

УДК 780.8:780.62

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-34>**Дмитро Валентинович Замишляєв**

ORCID: 0009-0004-3943-8576

викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва

Вінницького державного педагогічноо університету

імені Михайла Коцюбинського

dimazamyshlyayev@gmail.com

ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ТА ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЯ У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ І ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ

Стаття присвячена дослідженню художньої специфіки ударних інструментів та шляхів її реалізації у творчості композиторів і інструменталістів ХХ–ХХІ століть. Попри зростаючу зацікавленість ударними інструментами у музикознавчих працях, спостерігається нестача системних досліджень, які б поєднували аналіз технічних можливостей, тембрових характеристик та композиторських стратегій у різних виконавських контекстах.

Мета роботи є виявлення особливостей художнього використання ударних інструментів, аналіз прийомів тембрової драматургії у сольних і ансамблевих творах, а також оцінка ролі виконавських і композиторських практик у формуванні музичної виразності.

Методологія. У роботі застосовано комплексний методологічний підхід, що включає історико-генетичний аналіз розвитку ударних інструментів, компаративний метод для зіставлення різних авторських прийомів та інструментальних комбінацій, а також аналіз партитур.

Наукова новизна. Увага приділена музикознавчому аналізу творів, у яких ударні інструменти виконують як сольну, так і ансамблеву функцію, а також дослідженню їхнього тембрового потенціалу у художніх образах, створених композиторами. Виявляються особливості їх звучання та використання для передачі образного наповнення, формоутворення та фактурної організації в аспекті композиторського задуму. Результати дослідження свідчать, що ударні інструменти відіграють значну роль у формуванні структурно-виразних характеристик твору, забезпечуючи розвиток драматургії, ритмічної та тембрової палітри. Виявлено тенденції використання литавр, маримби та інших ударних у різноманітних композиційних і виконавських контекстах, що підкреслює їхню здатність передавати широкий спектр емоцій і художніх образів.



Висновки. Отримані висновки дозволяють розширити розуміння художньої специфіки ударних інструментів, визначити закономірності їхнього використання в творчості композиторів і виконавців, а також сприяють подальшому розвитку досліджень у галузі сучасної музичної культури та інструментальної практики.

Ключові слова: ударні інструменти, маримба, литаври, концерт для маримби, сольна перкусія, стиль, жанр.

Zamyshlyayev Dmytro Valentynovych, Lecturer at the Department of Musical and Performative Arts of the Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Artistic specifics of percussion instruments and their implementation in the works of composers and instrumentalists

This article is devoted to the study of the artistic specificity of percussion instruments and ways of its implementation in the works of composers and instrumentalists of the 20th–21st centuries. Despite the growing interest in percussion instruments in musicological works, there is a lack of systematic research that combines the analysis of technical capabilities, timbral characteristics, and compositional strategies in different performance contexts.

The purpose of this article is to identify the peculiarities of the artistic use of percussion instruments, analyze the techniques of timbral dramaturgy in solo and ensemble works, and assess the role of performance and compositional practices in the formation of musical expressiveness.

The methodology. Attention is paid to the musicological analysis of works in which percussion instruments perform both solo and ensemble functions, as well as to the study of their timbral potential and artistic images created by composers.

The scientific novelty. The peculiarities of their sound and use for conveying imagery, form creation, and textural organization in terms of the composer's intention are revealed. The results of the study show that percussion instruments play a significant role in shaping the structural and expressive characteristics of a work, ensuring the development of dramaturgy, rhythm, and timbre palette. Trends in the use of timpani, marimba, and other percussion instruments in various compositional and performance contexts have been identified, emphasizing their ability to convey a wide range of emotions and artistic images.

Conclusions. The conclusions obtained allow us to broaden our understanding of the artistic specificity of percussion instruments, identify patterns in their use in the work of composers and performers, and contribute to the further development of research in the field of contemporary musical culture and instrumental practice.

Key words: percussion instruments, marimba, timpani, marimba concerto, solo percussion, style, genre.

