

УДК 780.62.63.088:784.4.031.4(=161.2)"20"

DOI 10.34064/khnum2-36.08

**Білова Єлизавета Дмитрівна**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
творча аспірантка кафедри духових та ударних інструментів  
e-mail: drumsbeliza@gmail.com  
ORCID iD:0000-0002-0488-0450

**Тенденції у виконавстві на ударних інструментах  
у музичній практиці XXI століття  
(на прикладі обробок українських пісень)**

*Розвиток музичного мистецтва у XX–XXI століттях привів до виникнення розгалуженої системи стилів і жанрів, існування й еволюція якої відбувається поза парадигмою академічної музики. Естрада, музичні стилі, пов'язані із функціонуванням численних субкультур, – усі ці явища лише дотично мають стосунок до академічного мистецтва. Іноді музичні стилі, які не належать до академічної музичної парадигми, стають осередками виникнення своєрідних жанрових альтернатив до вже сформованої системи жанрів. Це твердження стосується й обробок народних пісень, де принципи формотворення, тембрового розвитку тощо визначаються типовим для кожного окремого стилю інструментарієм, у якому ударні часто є своєрідним стильовим ідентифікатором. Така роль ударних інструментів спонукає до глибшого вивчення цього явища, й саме тому визначення специфіки використання ударних в обробках народних пісень є метою цієї розвідки. Для досягнення означеної мети застосовано методи виконавського, порівняльного, образно-семантичного аналізу обраних музичних зразків. Функціям ударних у жанрі обробки народної пісні у творчості українських естрадних та рок-гуртів фактично не приділено уваги в сучасній музикознавчій думці, й у цій розвідці вони розглянуті вперше. Здійснений аналіз низки обробок українських народних пісень дозволив дійти висновків, що ударні в них виконують кілька функцій, основні з яких полягають у створенні відповідного ритмічного тла для розгортання музичної тканини та участі у процесі трансформації музичних образів у комплексі з іншими інструментами.*

**Ключові слова:** ударні; перкусія; аранжування; стиль; жанр; обробка народної пісні.

### **Постановка проблеми.**

У музичному мистецтві XX–XXI століть, позначеному стильовим плюралізмом й інтенсивним розширенням естетичних обріїв, відповідно до ситуації, збільшилася кількість інструментів, залучених до виконавського процесу. Зокрема, відзначимо посилення ролі ударних інструментів, наприклад, у царині академічної музики, де композитори по-новому осягають їхні можливості, знаходять нові виконавські прийоми. При цьому митці у своїх творчих пошуках спираються як на специфіку ударних, пов'язану, власне, з ритмічним началом музики, так і на сонорно-кolorистичні можливості ударних інструментів, що, загалом, теж властиво музичному мистецтву XX–XXI століть.

«Розвиток естрадної і джазової музики теж сприяв розширенню інструментарію ударної групи “серйозних” симфонічних оркестрів. До його складу, крім окремих інструментів, включаються іноді цілі групи суто джазових інструментів, які мають свою специфіку, свої способи та прийоми гри», – зазначає О. Андрєєва (1985: 3). У різноманітних напрямках естрадної музики й музики численних субкультур, які у XX–XXI століттях стали цілком рівнозначними відгалуженнями цього виду мистецтва, група ударних перебуває чи не в самісінькому «ядрі» формування музично-стильових ознак. Адже використання ударних у будь-якому з музичних напрямів, належних до окресленого кола, позначене не тільки вибором певних тембрових комбінацій, але й іноді досить чітко визначеним набором різноманітних ритмічних патернів, що часто охоплюють цілком конкретний темповий діапазон. Важлива роль ударної установки у формуванні рис стилю у згаданих напрямках пояснюється, зокрема, досить раннім часом її винаходу й запровадження (кінець XIX – початок XX століття). М. Бергер зазначає: «Небагато американських інновацій мали такий глибокий вплив на світову музику, як барабанна установка. Більшість людей дивуються, дізнавшись, що барабанна установка багато в чому зобов'язана своєю популярністю розвитку джазу в Новому Орлеані на межі XX століття. Катапультована епосом піднесення джазу, вона стала міжнародною іконою трохи більше ніж за 100 років. Кожен жанр може мати унікальний стиль і підхід до інструмента, але функція загалом

однакова: барабанна установка – це спосіб зближення різних ударних інструментів і тембрів» (Berger, 2014: 1).

