системи виразності, розширення семантичного простору художніх творів. Пошук шляхів оновлення музичної мови мав як авангардну спрямованість, що виявлялася у створенні нових композиторських технік та інструментарію, так і традиційну, що виражається у долученні до архаїчних пластів культури.

Найважливіше питання, що виникає в процесі дослідження, пов'язане з виявленням соціокультурних та світоглядних причин актуалізації ролі ударних інструментів у сучасній академічній та масовій культурі. Їхнє звучання є елементарною частинкою звукового коду в міфологічній картині світу [10, с. 54]. Дійсно, генезис ударних інструментів пов'язаний з міфологічною свідомістю, системою світогляду, що втілилася в міфах. Героїчна функція міфу актуалізується в сучасній неоміфологічній свідомості. Вивчення практики використання в композиторській та виконавській творчості стародавніх і новітніх ударних інструментів дозволяє оцінити важливість виконання ними символічних функцій у сучасному музичному мистецтві та визначити вектори їх подальшого розвитку.

Список використаних джерел

1. Грушецький І. В. Історія музичних стилів: навч. посіб. Київ : Музична Україна, 2012. 320 с.
2. Дудник Є. І. Провідні тенденції у формуванні навичок гри на ударних інструментах. *Імідж сучасного педагога*. 2024. № 4 (217). С. 122–125.
3. Задерацький В. В. Музичне мислення XX століття : навч. посіб. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 276 с.
4. Олійник Д. Зародження європейського виконавства на дворянському ксилофоні американської системи. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне : РДГУ, 2024. Вип. 48. С. 74–80.
5. Томасин М. М. «Парад віртуозів» у Національній опері. *Інтернет-журнал «Музика»*. 2015. URL: <https://mus.art.co.ua/parad-virtuoziv-u-natsionalnij-operi/> (дата звернення: 10.04.2026).
6. Філатов В. Л. До проблеми використання ударних інструментів у радянській музичній культурі 60–80-х років : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 1991. 18 с.
7. Blades J. Percussion Instruments and Their History. London : Faber & Faber, 1992. 548 p.
8. Gioia T. The History of Jazz. New York : Oxford University Press, 2011. 452 p.
9. Montagu J. Origins and Development of Musical Instruments. Lanham : Scarecrow Press, 2007. 241 p.
10. Nettl B. The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts. Urbana : University of Illinois Press, 2005. 462 p.
11. Sachs C. The History of Musical Instruments. New York : Dover Publications, 2006. 560 p.