Актуальність теми. Удосконалення інструментальної техніки та експериментальні пошуки нових звукових ресурсів у XX–XXI століттях створили передумови для виникнення прин-

ципово нових підходів до використання ударних інструментів у музичному мистецтві. Попри на значну кількість досліджень щодо історії та класифікації ударних інструментів, недостатньо вивчено їхню художню специфіку як окремої категорії музичних засобів, а також шляхи її реалізації у творчості композиторів і інструменталістів. Проблема полягає в тому, що сучасне виконавське та композиційне мистецтво постійно стикається з необхідністю подолання тембрових та технічних обмежень традиційних інструментів, що стимулює пошук нових засобів вираження, включно з експериментальними ансамблевими та сольними формами, інноваційними інструментальними комбінаціями та використанням нетрадиційних джерел звуку.

В умовах цього невизначеного простору виникає потреба системного аналізу: як художні можливості ударних інструментів визначають специфіку музичного твору, які техніки та прийоми застосовують композитори й виконавці для розширення звукового словника, та як ці процеси впливають на розвиток інструментальної практики загалом. Вирішення цієї проблеми сприятиме формуванню цілісного наукового уявлення про роль ударних інструментів у сучасній музичній культурі, їхній потенціал для вираження авторських ідей і специфіку реалізації виконавських стратегій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У статті Є. Белової (2020) представлено ґрунтовний аналіз еволюції звукових образів ударних інструментів у контексті композиторської та виконавської практики ХХ–ХХІ століть. Авторка детально розглядає розвиток звукових образів ударних інструментів, зокрема литавр, у симфонічному оркестрі, а також їхнє використання як сольних інструментів у різних виконавських складах. Водночас у дослідженні приділено меншу увагу іншим різновидам ударних інструментів, що залишає певний простір для подальших досліджень їхніх художніх можливостей та функціональної ролі у музичних творах.

Корисною для висвітлення тембрового потенціалу литавр у творчості українських композиторів та демонструє можливості їхнього художнього застосування у сучасній музиці виявилася

стаття Є. Сіренко (2014). В ній представлений детальний аналіз поеми-концерту Євгена Станковича, створеного в 2004 році. Авторка досліджує образний ряд, композиційні закономірності, тематичні перетворення та авторські прийоми тембрової драматургії твору. Особлива увага приділяється використанню тембрових контрастів, лейтем та інструментальних поєднань, що створюють глибоку драматургію та виразність.

Стаття Д. В. Замишляєва (2024) присвячена історії становлення виконавства на ударних інструментах. Автор простежує еволюцію технічних прийомів гри, формування репертуару та навчальних методик, а також поступове включення ударних у симфонічний оркестр і сольні ансамблі. Проте у дослідженні менше приділено уваги творчості композиторів і конкретним музичним творам для ударних інструментів, що відкриває можливість для більш глибокого вивчення художніх особливостей репертуару та композиторських підходів.

Попри значну зацікавленість ударними інструментами в музикознавчих дослідженнях, усе ще відчувається нестача робіт, що системно аналізують художню специфіку ударних інструментів та шляхи її реалізації. Існуючі дослідження здебільшого зосереджені на історії виконавства, технічних прийомах гри або окремих інструментах, тоді як комплексний аналіз художніх можливостей ударних, їхнього функціонального призначення та впливу на формування музичного твору залишається недостатньо розкритим.

Мета статті полягає у дослідженні художньої специфіки ударних інструментів та способів її реалізації у творчості композиторів і інструменталістів ХХ–ХХІ століть.

Наукова новизна. Стаття спрямована на виявлення принципів використання ударних інструментів у сольних та ансамблевих формах, аналіз інноваційних виконавських і композиційних прийомів, а також на визначення ролі ударної палітри у формуванні сучасного музичного мислення.

Вклад основного матеріалу. Історія виникнення ударних інструментів сягає своїм корінням у глибоке минуле. Вони з'явилися раніше за всі інші музичні інструменти. Ударні – це

ритм, а ритм – це пульс життя. Попри свою прадавню історію, ударні інструменти тривалий час залишалися на периферії симфонічного оркестру – з моменту його становлення й аж до етапу формування стабільного інструментального складу. Їхня функція обмежувалася переважно допоміжною роллю – підкресленням метроритмічної пульсації, акцентуванням кульмінацій та посиленням динамічних ефектів.

