

УДК 7.78.021

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213782>**Богдан ТКАЧУК,***orcid.org/0000-0001-8526-7932**аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
(Івано-Франківськ, Україна) btrstudio1977@gmail.com*

## ПРІОРИТЕТНІ ТЕНДЕНЦІЇ ВИКОНАВСТВА НА ІДІОФОНАХ НА МЕЖІ ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ

*Автор статті розглядає проблему виконавства на музичних інструментах, які належать до так званих ідіофонів. Це музичні інструменти, що мають у своєму складі матеріал, що звучить. Таким матеріалом найчастіше є дерево, метал, навіть каміння чи скло. Автор наголошує, що обмежене коло джерельної бази зумовило вибір теми статті. Метою статті є аналіз розвитку техніки гри та з'ясування основних тенденцій виконавства на ідіофонах (ксилофоні, маримбі, вібрафоні) з другої половини ХХ до початку ХХІ століття у світі та в Україні.*

*У процесі розгляду проблеми автор доходить певних висновків. Вони полягають у тому, що, як зазначає автор, музичне виконавство на ударних інструментах як самостійна галузь художньо-творчої діяльності є музичним феноменом, що розвивається разом із суспільством, а тому відображає в собі всі соціальні процеси. Обсяги статті не дозволили розглянути виконавство на всіх ідіофонах, які наприкінці ХХ століття були у музичних колективах. Вони являли собою цілу плеяду інструментів із самобутнім і неповторним звучанням. Автор розглядає тільки невелику групу інструментів, що були тоді особливо поширені серед виконавців. Аналіз творчих надбань зарубіжних виконавців на ксилофоні, маримбі та вібрафоні дає змогу зробити висновок про бурхливий розвиток техніки гри на цих інструментах, що був зумовлений різким зростанням їх популярності у музикантів. Відповідно, творчі пошуки нових нетрадиційних технік та експерименти щодо нового звучання стимулювали ще більшу популяризацію маримби та вібрафона.*

*Щодо ситуації у музичному виконавстві наприкінці ХХ ст. в Україні, то спостерігаємо суттєве відставання та запізнення у розвитку техніки гри на ідіофонах, зумовлене насамперед політикою радянської влади, спрямованою на відмежування від усього зарубіжного. На початок ХХІ століття та особливо після проголошення незалежності України ситуація суттєво покращилась, і нині існують і розвиваються декілька шкіл гри на ідіофонах, які мають доволі вагомий результат. Разом із тим у перспективі подальших досліджень перебуває аналіз виконавства на ударних інструментах як у Європі, так і в світі та зіставлення світових виконавських тенденцій з українськими.*

**Ключові слова:** ударні інструменти, виконавство на ударних інструментах, ідіофони, ксилофон, маримба, вібрафон.

**Bogdan TKACHUK,***orcid.org/0000-0001-8526-7932**Graduate Student at the Department of Musical Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University  
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) btrstudio1977@gmail.com*

## PRIORITY TRENDS OF PERFORMANCE ON IDIOPHONES BETWEEN THE XX–XXI CENTURIES

*The article considers the problem of performance on musical instruments that belong to the so-called idiophones. These are musical instruments that contain sounding material. This material is most often wood, metal, even stones or glass. The author emphasizes that the limited range of the source base led to the choice of the topic of the article. The aim of the article is to analyze the development of playing techniques and to clarify the main trends in performance on idiophones (xylophone, marimba, vibraphone) from the second half of the XX to the beginning of the XXI century in the world and in Ukraine.*

*In the process of considering the problem, the author comes to certain conclusions. They are that, as the author notes, musical performance on percussion instruments as an independent branch of artistic and creative activity is a musical phenomenon that develops together with society, and therefore reflects all social processes. The volume of the article did not allow to consider the performance on all idiophones, which at the end of the twentieth century were in music groups. They were a whole galaxy of instruments with an original and unique sound. The author considers only a small group of instruments that were particularly common among performers at the time. Analysis of the creative achievements of foreign performers on xylophone, marimba and vibraphone allows us to conclude about the rapid development of playing techniques on these instruments, which was due to their sharp increase in popularity among musicians.*