Таким чином, ударна установка чи не від самого початку була важливим тембровим ідентифікатором у джазі, рок-музиці тощо, супроводжуючи появу й розвиток згаданих вище музичних стилів, хоча спочатку склад ударних й обмежувався великим і малим барабанами, до яких згодом додалися хай-хети.

З появою різноманітних електронних ударних і подальшим стильовим розгалуженням, що перебігало досить стрімко, значення ударної установки й перкусії як «обличчя» того чи іншого стилю тільки зростало. Цей процес триває й надалі. Крім того, функції ударних інструментів можуть варіюватися залежно від художніх завдань в кожному окремому випадку. Така ситуація потребує окремої уваги й створення спеціалізованих досліджень, присвячених цій тематиці.

Стосовно ж самобутнього шляху формування напрямів сучасної української естради Н. Овсяннікова пише: «Першою хвилею відродження української культури став фестиваль “Червона рута”<sup>1</sup>. Він дещо зламав стереотипи мислення про те, що сучасна молодіжна музика повинна лунати тільки англійською чи російською мовами. У цей час виникають гурти: “Воплі Відоплясова”, “Плач Єремії”, “Брати Гадюкіни”, “Скрябін”, “Мертвий Півень”, “Кому вниз”, “Табула Раса” та ін.» (Овсяннікова, 2022: 97). Більшість названих гуртів у своїй творчості спиралася на фольклорні джерела, створюючи обробки народних пісень. Саме тому в контексті розвитку української естрадної музики питання інтерпретації ударних в обробках народних пісень є вартим уваги і вельми перспективним.

**Мета статті** – визначити специфіку застосування ударних інструментів та їхню роль в аранжуванні на прикладі обробок українських народних пісень у рок- та естрадній музиці.

**Останні дослідження і публікації за темою статті.** Кількість публікацій різного масштабу, присвячених розвитку стилів, що не пов’язані з академічним мистецтвом, поступово збільшувалася й наразі продовжує зростати. Наприклад, дослідження, присвячені

---

<sup>1</sup> Заснований 1989 року.

розвитку власне популярної музики, створили Дж. Тойнбі (Toynbee, 2000), Т. Волл (Wall, 2003), С. Фліндерс (Flinders, 1996), П. Меннінг (Manning, 2013), Л. Васильєва (2004). Авторами робіт, у яких розглядається історія виникнення й розвитку ударних інструментів, є О. Андрєєва (1985), В. Паркер (Parker, 2010), М. Бергер (Berger, 2014). Про побутування українського фольклору чи його елементів як стильової компоненти музичного мистецтва естради писали О. Шевченко (2023), Д. Шрамов'ят (2021), В. Горобець, О. Снопко, Н. Регеша (2017), Т. Пістунова, Г. Постой (2017), В. Тормахова (2017). Н. Овсяннікова (2022), А. Фурдичко (2017), Ю. Покальчук (2000).

Як бачимо, певні аспекти обраного для розгляду питання загалом досить широко висвітлено і у вітчизняній музикознавчій літературі, і в іноземній. Його важливість посилюється ще й тому, що жанрово-стильові «напрями сучасної української естради вражають своїм розмаїттям: рок, інді-поп, альтернатива, фольк-рок, брит-поп, інді-рок, прогресивний металкор, грув-метал, дез-метал, хіп-хоп, реггі, фанк, дабстеп, фольк-рок, фольк-панк, панк-рок, соул, панк, ска та ін.» (Овсяннікова, 2022: 97).

При цьому дослідники відзначають зв'язок естрадного мистецтва з фольклорними витоками. Так, В. Тормахова виділяє в сучасній естрадній музиці України такі «типи взаємозв'язків фольклорного мистецтва з джазом, роком і поп-музикою: 1) обробки народних пісень, 2) цитування музично-фольклорного матеріалу, 3) створення оригінальних композицій на фольклорній основі – інтонаціях, звуко-рядах, текстах, прийомах виконання (застосовується в джазі, рок- і поп-музиці)» (Тормахова, 2017: 43). Звернемо увагу, що дослідниця жанр обробки ставить на перше місце, наголошуючи таким чином на його значенні для українського мистецтва музичної естради.