Лише наприкінці XIX століття ця група починає набувати ознак відносної самостійності, що проявляється у розширенні спектра тембрових та артикуляційних можливостей. До прикладу, «ксилофонове виконавство зазнає значного розвитку. Зароджується традиція жіночого та дитячого концертного виконавства. На початку XX ст. виникають перші ансамблі ксилофонів – дуети, тріо, секстети, репертуар яких складався з творів легкої музики. З 1950-х рр. виконавці звертаються до класичного репертуару, розвиваючи академічний напрям виконавства на чотирирядному ксилофоні» [5, с. 175].

Справжній злам відбувається у першій половині XX століття, коли зростає інтерес композиторів до ударних як до повноцінного художнього ресурсу оркестрового мислення. Саме в цей період ударні поступово виходять за межі звичних оркестрових функцій, трансформуючись із ритмічно-декоративного компонента у самостійну концертуючу групу. У сучасному симфонічному оркестрі вони все частіше використовуються як окремий тембровий шар, що не зливається із звучанням інших груп, а створює автономний звуковий простір.

Завдяки цим тенденціям ударні інструменти увійшли практично в усі жанрові сфери професійного музичного мистецтва. Розширення їхньої ролі в музиці XX століття суттєво змінило ставлення композиторів до цієї групи, сприяло формуванню нової системи оркестрового мислення та зміцнило статус ударних як одного з провідних засобів сучасної звукової виразності.

Не викликає сумніву той факт, що перевагою ударних інструментів, головним компонентом їх художньо-виразних можливостей є велика кількість яскравих тембрів, звукових ефектів та їх усіх можливих комбінацій і поєднань. Ударні інструменти мають

цілком переконливі яскраві художньо-виразні можливості, тому досить часто використовуються композиторами як солуючі.

«Серед митців, які здійснили прорив у трактуванні ударних інструментів, слід назвати Б. Бартока, автора «Музики для струнних, ударних і челести» (1936), «Сонати для двох фортепіано та ударних» (1937). В його знаменитому «Allegro barbaro» (1911) жорсткі звучання красномовно нагадують про приналежність фортепіано до групи ударних інструментів» [1, с. 127]. Про особливий статус ударних у творчості Б.Бартока йдеться також у дослідженні Замишляєва Д.: «У його «Музиці для струнних, ударних та челести» ударні виконують структуроутворюючу роль, задаючи ритмічну основу, на якій будуються складні поліфонічні та гармонійні структури» [3, с. 94].

Група ударних інструментів має велику кількість яскравих тембрів, широкі динамічні можливості, охоплює весь теситурний діапазон симфонічного оркестру, відрізняється переконливими художньо-виразними компонентами. Як приклад можуть служити твори К. Штокгаузена *Gruppen* («Групи») для трьох оркестрів (1955-1957), в якому композитор використовує сімдесят два ударні інструменти. Зазначимо, що для більшості слухачів ці раніше невідомі африканські народні ударні інструменти, вдало об'єднані композитором для спільного виконання, були сприйняті як екзотичні. Наведемо ще один з вдалих прикладів використання художньо-виразних можливостей представників ударного музичного інструментарію. Йдеться про оригінальну взаємодію ударних інструментів у творі К. Орфа «Прометей» (1968). За традицією античний «оркестр» підкреслював драматичні моменти дії і зображував природні катаклізми. Це спробував зробити К. Орф. У його оркестрі використовується розширена духова група (по шість флейт, гобоїв, труб, валторн і кларнетів) і тричі посилена ударна група (одинадцять музикантів грають на найрізноманітніших інструментах, включаючи стародавні та екзотичні), чотири роялі, орган і чотири арфи.

І в творі К. Орфа, і в творі К. Штокгаузена таке максимальне задіяння представницького арсеналу групи ударних інструментів вже саме по собі неординарне, унікальне явище. Такий

творчий підхід композиторів до об'єднання художньо-виразних можливостей групи ударних інструментів дозволяє навіть говорити про своєрідний «оркестр ударних інструментів», оскільки їх об'єднання передбачало чітку функціональну диференціацію.