*Accordingly, the creative search for new non-traditional techniques and experiments on new sound stimulated even greater popularization of marimba and vibraphone.*

*Regarding the situation in musical performance in the late twentieth century in Ukraine, we observe a significant lag and delay in the development of the technique of playing idiophones, due primarily to the policy of the Soviet government, aimed at isolating itself from all foreign. At the beginning of the XXI century and especially after the proclamation of Ukraine's independence, the situation has significantly improved, and today there are several developed schools of playing on idiophones, which have quite significant results. At the same time, in the perspective of further research is the analysis of performance on percussion instruments both in Europe and in the world and the comparison of world performance trends with Ukrainian ones.*

**Key words:** *percussion instruments, performance on percussion instruments, idiophones, xylophone, marimba, vibraphone.*

**Постановка проблеми.** Музичному виконавству належить особлива роль у житті людини. Як мистецьке явище виконавство на музичних інструментах існувало уже на ранніх стадіях розвитку суспільства і стало об'єктом вивчення ще в античний період. Нині музичне виконавство переважно розглядається як вид людської діяльності, що реалізується відповідно до стильових, жанрових, художньо-виражальних та виконавських особливостей різних видів і форм мистецтва. Водночас залишається поза увагою те, що музичне виконавство є самостійною галуззю художньо-творчої діяльності, що реалізується у процесі концертів, а тому має певну сценічну специфіку.

**Аналіз досліджень.** Проблематика музичного виконавства на ідіофонах представлена в наукових розробках переважно у поєднанні з духовими інструментами. Не знаходимо жодного вичерпного дослідження щодо проблеми суто специфіки виконавства на ударних інструментах.

Вагомі дослідження дисертаційного характеру виконані науковцями Росії (Г. Рало (Рало, 2016), В. Філатов (Філатов, 1991), Г. Соколов (Соколов, 2010)). Низка публікацій побачила світ в Україні вже на пострадянському просторі. В Україні проблему виконавства на ударних інструментах досліджував П. Круль (Круль, 2001), який глибоко проаналізував етапи історичного становлення та розвитку духових та ударних інструментів і запропонував методику археографічного опрацювання історичних пам'яток. Дослідник Д. Б. Олійник (Олійник, 2016) розглянув еволюцію виконавства на ідіофонах з часу їх зародження дотепер. Доволі широкий часовий діапазон змусив автора вдатись подекуди до фрагментарного аналізу історичного періоду, однак це жодним чином не применшує загальної наукової ваги дослідження.

Недостатнє вивчення і відсутність наукового обґрунтування музичного виконавства на ударних інструментах як цілісного, відносно самостійного соціокультурного і художнього явища, продиктували інтерес до цієї тематики.

**Мета статті** полягає у спробі проаналізувати еволюцію техніки гри та визначити основні тенденції виконавства на ідіофонах (ксилофоні, маримбі, вібрафоні) з другої половини ХХ до початку ХХІ століття у світі та в Україні.

**Виклад основного матеріалу.** Історія приписує виникнення музичних інструментів уже на ранніх стадіях розвитку мислячої людини. І першими інструментами, які можна віднести до категорії таких, котрі використовувались для добування певних музичних звуків чи передавання певного ритму, були ударні інструменти.

З давніх-давен вони були невід'ємним атрибутом майже у всіх сферах урочистостей у житті людини, а тому розвивалися разом із розвитком суспільства. Нині немає точних даних щодо кількості наявних різновидів ударних інструментів. О. Андрєєва пише, що ударних інструментів налічується більше сімдесяти (Андрєєва, 1985: 4). З огляду на те, що довідник був випущений більше 30 років тому, можемо припустити, що світовий арсенал ударних музичних інструментів значно зріс і тепер становить більше 80 одиниць.

Станом натеper є декілька класифікацій ударних інструментів. У зв'язку з широким музичним діапазоном їх звуковидобування, призначенням, використанням та будовою ударні інструменти розглядають з різних точок зору.