О. Шевченко, у свою чергу, пише: «З середини 2000-х років в Україні ... спостерігається нова хвиля етно-руху, що полягає у спільних проєктах, де рок-музиканти починають співпрацювати з фольклорними ансамблями. Народні пісні в кавер-версіях, виконання яких на сучасний манер стають трендом серед українських поп- та рок-виконавців. Таке сучасне музичне наповнення пропонує добірку надзвичайно цікавих, іноді незвичайних переспівів, “вдихнувши”

в них нове життя, що дозволило давнім текстам зазвучати по-свіжому» (Шевченко, 2023: 96).

Наведені дослідницькі вислови свідчать про неабияке значення жанру обробки народної пісні у функціонуванні й розвитку українського мистецтва естради. Однак функціям ударних у жанрі обробки народної пісні у творчості українських естрадних та рок-гуртів музикознавцями фактично не приділено уваги. Саме тому, з нашого погляду, важливим для розвитку музикознавчої думки є той факт, що у цій розвідці роль ударних інструментів в обробках українських народних пісень розглянуто *вперше*.

**Методами дослідження**, що сприяли досягненню поставленої нами мети, стали виконавський аналіз відібраних для розгляду пісень, їх порівняльний аналіз для визначення особливостей, притаманних вибраним зразкам, образно-семантичний аналіз музичного матеріалу, що дає змогу виявити характер співвідношення між наповненням музичних образів і роллю ударних у їх формуванні.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Обробка народної пісні «Ой, я знаю, що гріх маю» у виконанні гурту «Дідодуб» за участю Анни Мнішек вирізняється напрочуд виразним вокалом, поєднаним з артистичним висвітленням образу, про що свідчить кліп, записаний гуртом. Аранжування пісні досить скупі на деталі, однак кожна з них підкреслює й по-новому висвітлює жанрові особливості твору. Стиль пісні визначений виконавцями як «етно-рок». Однак у пісні наявні й деякі елементи стильового синтезу. Зокрема, фольклорне джерело в розгляданій інтерпретації поєднане з потужними, досить агресивними «хайгейновими»<sup>2</sup> гітарними рифами<sup>3</sup>, властивими стилю «метал», характер яких посилений

---

<sup>2</sup> Хай гейн (*High Gain*) – позначення гітарних посилювачів із високим рівнем напруги, які застосовують для отримання значного викривлення вхідного сигналу і, відповідно, для максимально агресивного звуку. Такі посилювачі використовують у різних стилях, від панку до металу.

<sup>3</sup> Гітарний риф – повторювана мелодико-ритмічна формула, що може виконуватися як гітарою соло, так і ритм-гітарою. Характер звучання деяких рифів досить часто може асоціюватися з належністю до певного стилю. Таким чином, гітарний риф у окремих випадках може виступати в ролі стильового ідентифікатора.

відповідною обробкою еквалайзером<sup>4</sup>, та енергійними, жвавими соло на сопілці, які вдало підкреслюють грайливий танцювальний характер пісні.

Загалом такий синтез є властивим українському мистецтву естради. У зв'язку із цим А. Фурдичко зазначає: «Розквіт фольк-року, як і інших напрямків року, відбувся, починаючи з другої половини 1980-х рр., й остаточно утвердився в незалежній Україні. У наш час це самодостатній музичний напрям, який перетворився на величезну кількість стильових піджанрів. З фольком пов'язані наступні стилі електронної музики: фольк-рок, фольк-метал, етно-рок, інді-рок, нео-фольк, дарк-фольк, індастріал-фольк тощо» (Фурдичко, 2017: 151).

Бас-гітара в розгляданій обробці також звучить максимально динамічно, що досягається не тільки завдяки ритмічним та інтонаційним особливостям самої партії, але й завдяки використанню деяких технічних засобів, наприклад, перевантаженого підсилювача, компресії з високим ступенем стиснення тощо.

Щодо ударних, то вони «збирають» довкола себе всі елементи аранжування. Завдяки напруженій ритмічній пульсації дрібними тривалостями, щільному звучанню великого й малого барабанів, посиленому обробкою гейтом і компресором<sup>5</sup>, звучання ударної установки створює активне ритмічне тло для всіх інших елементів фактури, що додатково підкреслює моторний, енергійний характер пісні.