Завдяки темброво-колеристичним якостям і можливостям, у сучасному виконавському мистецтві розмаїття ролей і функцій дедалі активніше проявляється й у сфері ударних інструментів. Як зазначає дослідник С. Димченко: «Велике значення у формуванні сучасного виконавця на ударних інструментах, має майстерне володіння цілим комплексом інструментів. Наприклад, ударна установка є основним необхідним інструментом будь-якого поп, рок або джазового колективу. Також широко використовуються клавішні ударні інструменти – маримба, вібрафон, ксилофон. Музиканту симфонічного оркестру, крім цих інструментів, потрібно володіти виконавською майстерністю гри на литаврах, оркестрових тарілках та перкусії» [2, с. 130].

Писати виключно для ударних композитори почали в 30-х роках ХХ століття. Це було пов'язано, в першу чергу, з новітніми течіями в мистецтві того часу. Серед піонерів музики для ударних можна назвати Йобханна Бейера – «Автомобільна катастрофа», Джорджа Антейла – «Механічний балет». У цьому списку також такі знакові постаті, як Джон Кейдж, Карлос Чавес. З 1935 по 1943 рік Джон Кейдж написав кілька композицій для ансамблю ударних інструментів. Внесок Кейджа глибоко вплинув на розвиток сучасної музики та композицій, написаних для ударних інструментів. У дисертації про музику Джона Кейджа для ударних інструментів Баррі Майкл Вільямс зазначає: «Частково завдяки зусиллям Кейджа репертуар для ансамблів ударних інструментів розширився, а самі ударні інструменти завоювали визнання як самостійна форма музичного мистецтва» [10, с. 17].

Іншими творами, що мають історичне значення для жанру сольної перкусії, є «Ритміка № 5» та «Ритміка № 6» (1930) Амадео Ролдана та «Іонізація» (1931) Едгара Вареза. «Ритміка» була експериментальним твором і стала першою композицією, написаною для ансамблю перкусії. Джон Річард Холл, який багато писав про важливість «Ритміки», стверджує: «Жодні

відомі твори, написані до «Ритміки», не є настільки чітко самостійними композиціями, призначеними виключно для ударних інструментів. Написана роком пізніше і розрахована на тринадцять виконавців, «Іонізація» є “знаковою” композицією» [9, с. 56]. Ця партитура є першою в історії західної музики, призначеною для виконання на 41 окремому ударному інструменті та двох сиренах. У прагненні до відкриття нових звукових перспектив композитор дійшов висновку, що тембровий потенціал традиційних інструментів практично вичерпаний, і тому звернувся до найрізноманітнішої групи ударних інструментів, яка володіє безмежними акустичними можливостями. «Своєю творчістю Е. Варез показує, що до ударних інструментів, як і до інших, застосовують такі категорії як тематизм, фразування, драматургія, гармонія» [7, с. 24].

Справжньою перлиною репертуару для маримби соло є твір Н. Розауро «Валенсія». Композиція має варіаційну форму з ознаками рондальності, вступом і кодою. У різних інтерпретаціях, поширених в інтернеті, нерідко спостерігаються зміни послідовності епізодів або купюри. Однак за умови збереження вступу, рефрену й коди варіативність кількості варіацій (додавання чи усунення епізодів) не порушує цілісності форми та не змінює загального характеру твору. «Композиція має характерне ладо-гармонічне вирішення, що і виявляє національний іспанський колорит тематизму. Ладо-гармонічна сфера не набуває активного розвитку та переважно зберігається в більшості варіантних опрацювань тематизму, віддаючи наявний пріоритет багатоманітності вишуканих ритмічних структур» [4, с. 44].

У контексті історії розвитку репертуару для маримби соло твір «Валенсія» Н. Розауро посідає важливе місце як зразок синтезу технічної віртуозності й національного стилю. Його варіаційна форма, поєднана з ритмічною розмаїтістю та виразним ладо-гармонічним колоритом, відображає тенденцію до розширення художніх і виконавських можливостей ударних інструментів ХХІ століття. Цей твір утвердив маримбу як самодостатній сольний інструмент зі зрілою композиторською мовою та багатим тембровим потенціалом.