Так, традиційно за джерелом звуку ударні інструменти поділяють на ідіофони та мембранофони. До мембранофонів належать барабани, литаври, том-томи та ін. Це інструменти, у яких джерелом звуку виступає мембрана – натягнута шкіра чи плівка, у яку вдаряють для отримання звуку. В ідіофонах джерелом звуку є матеріал, що звучить. Ним може бути дерево, скло, камінь, пластик, метал тощо.

До ідіофонів належить велика група інструментів, серед яких найбільш поширеними стали маримба, ксилоримба, вібрафон, дзвони. Ідіофони викликали особливий інтерес та привертали увагу слухачів своєю мелодикою та особливою впізнаваністю звучання. Зокрема, вібрафон та маримба

у процесі розвитку набули характерного приємного звучання, чим завоювали популярність у широкого загалу слухачів та у професіоналів.

У другій половині ХХ століття був дуже популярним чотирирядний ксилофон. Це старовинний ударний інструмент, відомий як в Африці, так і у Південно-Східній Азії та в Південній Америці. Ксилофон складають плитки, зроблені з палісандрового дерева, однакові за довжиною та шириною, розташовані у хроматичному порядку і з'єднані між собою жилками чи спеціальним шнуром. Пластинки закріплені на спеціальних валиках чи прокладках. Чотирирядний ксилофон має діапазон у три октави. На ксилофоні грають спеціальними паличками, головки яких потовщені і часто обмотані спеціальним матеріалом.

Паралельно з ксилофоном використовувався тубафон – на вигляд дуже подібний до ксилофона, проте джерелом звуку у ньому були не дерев'яні пластини, а металеві трубки. Грали на тубафоні такими ж паличками, як і на чотирирядному ксилофоні.

У процесі еволюції ксилофон перетворився на хроматичний інструмент. Уже з початку ХVІІІ століття в оркестровій музиці використовувався дворядний ксилофон, який практично витіснив чотирирядний. З розширенням діапазону дворядного ксилофона з'явилися такі інструменти, як ксилоримба та маримба.

Ксилоримба – це різновид ксилофона, у якому пластинки доповнені резонаторами – металевими трубками різного діаметру та довжини, що суттєво підсилюють звучання пластин, також дещо відрізняється діапазоном.

Маримба – це ще один різновид ксилофона, але значно більший за розміром. Два ряди розташованих хроматично пластин мають резонатори. Грають на маримбі так само, як і на ксилофоні. Використовують палички з головками різної твердості – від м'яких до твердих – як гумовими, так і обтягнутими шнуром чи спеціальними нитками.

Поряд з ними виник ще один цікавий інструмент – вібрафон. Широкого використання вібрафон набув у час появи джазової музики. Серед відомих виконавців на вібрафоні був зокрема Гері Бертон.

Звернімо увагу на те, що у процесі бурхливого розвитку музичного виконавства у часи, коли джаз заповнив світ, з'являлись нові прийоми гри на ідіофонах. Так, у класичних прийомах гри використовувались дві палички у двох руках. Такий прийом був абсолютно прийнятним для чотирирядного ксилофона. Натомість гра чотирма паличками на ньому була неможливою.

Та з'явився дворядний хроматичний ксилофон. Разом із ним поширилася гра чотирма паличками, яка надалі стала основою постановки на маримбі, ксилоримбі чи вібрафоні.

Застосування джазової гармонії спричинило розвиток виконавства на вібрафоні. Так, частіше використовувались складні джазові акорди: зменшені, збільшені, септакорди.

З поширенням складних прийомів гри зазнали змін і палички. Якщо спочатку для досягнення об'ємного звуку використовувались палички з м'якими головками, зробленими з гумових кульок, обмотаних синтетичними нитками, то згодом під час виконання швидких секвенцій для досягнення чіткості були впроваджені палички з більш твердими головками.

Незвичайний контраст у звучанні інструмента виникає, коли використовується традиційний спосіб гри в партії однієї руки і одночасно удар кінцем держака в іншій руці. Це поєднання використовує Н. Розаурі в творі "Vem vindo" для вібрафона-соло.