Обробка української народної пісні «Ой, там на горі» у виконанні дуету «Folk Ladies» написана у стилі «етно-поп». Зокрема, вокальна партія повністю виконується «білим» звуком, що є рисою, властивою, насамперед, фольклорним зразкам. Композиція вирізняється чіткою

---

<sup>4</sup> Еквалайзер (від англ. *Equal* – рівність) – пристрій для корекції тембру, який дає змогу вирішувати як суто технічні проблеми, наприклад, фільтрування корисного сигналу, усунення частотних конфліктів і резонансів тощо, так і художні завдання, пов'язані із формуванням тембру, що повинен мати певні характеристики.

<sup>5</sup> Компресор і гейт–засоби обробки звуку, що впливають на його динамічний діапазон. Компресор застосовують для вирівнювання гучності сигналу, надання його звучанню більшої щільності, насиченості та, залежно від його топології, для отримання звуку з тим чи іншим характером. Гейт використовують для придушення шуму й для посилення атак інструментів, наприклад, ударних чи гітар.

тричастинною структурою, яка підкреслена особливостями аранжування. У першому розділі звучання мелодії з підголоском підтримує поліфонічний синтезаторний пед<sup>6</sup> (*pad* англ.) із густим, насиченим тембром, що водночас виконує функцію басу й гармонічної педалі. Таке художнє рішення надає ще більшій гармонічній насиченості фактурі й, відповідно, більшій емоційній виразності звучанню музики. Солоїстка ж супроводжує виконання мелодії нескладною ритмічною послідовністю на перкусії, що додає ліричному характеру пісні відтінки танцювальності.

У середньому розділі вплив ритмічної, моторної компоненти посилюється завдяки додаванню ударної установки й акустичної гітари, яка у цьому випадку репрезентує саме ритм-секцію, що дозволяє ще рельєфніше підкреслити танцювальність у розгляданій обробці як рису, притаманну саме стилю «поп». Останній розділ характеризується поєднанням тембрів голосу й синтезатора, як це було спочатку, завдяки чому виникає темброва «арка» й посилюється композиційна завершеність музичної форми.

Обробка народної пісні «*Чом ти не прийшов*» у виконанні гурту «Експрес» демонструє більш традиційне трактування ударних, що зумовлено простішими художніми завданнями, адже ця обробка розрахована не стільки на концертне звучання, скільки на функціонування в побутових умовах. Аранжування у цьому зразку також не вирізняється складністю й демонструє більш традиційний підхід до вирішення художніх завдань. Наприклад, з огляду на строфічну форму пісні, цілком імовірним тут було б застосування варіаційного принципу, однак ця можливість не була реалізована.

Своєрідним тембровим ідентифікатором, що підкреслює належність пісні до фольклорного шару, у цьому випадку є сопілка, соло якої яскраво виділяються на тлі інших елементів фактури, що формують «другий план». Такий вибір, на наше переконання, не є випадковим.

---

<sup>6</sup> Пед (*Pad* – англ.) – синтезаторний тембр, який найчастіше використовують для створення різноманітних гармонічних педалей, чому сприяють характеристики обвідної: досить довгий час атаки й довгий час згасання звуку. В оркестровій музиці подібні якості звуку властиві, наприклад, валторнам.

Із цього приводу Д. Шрамов'ят (2021: 38) зауважує: «На нашу думку, особливої популярності у сучасній музиці сопілка набула в останнє десятиліття. Багато гуртів почало звертатися до витоків українського фольклору і поєднувати електронну музику з автентичними інструментами». Додамо також, що до тембру сопілки звертаються не тільки електронні музиканти. Наприклад, у пісні «Мальви» гурту «Жадан і Собаки» сопілці також доручене проникливе соло. І в контексті згаданої пісні тембр сопілки сприймається саме як ідентифікатор національного в музиці.

Інші інструменти, залучені до аранжування, перебувають на «другому плані», поступаючись місцем солісту, бек-вокалу та сопілці. Наприклад, бас, на відміну від першого розглянутого зразка, не зазнає обробки, яка б дала змогу привернути додаткову увагу до його тембру. Такий принцип роботи з інструментами стосується і клавішних, і синтезаторів. Ударні в пісні також є компонентом фактури, який спеціально не привертає увагу слухача. Адже ритмічно простий барабанний луп<sup>7</sup>, як складова ритм-секції, непомітно поєднуючись з іншими елементами фактури, остинатно повторюється протягом пісні, підтримуючи неспішний рух мелодії.