Ці композитори були новаторами і експериментували з ударними, думаючи про звукову картину, проте вони не завжди задавалися питанням, як це буде виконуватися, наскільки складні і чи можливі ті чи інші виконавські прийоми? У свою чергу, подібні музичні експерименти спонукали до створення і розвитку технічної та методичної бази навчання професійному виконавству на ударних інструментах.

Жанр інструментального концерту відіграє величезну роль у популяризації інструменту, для якого він написаний. Ударні інструменти не стали винятком. Розглянемо два концерти, які, на наш погляд, значно вплинули на розвиток і популяризацію ударних інструментів – наймолодшого представника концертних інструментів.

Так само як Італія стала місцем народження оперного мистецтва, Франція є батьківщиною концертів для ударних інструментів. Французька література для ударних інструментів, завдяки її обсягу та якості, зробила вагомий внесок у те, щоб перкусійна музика стала складовою частиною виконавського мистецтва ХХ століття. З'явився перший концерт для ударних інструментів завдяки французькому композитору Даріусу Мійо (1892–1974), який написав його в Парижі в 1929 році (опус 109). Цей твір не став несподіванкою. Д. Мійо виявляв величезний інтерес до ударних інструментів і раніше, у своїх балетах. «Балет Мійо “Створення світу”, написаний для оркестру з сімнадцяти виконавців, включає «складну партію для одного виконавця на декількох ударних інструментах» [8, с. 39].

Твір був опублікований видавництвом «Universal edition A.G. Vienna» у декількох форматах: кишенькова партитура (UE 13866, 1966), переклад для фортепіано (UE 6453, 1953, друга редакція 1958) із сольною партією, відредагованою самим Мійо, та повний оркестровий матеріал (UE 13867, 1967), що включає сольну партію, ідентичну рядку в партитурі. Пізніше з'явилося переклад для духового оркестру зроблене Д. Смітом. Слід зазначити, що в сольних партіях цих видань існують значні розбіжності. Для виконання партії ударних з кишенькової партитури або з повної версії потрібно кілька виконавців, а для реалізації

сольної лінії інших видань достатньо одного музиканта. Виникає цікаве питання: концерт був написаний для одного соліста, або для його виконання потрібна група ударних? При виконанні повної версії, і без звичайних скорочень існує безліч варіантів розподілу інструментів між виконавцями. Наприклад, партії можуть бути виконані таким складом: литаврист, виконавець на малому барабані, і два ударники для «дрібних» інструментів.

Ще один твір, написаний для ударних інструментів – один з найпопулярніших творів для маримби – «Концерт для маримби №1» бразильського композитора, виконавця, педагога Нея Розауро. Починаючи з 90-х років минулого століття, кількість концертів, що пишуться для маримби, значно збільшилася. Успіх «Концерту для маримби» пробудив інтерес до цього інструменту у багатьох композиторів.

Концерт Н. Розауро для маримби є важливим внеском у репертуар для ударних інструментів з кількох причин. По-перше, він відповідає сучасним вимогам до чотириголосної техніки виконання на маримбі. Більшість ранніх концертів для цього інструменту були орієнтовані на «збільшений ксилофон» і написані для двох паличок. Н. Розауро не тільки просунув вперед сучасну техніку виконання на маримбі (що, звичайно, збільшило аудиторію концертів), але й розширив межі виразних можливостей інструменту.

У 2003 році був написаний Концерт для литавр і струнного оркестру оп. 37 – унікальний твір, що демонструє ліричний потенціал інструменту. Цей Концерт демонструє безперервну еволюцію майстерності Розауро в поєднанні в своєму стилі написання класики, джазу та бразильського фольклору. Назва першої частини «Vachogue» – це гра слів, що відображає як стильову спрямованість, так і зв'язок з творчістю Й. С. Баха. У другій частині «Арія» соліст демонструє мелодійні можливості литавр: співучість звуку і м'якість тембру вимагають віртуозного володіння педалями. Третя частина «Стрибки» – бадьорий регтайм, в якому соліст демонструє віртуозне володіння технікою гри на литаврах, перебудову в найкоротші частки часу, а також багатство динамічного діапазону інструменту. Зі специфічних прийомів

мів звуковидобування Розауро використовує в цій частині удар палиці об палицю, а також удар рукоятками молотків по обідку інструменту.