Поряд з розвитком виконавства на вібрафоні зазнавало змін виконавство на маримбі. Разом з традиційною постановкою гри на вібрафоні, за якої другу та четверту палички тримають між вказівним та середнім пальцями, набула поширення нова постановка. За неї другу та четверту палички тримають між середнім та безіменним пальцями. Це створює можливість більш досконало виконувати тремоло. Залежно від музичного твору виконавець має змогу самостійно вибрати ту постановку, яка для нього виявиться більш прийнятною і зручною.

Найбільш розвинутою школою гри на ідіофонах стали США та країни Сходу. У США найбільш відомими стали виконавці Лайонел Хемптон, Мілт Джексон, Ред Норво, Боббі Хатчинсон, Гері Бартон.

Бертон Гері (повне ім'я Гаррет) (1943) – американський джазовий музикант (вібрафон, маримба, фортепіано, орган), керівник ансамблю, композитор. Талановитий соліст-імпровізатор на вібрафоні, що віртуозно володіє своїм інструментом, майстер одночасної гри трьома і чотирма паличками. Саме йому належить ідея використати чотири палички під час гри на вібрафоні. Його схильність до новаторських шукань і експериментів проявилась і в іншому. Одним з перших серед джазменів він зробив спробу з'єднання елементів джазу і рок-музики (ранні зразки фьюжн-стилю) на базі джазового комбо. Дотепер залишається лідером напряму, що одержав назву «кул-фьюжн».

Відомий японський виконавець на маримбі Акіра Міюші вивчав французьку літературу в Токійському університеті, а потім вивчав композицію у Паризькій консерваторії з 1955 по 1957 рр. Він повернувся в Японію в 1957 році і закінчив Токійський університет у 1960 році. У 1965 році він став професором музичної школи Тохо Гакуена. Має низку нагород, у тому числі французького уряду “Officier de l’Ordre des Arts et des Lettres” (1966), 31-у музичну премію Suntory (1999) та шість призів Отаки за свої твори. Акіра Міюші (1933–2013) використовував таку постановку гри, за якої інструмент звучить м’яко і наче приглушено, що створює ефект майже невагомих крапель дощу, що наче плавно стікають з листя і торкаються землі легко і невимушено.

Варто згадати виконавицю Кейко Абе (1937), яка стала головною виконавицею на маримбі. У її творчому доробку – багато композицій, написаних спеціально для маримби, що забезпечило цьому віртуозу статус головної фігури у розвитку техніки гри на маримбі. Низка творів Кейко Абе стали популярними і в Україні, що стимулювало розвиток техніки та виконавства на ідіофонах.

Одним із молодих сучасних виконавців на ударних інструментах є Мартін Грубінгер. Цей німецький виконавець набув популярності завдяки використанню багатьох ударних інструментів в оркестровому виконанні. Попри віртуозне володіння мембранофонами, він є прекрасним виконавцем і на маримбі. Зокрема, в складі оркестру “The Percussive Planet Ensemble” М. Грубінгер демонструє віртуозну гру з використанням різних прийомів гри: застосування секстольних секвенцій у швидкому темпі, гру паличками без відскоку, тобто з приглушенням пластин. Його манера гри та зокрема й емоційна поведінка на сцені є чудовим зразком для інших виконавців.

В Україні, яка тоді перебувала у складі СРСР і називалась Українська Радянська Соціалістична Республіка, в зазначений період розвиток виконавства на ударних інструментах, і зокрема на ідіофонах, відбувався в контексті розвитку зарубіжного виконавства, однак зі значним запізненням, як і в усіх республіках, що входили до Радянського Союзу. Про це пише і дослідниця російського виконавства гри на ідіофонах Г. Рало та відзначає помітне відставання виконавської школи гри на ідіофонах у радянську добу (Рало, 2016: 141). На гальмування розвитку виконавства на ідіофонах в Українській РСР мала суттєвий вплив державна політика СРСР. Обмеження елементарних особистих контактів з музикантами зарубіжних країн через заборони та «непускання» до участі у між-

народних виконавських конкурсах та фестивалях, перешкоджання в отриманні будь-якої інформації з-за кордону, в тому числі відео та аудіо, а також і методичного характеру призвели до суттєвого відставання виконавства на ідіофонах як у технічному, так і в репертуарному плані.