Стиль пісні «*Русалонька*» з репертуару гурту «Go\_a» позначений як «електро-фолк». Фольклорна складова наявна в тексті і тематичному матеріалі. Вартим уваги, на нашу думку, є задум поєднання пісні з архаїчного фольклорного шару з виразними засобами електронної танцювальної музики.

Аранжування цього твору вирізняється багатоелементністю, щільністю фактури, вигадливістю обробки вокальної партії, що зумовлює її насичене й різноманітне звучання, залученням до створення музичної тканини значної кількості синтезаторних тембрів. Останні, як, наприклад, бас у вибраній пісні, часто формуються завдяки застосуванню леєрингу – поєднанню кількох тембрів для отримання одного, більш виразного й насиченого. Привертає увагу також часте

---

<sup>7</sup> Луп (англ. *Loop* – петля) – повторювана ритмічна фігура, виконувана ударними.

застосування різних просторових ефектів, як-от ділей<sup>8</sup>, ревербератор, що загалом є властивим стилю «електро».

Характер звучання ударних у цій пісні зумовлений особливостями цього стилю. Насамперед, привертає увагу інтенсивність обробки звучання ударної установки, що трансформує його у досить агресивне, напружене, але водночас, останнє дає змогу ударним «пробиватися» крізь досить щільний шар синтезаторних тембрів, чому сприяють різноманітні засоби динамічної обробки, використання сатурації<sup>9</sup> тощо. Крім того, вартий уваги прийом гри щітками, який доволі часто застосовується у цій пісні, та наявність різноманітних електронних перкусійних звуків, яскравий тембр яких підкреслює характерність музичного образу.

Пісня має куплетно-варіаційну форму, у якій зміни стосуються, насамперед, фактури. Аранжування є досить продуманим та передбачає поступове залучення виразних засобів і тембрів до розвитку музичного образу. Тому звуковий простір майже не буває повністю заповненим. Винятками є кульмінаційні моменти, зокрема, приспиви чи деякі ритурнелі, де фактура максимально ущільнюється, рівень динаміки зростає, а звучання синтезаторів підтримує потужний ударний біт. У проміжних сегментах застосовуються або ж перкусійні звуки, або ж окремі складові ударної установки. Таким чином, ударні у цій пісні є важливою складовою розвитку, не перебуваючи, однак, у складі тембрів, постійно залучених до творення фактури.

---

<sup>8</sup> Ревербератор – пристрій просторової обробки звуку, що базується на імітації фізичного ефекту відбиття звуку від певної поверхні, причому час його спрацювання може коливатися від кількох мілісекунд до кількох десятків секунд. Ділей (англ. *Delay* – затримка) – пристрій просторової обробки звуку, споріднений із ревербератором, однак час його спрацювання найчастіше є значно швидшим, через що сам ефект значно легше виокремлюється слухом.

<sup>9</sup> Сатурація (англ. *Saturation* – насичення). У музиці – процес насичення тембру додатковими гармоніками за допомогою спеціальних аналогових чи електронних пристроїв, завдяки чому підвищується його виразність, яскравість. Подібного ефекту можна досягти, наприклад, завдяки використанню магнітофонної стрічки. Значна кількість пристроїв, як-от еквалайзери, компресори, що містять в основі схем трансформатори, лампи, транзистори тощо, також сприяють сатурації сигналу, хоч це й не є їхньою прямою функцією.

Пісня «*Несе Галя воду*» належить до жанрової групи ліричних пісень. Саме тому привертає увагу її трактування гуртом «ВВ», оскільки в розгляданому виконанні музичний образ докорінно змінюється, набуваючи енергійного танцювального характеру. Важливу роль у трансформації образу відіграє саме використання ударних.

Починається пісня, яка за стилем належить до зразків фолк-року, енергійним, бадьорим гітарним ритурнелем. Згаданий тематичний елемент інтонаційно близький до зразків обрядового фольклору, зокрема веснянок, та виконує роль приспіву, оскільки в оригіналі пісня має строфічну, а не куплетну форму. Енергійне звучання барабанів у ритурнелі органічно доповнює соло гітари та партію басу, додатково підкреслюючи моторний характер образу. У заспіві з усієї установки використовується тільки бас-бочка і відкритий хет, що підтримують рівною пульсацією гармонічну педаль у ритм-гітари та баяна і, власне, звучання вокальної партії. Подібний принцип застосування ударних зберігається протягом усієї пісні. Таке використання ударної установки не тільки значно впливає на оновлення музичного образу, додавання до нього різноманітних нюансів, але й дає змогу адаптувати можливості ударних для потреб музичної драматургії через розмежування заспіву й приспіву темброво-фактурними засобами.

