

ФЕСТИВАЛЬНО-КОНКУРСНА ДІЯЛЬНІСТЬ В КОНТЕКСТІ ОВОЛОДІННЯ ВИКОНАВСЬКО-ТЕХНІЧНИМИ НАВИЧКАМИ ГРИ НА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ: ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД

FESTIVAL AND COMPETITION ACTIVITIES IN THE CONTEXT OF MASTERING PERFORMANCE AND TECHNICAL SKILLS OF PLAYING PERCUSSION INSTRUMENTS: FOREIGN EXPERIENCE

Стаття присвячена розгляду фестивально-конкурсного руху на ударних інструментах в Європі через призму формування та розвитку виконавсько-технічних навичок та умінь гри на маримбі, вібрафоні, перкусії, літаврах тощо. Відзначено вплив концертних, фестивальних, конкурсних заходів з ударних інструментів, які були створені за кордоном, на популяризацію та розвиток мистецтва гри на них. Окреслено роль фестивалів, конкурсів виконавців на ударних інструментах на розвиток навчання гри на них. порушено проблему конкурентоспроможності музикантів – виконавців на ударних інструментах нашої країни у Європі. Проаналізовано напрацювання дослідників інших спеціальностей за даною проблематикою. Метою роботи є аналіз репертуарних вимог найпрестижніших міжнародних конкурсів солістів-виконавців на ударних інструментах в Європі задля виявлення комплексу необхідних та надважливих навичок та умінь, які повинен набутти музикант на ударних інструментах. Визначено особливості в програмних вимогах кожного з конкурсів, а також простежені їх схожі риси щодо запропонованих для виконання обов'язкових творів. Виявлено вагомe значення володіння музикантом чотирипалочною технікою гри на звуковисотних клавішних ударних. Простежено важливість опанування різноманітним музичним стилем виконавцями-конкурсантами. Виявлено нові тенденції у сольному виконавстві на ударних інструментах, зокрема через внесення в репертуарні програми конкурсних змагань творів з електронікою, відео, технікою «body percussion», а також в стилі інструментального театру тощо. На основі аналізу композицій, представлених у програмах конкурсів, виявлено низку навичок та умінь, які повинен сформувати та розвинути виконавець на ударних (технічних, метроритмічних, координаційних тощо) задля опанування конкурсних творів. Підкреслено роль музиканта на ударних інструментах на концертному майданчику, в першу чергу, як сольного виконавця-мультиінструменталіста.

Ключові слова: конкурс, техніка, навички, уміння, ударні інструменти, виконавець на ударних інструментах, музикант.

The article is devoted to consideration of the festival-competition movement the percussion instruments in Europe through the prism of the formation and development of performing and technical skills and abilities on marimba, vibraphone, percussion, timpani, etc. The impact of concert, festival, and competition events on percussion instruments created abroad on the popularization and development of the art of playing them is noted. The role of festivals, competitions of performers on percussion instruments for the development of learning to play them is outlined. The problem of competitiveness of musicians – performers on percussion instruments of our country in Europe has been raised. The works of researchers of other specialties on this issue is analyzed. The purpose of the work is to analyze the repertoire requirements of the most prestigious international competitions of soloists-percussionists in Europe in order to identify a complex of necessary and important skills and abilities that a musician on percussion instruments must acquire. Peculiarities in the program requirements of each of the contests were determined, and their similar features were traced in relation to the mandatory works proposed for performance. The significant importance of a musician's mastery of the four mallet technique of playing pitched keyboard percussion instruments has been revealed. The importance of mastering a variety of musical styles by contestant performers is traced. New trends in solo performance the percussion instruments were revealed, in particular through the introduction of works with electronics, video, «body percussion» technique, as well as in the style of instrumental theater, etc., into the repertoire programs of competitive competitions. Based on the analysis of the compositions presented in the competition programs, a number of skills and abilities that a percussionist (technical, metro-rhythmic, coordination, etc.) should be formed and developed in order to master the competition pieces have been revealed. The role of the musician the percussion instruments at the concert venue is emphasized, primarily as a solo performer-multi-instrumentalist.

Key words: competition, technique, skills, ability, percussion instruments, performer on percussion instruments, musician.

УДК 37+78.07
DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/67.2.11>

Рало Г.О.,
аспірантка кафедри музичного мистецтва і хореографії,
викладач кафедри музично-інструментальної підготовки
Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

Постановка проблеми у загальному вигляді.