Якщо на Заході виконавство гри на маримбі досягло значних висот саме в техніці використання чотирьох паличок, то цей інструмент з’явився в СРСР аж у 1961 році в Московській консерваторії, а згодом і в Київській консерваторії. Спочатку на маримбах у нас грали двома паличками, як і на дворядному ксилофоні. Маримба як доволі рідкісний інструмент в оркестрах справляла неабияке враження на слухачів, однак повністю її музичні ресурси не використовувались власне у зв’язку з відсутністю відповідної техніки гри на цьому інструменті. У СРСР майже відсутньою була джерельна база нот для маримби, абсолютно відсутнім був сольний маримбовий репертуар.

Наприкінці ХХ століття маримба була у більшості вищих навчальних закладів України рідкістю, а тому й техніка гри на цьому інструменті не могла розвиватись через елементарну відсутність певної виконавської школи.

Тільки в окремих великих центрах виконавства гри на ударних інструментах (Київ, Одеса, Харків) було доволі обмежене коло ідіофонів – найчастіше це були вібрафони. Відповідно, техніка гри на вібрафонах хоч повільно, але просувалась уперед.

На вібрафонах грали двома паличками. Так само вчили грати і на маримбі. Хоча техніка гри на маримбі чотирма паличками передбачала дещо іншу поставу тіла, зокрема збільшену дистанцію виконавця щодо інструмента, більше вивернуті кисті та дещо змінений напрям удару паличок.

І тільки з проголошенням незалежності України ситуація у виконавстві на ідіофонах змінилася. Насамперед це пов’язуємо з відкритими кордонами між державами, а тому у музикантів з’явилась можливість вільних контактів із зарубіжною музичною культурою.

Світові надбання у сфері виконавства на ударних інструментах, як на одних з найбільш популярних серед цілої плеяди музичних інструментів оркестру, швидко поширилися серед українських виконавців. Такі ж тенденції орієнтування на зарубіжний досвід виконавства спостерігалися і у сфері виконання на ідіофонах.

Нині професійний рівень виконавства на ударних інструментах забезпечує система вищої освіти України, що здійснюється у низці вищих навчальних закладів провідними виконавцями-

практиками. Класи ударних інструментів вищих навчальних закладів укомплектовані сучасними ударними інструментами провідних зарубіжних виробників музичних інструментів. Маримби, вібрафони перестали бути рідкістю як у вищих навчальних закладах, так і в складі оркестрів.

Значно розширились можливості для підвищення виконавської кваліфікації. Це і зарубіжні гастролі, і участь у міжнародних конкурсах та фестивалях, і творчі обміни досвідом провідних виконавців, і можливість здійснювати навчання за кордоном, і можливість закордонного стажування, і тісне співробітництво між вищими навчальними закладами. Усі зазначені фактори призвели до суттєвого зростання виконавської майстерності на ідіофонах та значного розширення меж задіяння цих музичних інструментів у сфері сучасної музики взагалі. Це стимулювало розвиток в Україні музичного репертуару для ідіофонів. Нині маємо широкий сольний репертуар для маримби, ксилофона та вібрафона. Частина таких творів введена в навчальні програми класів ударних інструментів вищих навчальних закладів, де забезпечують навчання гри на ударних інструментах провідні виконавці – майстри гри.

На час проголошення незалежної України утворилось декілька професійних центрів підготовки виконавців на ударних інструментах, у тому числі й на ідіофонах. Серед них назвемо школи гри, які репрезентують професор В. Колокольников (Київ) та професор Б. Олійник (Львів).