Пісня «*Ой, у лузі червона калина*» належить до зразків історичного фольклору і має досить багато інтерпретацій, які відрізняються за стильовим нахилом, складом тощо. Виконання цього твору гуртом «Гайдамаки» й Тонею Матвієнко привертає увагу не тільки виразністю, проникливістю, але й особливостями аранжування, у якому реалізований принцип стильового синтезу.

Отже, наявність бандури й сопілки в аранжуванні вказують на риси стилю «фольк», що є цілком закономірним, з огляду на походження першоджерела. Динамічні рифи «перевантажених» гітар і насичене звучання баса за стилем наближають пісню до зразків альтернативного року, а використання труби і тромбона, з одного боку, підкреслює героїчний характер твору, а з іншого – додає до аранжування риси стилю «ска». «Для сучасного українського музичного простору, – вважають Т. Пістунова та Г. Постой, – характерний

стильовий синтез різних напрямків рок-музики та фольклору, що проявляється в активному використанні елементів народного музичування, інструментарію. Синтез різних стильових напрямків вважається закономірним явищем, що стимулює творче переродження старих стилів та їх нове втілення у майбутній практиці» (Пістунова, & Постой, 2017: 620).

Звучання ударних у цій обробці привертає увагу завдяки щільності, зібраності, які стають можливими через інтенсивну обробку сатурацією, динамічними процесорами тощо. Барабанний біт<sup>10</sup>, що переважно складається зі звучання бас-бочки, малого барабана й відкритих хетів, вирізняється ритмічною простотою, однак така структура біта загалом не впливає на роль ударних у цій пісні. Адже ударна установка є у цьому творі своєрідним «каталізатором» руху, джерелом ритмічної пульсації, кінетичної енергії, яка об'єднує розвиток усіх елементів фактури та ніби спрямовує їхній рух уперед. Крім того, звучання ударних в аналізованій пісні не стільки змінює суть змальованого тут героїчного образу, скільки надає йому ще більшого динамізму чи навіть драматизму.

Драматичний компонент реалізується в обробці ще й завдяки згущенню та розрідженню фактури шляхом додавання інструментальних контрапунктів до вокальної партії, дублювання вокалу в октаву, через посилення звучання гармонічними педалями тощо. Виразні можливості ударних також були враховані під час створення аранжування, оскільки в одному з куплетів, замість звучання вже звичної ритмічної послідовності, вокальну партію супроводжує напружена пульсація у томів, пружне звучання яких посилене гейтом і компресором. Така зміна фактурних компонентів освіжає сприйняття ритмічної лінії у виконанні бас-бочки й малого барабана після її повторної появи. Крім того, зміна фактури, що створює відчутний контраст, підтримана ще й зниженням рівня динаміки, також має драматургічне

---

<sup>10</sup> Біт (англ. – *Beat*) – темброво-ритмічний комплекс у виконанні ударних чи певний виконавський прийом на ударних, що за своїми ознаками належить до того чи іншого музичного стилю й іноді навіть наділяється певними образними характеристиками, як, наприклад, у пісні гурту «*Blur*» «*Crazy Beat*».

значення, оскільки надає куплетно-варіаційній формі рис тричастинності, виокремлюючи один з куплетів як середній розділ форми.

### **Висновки.**

Таким чином, у розглянутих зразках ударні виконують дещо різні функції, які залежать від конкретного художнього завдання.

1. Ударна установка виконує роль центрального елементу в аранжуванні, що «збирає» довкола себе всі елементи фактури й посилює найчастіше танцювальний, моторний характер пісні, перебуваючи в межах стильових особливостей того чи іншого зразка.

2. У деяких зразках звучання перкусії та ударної установки використане, насамперед, щоб додати нову рису до характеру музики внаслідок стильового синтезу, створити новий емоційний відтінок музичного образу.