На початку XXI століття активізувався розвиток виконавства на ударних інструментах, про що свідчить кардинальне збільшення різноманітних мистецьких заходів (концертів, фестивалів, конкурсів тощо), коли центральне місце посідає оригінальна музика для ударних інструментів у виконанні блискучих перкусистів. Із останніх наймасштабніших івентів можна виокремити щорічний Міжнародний

конгрес товариства ударних мистецтв «PASIC» (Індіанаполіс, штат Індіана, США), що включає концерти, майстер-класи, презентації кращих артистів зі всього світу – виконавців, композиторів, педагогів, а також менеджерів-представників різних фірм з виробництва ударних, 7th IPEA International Percussion Competition 2023 (Шанхай, Китай), 2th Thailand International Percussion Festival 2023 (Бангкок, Таїланд), Percussion PULSE 2020 (Копенгаген, Данія).

Врешті-решт, всі означені заходи відіграють важливу роль у розвитку навчання гри на ударних інструментах, де з однієї сторони, сприяють творчому та педагогічному обміну досвідом артистів-виконавців та викладачів, ознайомленню з новими методиками викладання, а з іншої – оволодінню новими навичками та уміннями учасниками цих заходів, удосконаленню їх виконавської майстерності.

Особливе значення в цьому процесі серед окреслених видів творчої діяльності належать конкурсам виконавців на ударних інструментах, які надають змогу молодим музикантам підвищити свій професійний рівень володіння певним інструментом або цілою групою ударних. Зокрема, у процесі підготовки до означених заходів, музикант може сформувати нові навички, набути знань стосовно стилістики виконуваних творів, удосконалити уміння гри на маримбі, вібрафоні, перкусії, літаврах та інших інструментах.

У часи активної інтеграції нашої країни в європейський освітньо-культурний простір, здобувачам освіти різних рівнів важливо бути конкурентоспроможними, зокрема, й у мистецькій галузі. Проблему складає те, що на даний час в Україні досить мало проходить спеціальних професійних заходів: фестивалів та конкурсів, які присвячуються виключно популяризації мистецтва гри на ударних інструментах та проводяться не тільки з огляду національних та регіональних особливостей, але й враховують програмні вимоги до професійного виконання на ударних інструментах на конкурсах та фестивалях у країнах Європи, Азії та США.

Одним із рішучих кроків у цьому напрямку, стало проведення Першого Міжнародного фестивалю-конкурсу виконавців на ударних інструментах «*Odesa Percussion Fest*», який відбувся в Одесі в 2019 році та став по суті тим поєднаним мостом між Україною та країнами Європи і США, на якому конкурсанти, а також професійні артисти – члени журі з різних країн – представляли різноманітну сольну програму на ксилофоні, маримбі, вібрафоні, малому барабані, перкусії, а також на ударних з електронікою та відео українських, європейських і американських авторів.

Отже, постає необхідність в дослідженні програмних вимог до учасників професійних конкурсів за кордоном та детальний аналіз творів в контексті розгляду виконавських навичок та умінь, якими повинен володіти музикант задля опанування новітнього репертуару.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Більшість музикантів, педагогів, науковців у своїх роботах вважають конкурсні змагання однією з важливіших форм позакласної роботи, вагомою складовою у формуванні виконавських компетентностей, особливим чинником виховання професійного музиканта. За останній час з'явилося багато

наукових досліджень, присвячених конкурсно-фестивальній діяльності, зокрема, проблемам та перспективам функціонування музичних конкурсів, генезису конкурсно-фестивального руху, формам конкурсної та фестивальної діяльності та іншим питанням у різних галузях музичного виконавства. Однією з фундаментальних праць, що охоплює досліджувану проблематику є дисертаційне дослідження С.М. Савенко «Конкурсно-фестивальні форми хорової творчості: традиційні моделі та сучасні тенденції», де «виявлено провідні конкурсно-фестивальні форми та досліджено природу і специфіку явища конкурсно-фестивального руху в сучасній хоровій творчості» [11, с. 2]. У третьому розділі колективної монографії «Мистецька діяльність у сучасному соціокультурному просторі» [3] наукові доробки авторів розділів охоплюють тематику розвитку локальної концертно-просвітницької та фестивально-конкурсної діяльності, студентів та педагогів за різними спеціальностями, а саме: гри на бандурі, струнно-смичкових інструментах, баяні, гітарі, зокрема проведення та організації цих проєктів в межах Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Різноманітні наукові розвідки в галузі фортепіанного, духового, гітарного, баянного виконавства розглядають конкурсну діяльність як один з шляхів до професіоналізації [7], феномен музичної культури окремої країни [2], а також як з одну з потужних професійних форм музичного життя певного регіону чи держави [1, 4].