Концерти Н. Розауро вирізняються жанровою варіативністю та різними моделями композиційного розвитку. Вони потребують від виконавця глибокого осмислення індивідуального стилю композитора. Попри різноманітність трактувань жанру, твори позначені внутрішньою цілісністю, емоційною відкритістю, рельєфністю образів і характерною інтонаційною комунікативністю.

Сукупність художньо-виразних засобів і звукових ефектів обумовлює зацікавленість композиторів (у тому числі і українських) у максимальному розкритті та творчому застосуванні всього арсеналу можливостей ударних інструментів. В українській музичній традиції доби козацтва важливу роль відігравали ударні інструменти, зокрема тулумбас – споріднений із литаврами, що використовувався як у військових, так і в обрядово-музичних практиках. У складі народного інструментального ансамблю «троїсті музики» обов'язковим компонентом був бубон, який формував ритмічну основу колективного музикування. Відтак звернення до цього жанрового прототипу передбачає відтворення не лише мелодико-інтонаційної, а й ритмічної складової, що є принципово необхідною для автентичної реконструкції народної традиції. «Етнічний образно-смысловий контекст позначився на трактовці ударних у «Карпатському концерті» М. Скорика або симфонічних фресках «Тарас Бульба» С. Турнеєва. Підкреслимо, що в цих творах через музично-асоціативний ряд відбито національну картину світу» [1, с. 129].

В дослідженні Белової Є. зроблений акцент на симфонічних фресках «Тарас Бульба» С. Турнеєва. В кодї твору литаври стають остинатною основою всієї музичної тканини: їхня партія звучить безперервно аж до завершального такту, забезпечуючи ритмічну сталість та цілісність. Драматургічна лінія номера, відповідно, постає як перехід від танцювального начала до військово-обрядового чи навіть сакрального дійства. Символічне навантаження литавр, споріднених із тулумбасом, у козацькій

культури ще більше підсилює цей сенсовий вектор: вони були клейнодом війська й уособлювали славу поряд із хоругвою та гетьманською булавою.

Українські композитори виявляють особливу зацікавленість у темброво-образних можливостях литавр, активно залучаючи їх до різних жанрових форм. У цьому контексті доцільно згадати ще один показовий зразок – «Поєма-концерт для скрипки та оркестру» (2004) Є. Станковича, де партія литавр набуває вагомого драматургічного значення, організовуючи простір оркестрового звучання та акцентуючи його символічний вимір. Цей твір вирізняється незвичайним виконавським складом: скрипка соло, велика ударна група (10 інструментів), валторна, арфа та струнний оркестр. «Ненормативне поєднання інструментів у Поємі-концерті призводить до індивідуалізованої внутрішньої структури виконавського ансамблю, а головне – до виявлення групи солюючих інструментів-голосів, окрім основної скрипки-соло. Так, великий струнний оркестр відтіняє скрипку-соло, а велика група ударних інструментів містить однозначного соліста – литаври, причому обидва названі інструменти-солісти органічно “про-ростають” із власного темброво-спорідненого середовища» [6, с. 226]. Власне, інтерпретація дослідниці Є. Сіренко, яка визначає литаври як «голос долі» з його закличним тембром та імперативною образністю, відкриває шлях до глибшого осмислення їхньої драматургічної ролі.

Висновки. У сучасному композиторському мистецтві роль ударних інструментів у побудові драматургії музичного твору істотно зросла завдяки появі нових функціональних вимірів їх використання. Вони дедалі частіше виступають не лише як ритмічний чи акцентний засіб, а як виразний тембровий чинник, здатний створювати образно-звукові асоціації, позначати структурні межі контрастних розділів та формувати внутрішню динаміку композиції. Окрім цього, ударні активно залучаються як сонористичний і колористичний елемент, що забезпечує варіаційність звукової палітри та розширює можливості тембрової драматургії сучасного твору.