3. Ударні застосовуються як традиційний компонент фактури із функціями, які не виходять за межі усталених, без будь-якого кардинального впливу на характер музичного образу, без акцентуації уваги на їхньому звучанні.

4. Група ударних у комплексі з іншими інструментами ритм-секції створює необхідну ритмічну пульсацію, однак таке її трактування не означає перебування ударних на «другому плані» аранжування.

Як бачимо навіть на прикладі декількох обробок народних пісень, ударні можуть наділятися зовсім різними функціями у процесі виконання музичного твору, різним чином впливаючи на формування музичного образу.

**Практичне значення та перспективи дослідження.** Регламентований обсяг статті не дає змоги повною мірою дослідити особливості застосування ударних у жанрі обробки народної пісні. Це питання, враховуючи його масштаб і охоплення значного часового відтинку, потребує значно ширшого висвітлення із залученням різноманітних жанрів музикознавчої літератури. Однак апробовані методи роботи з обраним матеріалом і результати дослідження можуть бути використані як для глибшого вивчення обробок народних пісень в обраному аспекті, так і для застосування в роботі з іншими жанрами й жанровими альтернативами, що існують поза парадигмою академічного музичного мистецтва.

## ЛІТЕРАТУРА

- Андрєєва, О. (1985). *Ударні інструменти сучасного симфонічного оркестру*. Київ: Музична Україна.
- Васильєва, Л. Л. (2004). *Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтв. Київ.
- Горобець, В. П., Снопко, О. Л., & Регеша, Н. Л. (2017). Особливості використання фольклорного співу у ф'южн-проектах Івана Тараненка. *Молодий вчений*, 11(51), 528–530.
- Овсяннікова, Н. Ю. (2022). Жанрово-стильові новації у творчості українських естрадних співаків. *Мистецтвознавчі записки*, 42, 96–100.
- Пістунова, Т. В., & Постой Г. Г. (2017). Стильовий синтез у сучасній естрадній інструментальній музиці. *Молодий вчений*, 11(51), 618–621.
- Покальчук, Ю. (2000). Український сучасний рок: проблеми тексту. *Слово і час*, 12, 57–58.
- Тормахова, В. М. (2017). *Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез*. Київ: Ліра.
- Фурдичко, А. О. (2017). Український фольк-рок кінця ХХ – початку ХХІ століття: музичні етнопроекти Скрыбіна й Тараса Чубая. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 36, 147–161.
- Шевченко, О. (2023). Феномен українського фольклору: трансформація в контексті джазу та рок-музики. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 63(2), 92–97.
- Шрамов'ят, Д. (2021). Популяризація інструмента сопілка у сучасній музиці. *Студентський науковий вісник*, 46, 36–38.
- Berger, M. R. (2014). *A Cultural History of the Drum Set: Proliferation from New Orleans to Cuba*. (D. M. A. thesis). Prescott College in Humanities: Music and Culture. Prescott.
- Flinders, S. (1996). *Forty years of Pop*. Oxford: Oxford University Press.
- Manning, P. (2013). *Electronic and Computer Music*. New York: Oxford University Press.
- Parker, W. B. (2010). *The History and Development of the Percussion Orchestra* (D. M. A. thesis). Florida State University, College of Music. Tallahassee, FL, USA. [http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU\\_migr\\_etd-2216](http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU_migr_etd-2216)
- Toynbee, J. (2000). *Making Popular Music*. New York: Oxford University Press.
- Wall, T. (2003). *Studying Popular Music Culture*. New York: Oxford University Press.