У галузі виконавства на ударних інструментах можна виділити наукову статтю Рало О. М. «Національні конкурси виконавців на ударних інструментах» [9], де автором був зроблений детальний аналіз програм національних змагань, зміст якої охоплює «широкий спектр суміжних питань, які стосуються різноманітних форм організації та структури творчих змагань, формування навчально-педагогічної літератури для музичних шкіл, училищ та вищих навчальних закладів, зародження і становлення нових методів навчання, пов'язаних з розвитком чотирипалочної техніки гри на звуковисотних клавішних ударних інструментах» [8, с. 6].

В свою чергу, Рало Г.О. теж було опубліковане дослідження, яке присвячене підсумкам проведення Першого в Україні Міжнародного фестивалю-конкурсу виконавців на ударних інструментах «*Odesa Percussion Fest*», матеріали котрої були відображені в журналі Міжнародного товариства перкусіоністів та барабанщиків *Percussive Arts Society* у журналі «*Rhythm Scene*». (США) [18].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Аналіз наукової літератури засвідчив, що проблематика фестивально-конкурсного руху в галузі виконавства та мистецтва гри на ударних інструментах не отримала достатнього розгляду у наукових доробках дослідників,

виконавців-ударників та розглядалася тільки з позиції вивчення наповнення програм різних національних конкурсів духових та ударних, оркестрових інструментів, серед яких була представлена номінація й «ударні інструменти», а також огляду змісту, підсумовуванню результатів окремих фестивально-конкурсних змагань з ударних інструментів, що проводилися в нашій країні. Нами пропонується подання означеної проблематики в іншому ракурсі, а саме, з позиції детального аналізу самих творів, що містяться в репертуарних вимогах престижних конкурсів виконавців на ударних у Європі задля виявлення навичок та умінь, якими необхідно оволодіти сучасному музиканту на ударних інструментах. Слід зауважити, що в основі аналізу покладено твори, які авторка представляла у своїх концертних програмах на різноманітних заходах, включаючи деякі з конкурсних змагань, які досліджуються в цій статті, що врешті-решт підкреслює практичну значущість результатів роботи.

Мета статті. Проаналізувати репертуарні вимоги найпрестижніших міжнародних конкурсів солістів-виконавців на ударних інструментах в Європі задля виявлення комплексу необхідних та надважливих навичок та умінь, які повинен набути музикант на ударних інструментах.

Виклад основного матеріалу. Усталено складалося, що одні з найвідоміших та популярніших конкурсних змагань солістів-виконавців на ударних інструментах сконцентровані в Європі. Для аналізу нами було обрано чотири з них: «*Tromp International Percussion Competition*» (Ейндховен, Нідерланди), «*ARD International Music Competition*» (Мюнхен, Німеччина), «*Geneva International Music Competition*» (Женева, Швейцарія), «*Italy Percussion Competition*» (Фермо, Монтеcільвано, Пескара, Італія).

В першу чергу розглянемо програму одного із престижних конкурсів на ударних – «*Tromp International Percussion Competition*» за 2012 рік [19]. Конкурс складався з п'яти турів, включаючи й відбірковий. У відбірковому турі виконавці повинні були представити сольну програму за власним вибором, у якій одна п'єса виконувалася на звуковисотних клавішних ударних інструментах, як правило, на маримбі або вібрафоні з використанням техніки гри чотирма палками, а друга – на перкусії.

У першому раунді музиканту необхідно було виконати один твір на вібрафоні (за власним вибором) та перкусії (одну композицію з «обов'язкового списку»). На вибір виконавця пропонувалися твори грецького композитора Яніса Ксенакіса «*Rebonds A*», «*Rebonds B*» та ірландського композитора південноафриканського походження Кевіна Воланса «*Asanga*» [19, р. 8]. Слід підкреслити, що виконання цих творів потребує від музиканта добре розвинутих метроритмічних, просто-координативних навичок.