Професор Володимир Іванович Колокольников (01.10.1944 р.) відомий як виконавець творів на ударних інструментах, у тому числі на маримбі та вібрафоні. Отримавши вищу освіту по класу ударних інструментів у Київській консерваторії (1969 р.), залишився працювати педагогом там же, паралельно підвищуючи виконавську майстерність у Національному заслуженому симфонічному оркестрі України (Київ). Заслужений артист України. У творчому доробку проф. В. Колокольникова твори Б. Бартока, М. Зарія, Р. Квістада, З. Маттуса, Л. Піпкова, Л. Грабовського, В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича. Нині проф. В. Колокольников успішно здійснює педагогічну діяльність на кафедрі мідних духових та ударних інструментів і очолює клас ударних інструментів Національної музичної академії імені П. Чайковського. За період педагогічної діяльності з його школи вийшла ціла плеяда яскравих музичних особистостей, які працюють в українських та зарубіжних музичних колективах.

Серед них – Георгій Васильович Черненко, який закінчив Київську державну консерваторію

ім. П. Чайковського (1981, клас ударних інструментів проф. В. Колокольникова) за фахом концертний виконавець, соліст оркестру, викладач. Заслужений артист України, професор, композитор, лауреат Всеукраїнського конкурсу музикантів-виконавців (1980, Донецьк), лауреат Всесоюзного конкурсу музикантів-виконавців (1980, Таллінн, Естонія), лауреат міжнародних конкурсів (1997, Познань, Польща; 2001, Сеул, Південна Корея). Працює в Національному заслуженому академічному народному хорі ім. Г. Верьовки. Успішно розробляє і удосконалює виконавську майстерність гри на дзвонах. Поєднує з педагогічною діяльністю в Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського та Київському національному університеті культури і мистецтв (факультет музичного мистецтва, кафедра музичного мистецтва, секція інструментально-оркестрового мистецтва). Засновник і керівник Київського ансамблю ударних інструментів “ARS NOVA” та ансамблю карильйонної і дзвонарської музики «Київські дзвонарі». Підготував плеяду лауреатів та дипломантів всеукраїнських та міжнародних конкурсів, які працюють у провідних оркестрах України та світу (С. Табунщик, С. Борисенко, В. Третяк, Н. Косинська, А. Мітін, О. Соколов та ін.).

У Львівській національній академії імені М. Лисенка активно розвиває традиції європейського виконавства на ударних інструментах заслужений артист України професор Борис Михайлович Олійник (1948 р. н.), відомий як виконавець на ксилофоні, маримбі і вібрафоні. У 1971 рр. він закінчив Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка і відразу розпочав сольну кар’єру ксилофоніста спочатку в Ансамблі пісні і танцю Прикарпатського військового округу, а з 1973 по 2012 рр. працював у Восьмому оркестрі штабу ПрикВО. З 1974 р. Б. Олійник викладає гру на ударних інструментах у Львівській державній консерваторії (тепер – Львівська національна музична академія) ім. М. Лисенка. У 1976 р. він став Лауреатом II Всеукраїнського конкурсу виконавців на духових та ударних інструментах (м. Київ). Репертуар проф. Б. Олійника становлять понад 20 творів для ксилофона у супроводі оркестру і понад 60 – у супроводі різних складів ансамблів. Серед них – концерти для ксилофона П. Крестона, Д. Мійо, Ж. Балісса та ін., численні авторські аранжування для ксилофона та редакції творів класичної й сучасної музики, у тому числі й твори українських композиторів М. Лисенка, А. Штогаренка, М. Скорика та ін. З 1992 р. він активно бере участь у концертах

та має сольні концертні програми. Експресія, витонченість розуміння і подачі кожної музичної фрази, технічність у поєднанні з глибиною сприйняття твору – ось головні риси манери гри цього віртуоза. Б. Олійник також має значний педагогічний доробок. Його численні випускники є бажаними музикантами у музичних колективах України та світу і здобувають престижні нагороди на музичних фестивалях та конкурсах.