## REFERENCES

- Andrieieva, O. (1985). *Percussion instruments of a modern symphony orchestra*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Berger, M. R. (2014). *A Cultural History of the Drum Set: Proliferation from New Orleans to Cuba*. (D. M. A. thesis). Prescott College in Humanities: Music and Culture. Prescott [in English].
- Flinders, S. (1996). *Forty years of Pop*. Oxford: Oxford University Press [in English].
- Furdychko, A. O. (2017). Ukrainian folk-rock of the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries: musical ethno-projects of Skriabin and Taras Chubai. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Art History*, 35, 147–161 [in Ukrainian].
- Horobets, V. P., Snopko, O. L., & Regesha, N. L. (2017). Peculiarities of using folklore singing in Ivan Taranenko's fusion projects. *Young scientist*, 11(51), 528–530 [in Ukrainian].
- Manning, P. (2013). *Electronic and Computer Music*. New York: Oxford University Press [in English].
- Ovsiannikova, N. Yu. (2022). Genre and style innovations in the work of Ukrainian pop singers. *Art history notes*, 42, 96–100 [in Ukrainian].
- Parker, W. B. (2010). *The History and Development of the Percussion Orchestra* (D. M. A. thesis). Florida State University, College of Music. Tallahassee, FL, USA. [http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU\\_migr\\_etd-2216](http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU_migr_etd-2216) [in English].
- Pistunova, T. V., & Postoi, H. H. (2017). Stylistic synthesis in modern pop instrumental music. *Young scientist*, 11(51), 618–621 [in Ukrainian].
- Pokalchuk, Yu. (2000). Ukrainian modern rock: problems of the text. *Word and Time*, 12, 57–58 [in Ukrainian].
- Shevchenko, O. (2023). The phenomenon of Ukrainian folklore: transformation in the context of jazz and rock music. *Current Issues of the Humanities*, 63(2), 92–97 [in Ukrainian].
- Shramov'iat, D. (2021). Popularization of the flute instrument in modern music. *Student Scientific Bulletin*, 46, 36–38 [in Ukrainian].
- Tormakhova, V. M. (2017). *Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis*. Kyiv: Lira [in Ukrainian].
- Toynbee, J. (2000). *Making Popular Music*. New York: Oxford University Press [in English].
- Vasylieva, L. L. (2004). *Rock music as a factor in the development of the culture of the second half of the 20<sup>th</sup> century*. (Extended abstract of PhD). Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].

Wall, T. (2003). *Studying Popular Music Culture*. New York: Oxford University Press [in English].

***Yelyzaveta Bilova***

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
postgraduate student,  
the Department of Wind and Percussion Instruments  
e-mail: drumsbeliza@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0002-0488-0450

**Trends in performance on percussion instruments  
in musical practice of the XXI century  
(on the example of arrangements of Ukrainian songs)**

***Statement of the problem.***

*The development of musical art in the 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries is a complex and multidimensional process that attracts the attention of many musicologists. One of its features was the emergence of an extensive system of various styles and genres, the existence and development of which is parallel to the paradigm of academic music. Pop music in all its various manifestations, musical styles associated with the functioning of numerous subcultures – all these phenomena are only in some aspects of their functioning related to academic musical art, but this sometimes leads to the appearance of synthetic styles, such as, for example, symphorock. Some of the musical styles that do not belong to the paradigm of academic music become centers of the emergence of various genre alternatives to the already formed and tested system of genres of academic music. This opinion also applies to arrangements of folk songs. The question of the interaction of Ukrainian folklore and styles of popular music in domestic musicology was investigated by O. Shevchenko (2023), D. Shramov'iat (2021), V. Horobets, O. Snopko, N. Regesha (2017), T. Pistunova and H. Postoi (2017), V. Tormakhova (2017). N. Ovsiannikova (2022), A. Furdychko (2017), Yu. Pokalchuk (2000). However, the functions of percussion in the genre of folk song processing in the works of Ukrainian pop and rock bands are actually not given attention in modern musicological thought.*

***Objectives, methods and novelty of the research.***

*The principles of form-making, timbre dramaturgy, etc. are determined by the instrumentation typical for each individual style, in which percussion is often a kind of identifier of the style. This role of percussion instruments encourages*

a deeper study of this phenomenon, that determines the scientific novelty of our work. Determining the specifics of the use of percussion in arrangements of Ukrainian folk songs, which is carried out for the first time, is the purpose of this study. In order to achieve it, the methods of musicological, comparative, image-semantic analyze were applied.

**Research results and conclusion.**

The analysis of a number of arrangements of Ukrainian folk songs made it possible to come to the conclusion that the percussion instruments in them perform various functions, the main of which are the creation of a suitable rhythmic background for the unfolding of the musical texture and participation in the process of transformation of musical images in combination with other instruments. Moreover, in some cases, drums and percussion come to the fore and perform the function of an element of texture, which, together with vocals, concentrates all other texture components around it. In other cases, the drums play the role of an integral part of the rhythm section, without focusing additional attention of the listener on themselves.

**Keywords:** drums; percussion; arrangement; style; genre; processing of a folk song.

*Стаття надійшла до редакції 28 серпня 2024 року*