Особливістю цього конкурсу є обов'язкове виконання творів голландських композиторів в одному з його етапів. Зокрема, у другому турі пропонувалося виконати твори Яна Буса «*Soltitude*», Луї Андриссена «*Woodpecker*», Барта де Кемпа «*Mama Rimba*», Тона де Леу «*Midare*», Якоба Тер Вельдхуйса «*Barracuda*» (solo version), Сінта Вуллур «*Dukha*», Яніса Кіріакідеса «*Bee Cult*» [19, р. 8]. Необхідно зупинитися на деяких з них. Зокрема, твір Тона де Леу «*Midare*», який був написаний для маримби соло в 1972 році, передбачає володіння музикантом різноманітним цілої низки прийомів: різних видів тремоло, яке виконується одиночними незалежними ударами (*single independent stroke*); «*traditional roll*»; володіння арсеналом специфічних способів гри для здійснення того чи іншого прийому, зокрема, гра глісандо по резонаторам інструмента, а також уміння застосування різних виконавських засобів, які зазвичай не використовуються при грі на звуковисотних клавішних ударних інструментах, приміром, палок, які сконструйовані таким чином, що мають два наконечника, один – у вигляді головки, обмотаною нитями, що застосовуються при грі на маримбі, вібрафоні, а другої, – у виді голови барабанної палочки. Водночас, слід підкреслити, що тремоло, яке передбачає гру барабаними наконечниками, музикантами може трактуватися по-різному: або за допомогою чергування одиночних ударів «репетиціями» як на ксилофоні, або за допомогою прижиму (*buzz*), як на малому барабані. Незалежно від того, який вид тремоло буде використовуватися, застосування даних прийомів гри потребує від музиканта кропіткого відпрацювання у напрямку розвитку цих навичок гри.

Наступний твір, який привертає до себе увагу це «*Barracuda*» (соло версія) Якоба Тер Вельдхуйса. Незалежно від того, що більшу частину свого часу композиція грається на маримбі з використанням чотирипалочної техніки гри, деякі фрагменти п'єси виконуються за участю інших інструментів без визначеної висоти звуку. Цей твір є одним з прикладів, в яких продемонстрована специфіка виконання на ударних інструментах, що відрізняє його від більшості інших виконавських спеціальностей.

Так, в одному із фрагментів твору, музиканту крім виконання партії маримби, необхідно одночасно грати ногою ритмічний малюнок по великому барабану та хай-хету, чергуючи виконання мелодико-ритмічної партії на маримбі одною рукою з ударами по том-томам іншою рукою та грою по підвісній тарілці. Таким чином, виконання даного твору потребує від музиканта уміння координувати рухи та дії між компонентами виконавського апарату¹.

¹ Посилання на відеозапис твору <https://www.youtube.com/watch?v=iTsh6HVJPVY>

На завершальному етапі змагання – фіналі конкурсу, окрім виконання «*Double Concerto*» Ніка Мулі для двох перкусистів та оркестру, музикантам необхідно було представити один твір за вибором на перкусії, ударній установці або ж на звуковисотних клавішних ударних, таких як маримба та вібрафон. Деякі виконавці у своєму «*recital*» додатково презентували твори у стилі інструментального театру, які являють собою синтез музики, танцю та навіть акторської гри. Так, наприклад, майбутній володар першої премії цього конкурсу, Олександр Есперет виконав твір Компанії Кахлуа² «*Ceci n'est pas une balle*» («Це не куля») (соло версія)³, який написаний для *body percussion*, театру та пантоміми⁴. Загалом, складність цього твору не тільки у точному виконанні ритмічних малюнків різними частинами тіла, а й ще відтворення певного образу та смислу всієї композиції та окремих їх фрагментів. На перший погляд, з точку зору глядача, може здаватися, що цей твір дуже легкий у вивченні, проте насправді, навіть сама «номенклатура» твору потребує від музиканта детального розгляду та аналізу.

«*ARD International Music Competition*» є одним із найстаріших міжнародних музичних конкурсів класичної музики з окремою номінацією «ударні інструменти», яка вперше була представлена в 1977 році. Як зазначає один із видатних музикантів, виконавців на ударних інструментах, Петер Садло, який у 1985 році став лауреатом першої премії цього конкурсу: «в умовах все більш щільного ландшафту національних та міжнародних змагань музичний конкурс ARD є, так би мовити, “горою Еверест”. Будь-хто, хто піднявся до неї, буде увічнений у підручниках історії своєї гільдії!» [16].

Для аналізу ми взяли програму цього конкурсу за 2019 рік [12]. Конкурс складався з 5 турів, один із яких – відбірковий за відеозаписами. Особливістю відбіркового туру було виконання на маримбі двох різнохарактерних частин (повільної та швидкої) однієї сюїти на власний вибір конкурсанта з циклу «Шість віолончельних сюїт» І. С. Баха [12, р. 17].