**Висновки.** З огляду на сказане, варто ще раз підкреслити, що музичне виконавство на ударних інструментах як самостійна галузь художньо-творчої діяльності є музичним феноменом, що розвивається разом із суспільством, а тому відображає в собі всі соціальні процеси. З огляду на обсяги статті, ідіофони, які наприкінці ХХ століття становили цілу плеяду інструментів із самобутнім і неповторним звучанням, представлені нами тільки невеликою їх групою, що були тоді особливо поширені серед виконавців. Аналіз творчих надбань зарубіжних виконавців на ксилофоні, маримбі та вібрафоні дає змогу зробити

висновок про бурхливий розвиток техніки гри на цих інструментах, що був зумовлений різким зростанням їх популярності у музикантів. Відповідно, творчі пошуки нових нетрадиційних технік та експерименти щодо нового звучання працювали на ще більшу популяризацію маримби та вібрафона.

Щодо ситуації у музичному виконавстві наприкінці ХХ ст. в Україні, то спостерігаємо суттєве відставання у техніці гри на ідіофонах, зумовлене насамперед політикою радянської влади, спрямованою на відмежування від усього зарубіжного. На початок ХХІ століття та особливо після проголошення незалежності України ситуація суттєво покращилась, нині в Україні є декілька розвинутих шкіл гри на ідіофонах, які мають доволі вагомі результати.

Разом із тим у перспективі подальших досліджень перебуває аналіз виконавства на ударних інструментах як у Європі, так і в світі та зіставлення світових виконавських тенденцій з українськими.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреева О. Ф. Ударні інструменти сучасного симфонічного оркестру. Київ : Музична Україна, 1985.
2. Круль П. Ф. Генезис духового та ударного інструментального виконавства України : дис... д-ра мистецтвознавства. Київ, 2001. 449 с.
3. Олійник Д. Б. Ксилофон у просторі музичної культури Європи (VIII ст. до н. е. – початок ХХІ ст.) : дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвозн. Львів, 2016. 337 с.
4. Рало А. А. Эволюция сольного исполнительства на ксилофоне, маримбе, вибратоне : дисс. на соиск. уч. степ. канд. искусств. В 2-х т. Ростов-на-Дону, 2016. 595 с.
5. Соколов Г. В. Ударная установка (вопросы эволюции и исполнительства) : дисс. на соиск. уч. степ. канд. искусств. Москва, 2010. 190 с.
6. Филатов В. Л. Художественно-выразительные и конструктивные особенности ударного инструментария на современном этапе. Москва, 1991. 30 с.

#### REFERENCES

1. Andrejeva, O. F. (1985). Udarni instrumenty suchasnogo symfonichnogo orkestru. [Percussion instruments of a modern symphony orchestra.] Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
2. Krul, P. F. (2001). Genezis duhovogo ta udarnogo instrumentalnogo vykonavstva Ukrainy [Genesis of wind and percussion instrumental performance of Ukraine] The dissertation on competition of a scientific degree of the doctor of art history. Kyiv. 449 p. [in Ukrainian].
3. Oliynyk, D. B. (2016). Ksylofon u prostori muzychnoji kultury Jevropy (VIII do n.e. – pochatok XXI st.) [Xylophone in the space of musical culture of Europe (VIII century BC – beginning of the XXI century)]. The dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of sciences of art history. Lviv. 337 p. [in Ukrainian].
4. Ralo, A. A. (2016). Evolucija solnogo ispolnitelstva na ksilonofonie, marimbie, vibrafonie [The evolution of solo performance on xylophone, marimba, vibraphone]. The dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of sciences of art history. In 2 volumes. Rostov-na-Donu. 595 p. [in Russian].
5. Sokolov, G. V. (2010). Udamnaja ustanovka (voprosy evoluciji i ispolnitelstva [Drum kit (evolution and performance issues).] The dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of sciences of art history. Moskva. 190 p. [in Russian].
6. Filatov, V. L. (1991). Hudozhestvenno-vyrazitelnyje i konsruktivnyje osobennosti udarnogo unstrumentarija na sovremennom etape [Artistic and expressive and constructive features of percussion instruments at the present stage]. Moskva. 30 p. [in Russian].