У сучасному композиторському мисленні спостерігається тенденція до відмови від усталених звукових структур як базових елементів музичної тканини. Пошук нових принципів організації звуку зумовлює звернення до нетрадиційних джерел тембрової виразності. У цьому контексті саме ударні інструменти, що вирізняються практично необмеженим спектром акустичних і тембрових можливостей, посідають провідне місце, стаючи незамінними учасниками процесу оновлення звукової мови сучасної музики.

Розвиток ударних інструментів як художньо-виразного ресурсу в музиці XX–XXI століть засвідчує перехід від допоміжної функції ритмічного підґрунтя до рівня самостійної структурно-драматургічної та семантичної домінанти. Від периферійної ролі у симфонічному оркестрі вони еволюціонували до позиції повноцінного носія образно-сислової інформації, здатного формувати інтонаційну драматургію твору, задавати його тембровий простір і динамічну архітектуру.

Під впливом новітніх естетичних тенденцій XX століття відбулося переосмислення самої природи перкусійного звучання – від функціональної ритмізації до індивідуалізованої звукової мови. Ударні інструменти почали відігравати роль каталізатора нових композиторських технік: сонористики, тембрового варіювання, просторової поліфонії та експериментального темброутворення. Саме ця трансформація зумовила формування «оркестру ударних» як автономного феномену в сучасній музичній практиці.

Досвід провідних композиторів – від Д. Мійо, Е. Вареза, Дж. Кейджа до Н. Розауро – свідчить про поступову інституціоналізацію перкусійної музики. Ударні інструменти стали повноцінним носієм драматургічної ідеї, а жанр концертів для перкусії – репрезентативним прикладом нової музичної естетики, де тембр і ритм співіснують як рівнозначні засоби художнього мислення.

В українському музичному просторі використання ударних має глибоке історико-культурне підґрунтя, пов'язане з козацькою традицією тулумбасів і бубнів, що виконували ритуально-сигнальну функцію. Звернення сучасних українських композито-

рів до символіки литавр засвідчує безперервність національної звукової пам'яті та її трансформацію в новітньому музичному контексті. Литаври, що перетворюються з тембрового акомпанементу на «голос долі» (Є. Сіренко), виступають семантичним центром музичної драматургії, акумулюючи архетипний зміст української культури.

Ударні інструменти сьогодні постають не лише як ритмічна основа музичного мислення, а як складна система знакових і символічних кодів, що поєднує архаїчне й сучасне, фольклорне й академічне, матеріальне й духовне начала музичного буття. Їхня еволюція вказує на новий етап у розвитку музичної свідомості, в якому перкусія стає універсальною мовою сучасного художнього світу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Белова Є. Д. Звукообрази ударних інструментів: сучасність та ретроспекції. *Аспекти історичного музикознавства*. 2020, Вип. XIX–XX. 120–139. DOI 10.34064/khnum2-19.07
2. Димченко С. С. До питання еволюції методики гри на ударних інструментах. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*. 2023. № 1. С. 128–134.
3. Замишляєв Д. Розвиток виконавства на ударних музичних інструментах: від його зародження до початку академічного визнання. (2024). *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*, [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(3\)-10](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(3)-10) 94 с.
4. Луценко В. Н. Розауро «Валенсія» для маримби соло у розвитку педагогічного та концертного репертуару для ударних інструментів. *Музичний твір у перетині сучасних інтерпретаційних процесів* : Матеріали наук.-практ. конф. / Дніпропетровська академія музики, 2022. С. 43–46.
5. Олійник Д.Б. Ксилофон у просторі музичної культури Європи (VIII ст. до н.е. – початок XXI ст.) : дис. ... канд. мистецтв. Львів, 2016. 175 с.
6. Сіренко Є. Євген Станкович. Поема-концерт для скрипки та оркестру: авторські прийоми тембрової драматургії. *Вісник НАКККіМ* № 3'2014. 225–229.
7. Шушпанов Н. Еволюція групи ударних інструментів в оркестровій музиці другої половини XVII–XX ст. Бакалаврська робота. ЛНМА ім. М. В. Лисенка. 2024. 24 с.
8. Howe W. The Percussionist's Guide to Darius Milhaud's La création du monde. *Percussionist* 17, no. 1 (Fall 1979). 38–48.
9. Siwe T. Edgard Varèse's Ionisation: Analysis and Performance Problems. *Percussive Notes* 32, no. 5 (October 1994) 56 с.
10. Williams B. M. The early percussion music of John Cage, 1935–1943 (Ph.D. diss., Michigan State University, 1990), 1. URL