Перший тур включав демонстрацію навичок гри на звуковисотних інструментах – літаврах, маримбі, а також на інструментах з невизначеною висотою звучання – малому барабані. Всі твори, які були запропоновані, являють собою оригінальні композиції, написані для кожного з цих інструментів і призначаються для сольного виконання без фортепіанного супроводу. «Географія» авторських композицій досить широка, зокрема

це твори американських, європейських, японських композиторів. Таким чином, перед музикантом на ударних інструментах постає завдання не лише виконання всіх технічних труднощів у творах, а й ще, відобразити у своїй грі стиль, а також образно-емоційну складову кожної з п'єс.

Серед цього списку особливе місце займає твір польської композиторки Анни Ігнатович – «*Toccata*». Означена композиція, яка була створена в 2001 році, практично одразу стала частиною концертних програм всесвітньо відомих виконавців на маримбі на всіх континентах та потрапила до репертуарного листка престижних міжнародних конкурсів виконавців на ударних інструментах, що проводяться в Мюнхені, Женеві, Штутгарті, Зальцбурзі, Монтесільвано. Це твір з глибинним змістом, який композиторка присвятила своєму батькові. Другий виконавець цього твору, який, по суті, вивів цей опус на велику концертну естраду, професор Музичного університету імені Ф. Шопена Станіслав Скочинський, в особистій розмові розповідав, що написання цього твору стало потужним поштовхом виходу композитора з депресії, спричиною смертю батька.

По-суті на той час, «*Toccata*» А. Ігнатович становила «новинку» маримбного репертуару. Композиція містить багато нових технічних труднощів для виконавця на маримбі та на всьому його протязі домінують поліритмічні та поліметричні мотиви. Наприклад, п'єса починається з виконання музиканта інтервала великої секунди у лівій руці, яка звучить на піанісімо. Складність гри полягає в організації послідовно чергуючих ударів зовнішньою та внутрішньою палками у тісному розташуванні інтервала, а виконання його на піанісімо потребує від музиканта ще більшої концентрації та контролю рухів кисті руки для досягнення рівномірності звучання та суворого дотримання ритму, який регламентований композиторськими ремарками. Таким чином, на фоні звучання остинатної фігури, що проходить у лівій руці, з'являється тема у правій, яка має вільну ритмічну лінію. Цей прийом потребує від музиканта уміння координувати дії у лівій та правій руці.

Таким чином, для виконання даного невеликого музичного фрагменту, маримбісту необхідно володіти, по-перше, навичками гри цілого комплексу одиночних почергових ударів (*single alternating strokes*) у різних динамічних відтінках, умінням узгоджувати дії та рухи правої та лівої рук у подібній музичній ситуації.

Матеріал деяких з фрагментів твору представлений в акордовому викладі, складність виконання якого обумовлена постійною зміною акордових звуків, що безпосередньо призводить до рухових маніпуляцій, а саме: зведенню та розведенню палок в кожній руці, а також змін положень частин руки – кисті та передпліччя.

² Компанія Кахлуа – це перкусійний ансамбль у складі: М. Бенігно, О. Есперета, А. Ноєра.

³ Цей твір власне є уривком з твору перкусійного театру «Чорна коробка», прем'єра якого відбулася у січні 2012 року.

⁴ https://www.youtube.com/watch?v=apvHLrOzJal&list=PLyGLnArkN_i_OOefa_KJViu-VwGw2ZDM&index=1&t=65s – відео з плейлисту конкурсу

Виконання п'єс на маримбі та вібрафоні, представлених у другому турі, передбачає від виконавця при грі чотирма палками володіння різними видами тремоло, зокрема, «*independent roll*» або «*traditional roll*», навичок гри октавних послідовностей, наприклад, як у творі Е. Томаса «*Merlin*», виконання гамоподібних пасажів, арпеджіо як у п'єсі «*Velocities*» Дж. Швантнера, володіння різними способами виконання «*dead stroke*» («мертвих» ударів) (Б. Валунд – «*Hard-Boiled Capitalism and the Day Mr. Friedman Noticed Google is a Verb*») та ін. [12, р. 17]. Крім виконання творів на звуковисотних клавішних ударних, у цьому конкурсному раунді музикантам надається можливість виконати твори у стилі «*body percussion*», перкусійного інструментального театру, а також продемонструвати навички гри на традиційних африканських інструментах, зокрема, джембе («*To The Gods of Rhythm*» Н. Живковича), перських інструментах, таких як томбак («*Le Corps Á Corps*» Д. Апергіса) і навіть неударних, зокрема, гітари, яка виступає в ролі ударного інструменту («*Ko-Tha I*» Дж. Счелсі) [12, р. 18]. У деяких творах («*To The Gods of Rhythm*» Н. Живковича, «*Le Corps Á Corps*» Д. Апергіса) гра на ударних проходить у супроводі «звукової» партії, яку музикант виконує голосом. Головним завданням виконавця для передачі образу композиції стає втілювання певних «ролей», «станів», які композитор твору представляє схематично у вигляді нотних або графічних символів, записаної мелодико-ритмічної, яка «проходить» у «голосі», так й самої «ударної» партії.

Півфінал конкурсу включає в себе вибір із обов'язкового репертуарного листка п'єс для виконання свого сольного блоку тривалістю до 30 хвилин. Крім обов'язкового твору, спеціально написаного для конкурсу Янгхі Паг-Паан «*Klangsäulen*» («Стовпці звуку»), музикантові необхідно було продемонструвати навички та вміння гри на мультиперкусії. Обов'язкова програма складалася з таких творів, як: «*Rebonds A & B*», «*Psappha*» Я. Ксенакіса, «*She who sleeps with a small blanket*» К. Воланса, «*Side by side*» М. Кітазуме – це твори для перкусії, яка складається з набору різних ударних з невідзначеною висотою звуку та шумових інструментів і мультиперкусії, в якій кожна частина або фрагмент твору відведено грі на певному інструменті (дзвони, великий барабан) (наприклад, як в «*Psalms 151*» П. Етваса) або групі, зокрема, виконання частини твору на перкусійному наборі, що складається з шести металевих тарілок («*Evlogitária*» М. Борбудакіса), а також зіграти один твір на вибір з електронікою. Так, один з них, який виконували на цьому конкурсі – «*One Study One Summary*» Дж. Псатаса у двох

частинах для маримби, «*junk*»⁵ перкусії та цифрового аудіозапису [12, р. 18].

Фінал конкурсу передбачав виконання одного з концертів для мультиперкусії з оркестром, який був заявлений в обов'язковій програмі, зокрема, це такі, як: «*Arena – Percussion Concerto No. 1*» Т. Брострома, «*Focs d'artifici*» Ф. Крюксента, «*Frozen in Time*» А. Дормана [12, р. 18].

Зацікавленість представляє собою ще один з престижних та найстаріших міжнародних конкурсів, в яких номінація «ударні інструменти» вперше була представлена в 1972 році – «*Geneva International Music Competition*». Подібно як і на «*Tromp International Percussion Competition*» та «*ARD International Music Competition*», представлений список обов'язкових п'єс відбіркового та наступних турів «*Geneva International Music Competition*» (2019 р.) [14]. багато в чому перекликається, зокрема, це такі твори, як: «*Omar*» Ф. Донатоні, «*Khan Variations*» А. Віньяо, «*Rebonds A & B*» та «*Psappha*» Я. Ксенакіса, «*Moi, jeu ...*» Б. Мантовані, «*Ripple*» А. Мієсі, «*Thirteen drums*» М. Ісії, та інші, що стали свого роду «основою» фестивально-конкурсного репертуару для ударних. Відмінною рисою «*Concours De Geneve*» стало виконання двох обов'язкових п'єс, написаними на замовлення композиторами спеціально для цього конкурсу, одна з яких для маримби соло М. Джаррелла (другий раунд конкурсу), а інша – для камерного ансамблю – ударних, бас-кларнета та електроніки автора П. Йодловськи (третій раунд) [14, р. 12].

Особливістю конкурсних прослуховувань стало ще й те, що оргкомітетом конкурсу від самого початку було визначено умову, за якої виконання у другому турі сольної програми учасниками мало бути без електроніки, а в третьому – з можливим включенням композицій з електронікою.

У четвертому, фінальному раунді, конкурсанти крім сольної програми, в якій могли бути представлені композиції з електронікою та/або відео тривалістю 25 хвилин, усі фіналісти виконували концерт для перкусії та оркестру «*Speaking Drums*», написаний на замовлення Фонду Принца П'єра в Монако угорським композитором Петром Етвешом [14, с. 12].

Твір для перкусиста та симфонічного оркестру складається з трьох частин. Крім володіння навичками гри на різних ударних інструментах, яких більш десяти, виконавець на ударних виступає у ролі актора-оповідача, який свій вокальний, чітко ритмізований монолог «передає» своєму

⁵ В перекладі з англійської слово «junk» буквально позначає «сміття», «мотлох». По суті, в даному творі, під чим словом автор представляє цілий набір інструментів, частина з яких, крім традиційних ударних, складає предмети господарського та кухонного побуту, зокрема: декілька мисок для салату, пательню, китайську традиційну пательню (вок), цілого набору каструль різних за розміром, кришку з прального порошку тощо.