<https://bmichaelwilliams.com/wp-content/uploads/1990/02/MusicDissertationPDF.pdf> (дата звернення: 06.07.2025). 17 с.

REFERENCES

1. Belova, E. D. *Zvukoobrazy udarnykh instrumentiv: suchasnist ta retrospektii* [The sound of percussion instruments: modernity and retrospection]. *Aspects of historical musicology*. 2020, Issue XIX–XX. 120–139. DOI 10.34064/khnum2-19.07 [in Ukrainian].
2. Dymchenko, S. S. *Do pytannia evoliutsii metodyky hry na udarnykh instrumentakh* [On the evolution of percussion instrument playing techniques]. *History of the formation and prospects for the development of wind music in the context of national culture in Ukraine and abroad*. 2023. No. 1. Pp. 128–134 [in Ukrainian].
3. Zamyshlyaev D. *Rozvytok vykonavstva na udarnykh muzychnykh instrumentakh: vid yoho zarodzhennia do pochatku akademichnoho vyznannia* [The development of percussion instrument performance: from its inception to the beginning of academic recognition]. *Art in contemporary culture: theory and practice of teaching*, 2024, [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(3\)-10](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(3)-10) 94 p. [in Ukrainian].
4. Lutsenko, V. N. *Rozauro «Valensiia» dlia marymby solo u rozvytku pedahohichnoho ta kontsertnoho repertuaru dlia udarnykh instrumentiv* [Rosaura's "Valencia" for solo marimba in the development of the pedagogical and concert repertoire for percussion instruments]. *Musical work at the intersection of contemporary interpretative processes: Materials of the scientific-practical conference*. Dnipropetrovsk Academy of Music, 2022. pp. 43-46. [in Ukrainian].
5. Oliinyk D. B. *Ksylofon u prostori muzychnoi kultury Yevropy (VIII st. do n.e. – pochatok XXI st.)* [The xylophone in the musical culture of Europe (8th century DC – early 21st century)]: dissertation ... candidate of arts. Lviv, 2016. 175 p. [in Ukrainian].
6. Sirenko, E. Yevhen Stankovych. *Poema-kontsert dlia skrypky ta orkestru: avtorski pryimy tembrovoi dramaturhii* [Yevhen Stankovych. Poem-Concerto for Violin and Orchestra: Author's Techniques of Timbre Dramaturgy]. *Bulletin of the National Academy of Culture and Arts of Ukraine* No. 3'2014. 225–229 [in Ukrainian].
7. Shushpanov N. *Evoliutsiia hrupy udarnykh instrumentiv v orkestrovii muzytsi druhoi polovyny XVII–XX st.* [The evolution of percussion instruments in orchestral music in the second half of the 17th-20th centuries]. *Bachelor's thesis*. Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko. 2024. 24 p. [in Ukrainian].
8. Howe W. *The Percussionist's Guide to Darius Milhaud's La création du monde*. *Percussionist* 17, no. 1 (Fall 1979). 38–48 [in English].
9. Siwe T. *Edgard Varèse's Ionisation: Analysis and Performance Problems*. *Percussive Notes* 32, no. 5 (October 1994). 56 p. [in English].
10. Williams B. M. *The early percussion music of John Cage, 1935-1943* (Ph.D. diss., Michigan State University, 1990), 1. URL <https://bmichaelwilliams.com/wp-content/uploads/1990/02/MusicDissertationPDF.pdf> (accessed: 06.07.2025) 17 p. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 20.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.05.2026