інструменту: «Подібно чистій дитячій радощі від повторення того ж самого слова в іншій мелодії, соліст вчить свій інструмент говорити до тих пір, поки барабани не почнуть говорити самі» [13].

Одним із найвідоміших та найпопулярніших конкурсів виконавців на ударних інструментах у південно-центральної Європі є «*Italy Percussion Competition*», організований відомим італійським перкусіоністом, президентом італійського відділення *Percussive Arts Society* Антоніо Сантанджело.

Це не лише конкурс, але один із наймасштабніших фестивалів ударного мистецтва («*Days of Percussion Competition and Festival*»), на який з'їжджаються відомі виконавці на ударних інструментах, педагоги та композитори з усієї Земної кулі. Наприклад, на 11-му «*Italy Percussion Competition*» (2013 рік) налічувалося 133 учасники з 27 країн Європи, Америки та Азії.⁶

Якщо порівнювати програмні вимоги у номінації «маримба» 11-го міжнародного конкурсу у 2013 році та 20-го, що проходив у 2023 році, то суттєві зміни відбулися у списку запропонованих для вибору конкурсантом обов'язкових п'єс, який оновився завдяки появі нових творів для маримби соло. Однак, необхідно зазначити, що багато композицій, навіть на протязі 10-річного періоду, залишилися в цьому репертуарному листку та займають у ньому своє почесне місце. Зокрема, це такі відомі твори, як «*Ilijas*», «*Ultimatum I*» Н. Живковича, «*Two Mexican Dances*» Г. Стаута, «*Gitano*» А. Гомез, «*Rhythmic Caprice*» Л. Стивенса, «*Velocities*» Дж. Швантнера, композиції Кейко Абе та багато інших. Незмінним залишилося також виконання обов'язкового твору в усіх вікових категоріях у другому турі однієї або двох частин сюїти, партити, сонати І.С. Баха на вибір конкурсанта [17].⁷

Таким чином, це підкреслює те, що серед критеріїв журі до відбору конкурсантів до наступного етапу змагання є не тільки демонстрація добре розвинутих моторно-рухових навичок, але й відчуття та розуміння композиторського стилю та відповідної музичної епохи.

Особливістю «*Italy Percussion Competition*» у номінації «маримба» є занесення до репертуарного листка п'єс італійського композитора та аранжувальника Клаудіо Сантанджело. Зокрема, його «*Furioso and Valse*», «*The Flight of the Bumblebee*», які є по суті транскрипціями для маримби, що передбачають гру чотирма палками, потребують від виконавця високого рівня технічної підготовки:

досконалого володіння тремоло «*independent roll*», октавною технікою, а також здійснення різного роду рухових маніпуляцій, які проходять в одній руці, що спрямовані на зміну положення палок при почерговій грі інтервалу в тісному та широкому розташуванні, а також швидкого та точного переміщення рук при стрибках з одного ряду пластин маримби на інший.

Крім цього, з кожним роком, вельми популярним та частішим явищем у конкурсах є включення композицій з фортепіанного, скрипкового, а також оперно-симфонічного репертуару, написаними сучасними композиторами-виконавцями на ударних інструментах для маримби, вібрафону соло. Зокрема, це такі твори, як «*Libertango*», «*Dance of the Knights*» Е. Саммута, а також оригінальні композиції, наприклад, «*Doctor Gradus ad Parnassum*» К. Дебюссі.

Їх включення до репертуарного листка, найімовірніше, пов'язане не лише з можливістю показу під час змагальних прослуховувань різних інтерпретацій оригіналу учасниками конкурсу та, як наслідок, відбору членами журі найбільш яскравого та переконливого представлення твору, а й можливістю конкурсанта продемонструвати його уміння володіння різними видами техніки, які, більшою мірою, не властиві ударним інструментам та не можуть застосовуватися при грі на них через специфічні особливості виконання.

Висновки. Отже, конкурси, як вид творчої діяльності, відіграють важливе місце у розвитку виконавської майстерності музиканта: сприяють його збагачення новими знаннями, стимулюють пошук музичних ідей, зокрема, нових інтерпретацій виконуваних творів.

Розгляд програм міжнародних конкурсів виконавців на ударних у Європі підтверджує, що на сьогодні ударне мистецтво знаходиться в активній фазі свого розвитку. Список обов'язкових композицій, які складають репертуарні вимоги для ударних, поновлюється та розширюється, при цьому, іноді навіть виходять за межі традиційної акустичної музики. Особливо в програмах конкурсів останніх років прослідковується тренд на виконання музики з електронікою та відео.

Дослідження конкурсних вимог засвідчує, що по суті дані змагання стають своєрідною «лабораторією», що спонукає виконавців на ударних формувати, розвивати та удосконалювати свої професійні навички та уміння.

Аналіз репертуарних вимог міжнародних конкурсів виявив, що в першу чергу, сучасний професійний музикант – виконавець на ударних, окрім гри на інструментах з невизначеною висотою звуку, обов'язково повинен володіти навичками гри на звуковисотних ударних інструментах: літаврах, маримбі, вібрафоні. Таким чином, серед двопалочної техніки гри, що застосовується під час

⁶ З особистого архіву Г.О. Рало, лауреата конкурсу «*Italy Percussion Competition*» (11th edition, 24th–29th September 2013).

⁷ До речі, необхідно відзначити той факт, що навіть у фіналі та півфіналі конкурсів, зокрема, таких як, ARD, виконавці у світі «*recital*» також вносять твори на маримбі барочної музики: <https://www.br.de/ard-musikwettbewerb/wettbewerb/semifinale-schlagzeug-weiqi-bai-china-100.html?time=9.172329>

гри на малому барабані, ударній установці, перкусії та літаврах, вагоме місце займає формування та опанування чотирипалочною технікою гри на маримбі та вібрафоні.

Виконавець на ударних інструментах постає перед публікою не тільки як музикант-мультиінструменталіст, який володіє техніками гри на цілокшталті ударного інструментарію, але й ще як особа, яка в своєму виступі поєднує різні види, форми мистецтва, техніки: музичне виконання з пантомімою, мелодекламацією, *body percussion*.

Виходячи з огляду репертуарного списку змагань, виявлено, що спеціально для таких конкурсів сучасними композиторами створюються твори для ударних, які в свою чергу, стають справжніми «викликами» для музикантів, оскільки передбачають використання нових прийомів, способів гри, різноманітних технік.

Водночас, опанування виконавцем на ударних інструментах широким та різноманітним репертуаром передбачає ще й ознайомлення з їх стилістичними та жанровими особливостями, які зрештою збагачують не тільки його технічний арсенал, а й художньо-виражальний.

У процесі аналізу музичних творів, які складають кожен із розглянутих конкурсів було виявлено, що їх осягання вимагає від музиканта, окрім технічних, метроритмічних навичок та умінь, ще й розвинених координаційних навичок між частинами виконавського апарату, а саме: нижнього (ніг), верхнього (рук) та їх взаємозв'язку між собою.

Незважаючи на те, що у програмі «*recital*» півфіналу та фіналу конкурсів учасники все частіше включають композиції з електронікою, на різних етапах змагань такого рівня за обов'язковою умовою конкурсу, або за вибором конкурсанта стає виконання барочної музики на звуковисотних клавішних ударних інструментах, зокрема окремих частин сюїтного циклу. Разом з тим, репертуар для звуковисотних клавішних ударних складає й транскрипції зі світового концертного репертуару музикантів інших спеціальностей, зокрема, фортепіано, скрипки, віолончелі, інших інструментів, а також оперно-симфонічної музики. У свою чергу це підкреслює, що підготовка до конкурсів сприяє не тільки технічному зростанню музикантів, але й ще спрямована на виховання художньо-естетичних смаків учасників цих змагань.

Отже, у часи сьогодення ударні інструменти розглядаються як повноправні учасники сольної концертної діяльності. Як наслідок, зростають й вимоги до музикантів на даних інструментах, які повинні володіти цілим комплексом навичок та умінь. Водночас, участь у концертах, фестивалях та конкурсах може стати тим трампліном, що вмотивує виконавців на ударних на подальше їх самовдосконалення.

Означена проблематика виходить далеко за межі тексту статті, тому вбачаємо за необхідне розглянути інші творчі форми музичної діяльності та визначити їх вплив на оволодіння та удосконалення навичок гри на ударних інструментах.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Давидовський К. Ю. Міжнародний фестивальний рух у формуванні культурно-мистецького середовища України (На прикладі міжнародних музичних фестивалів «Київські літні музичні вечори» та «Віртуози планети»). *Культурологічна думка*. 2011. № 3. С. 94–100. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD3_Davydovskyi.pdf (дата звернення: 28.12.2023).
2. Ляо Моя. Фортепіанний конкурс як феномен музичної культури Китаю: дис. ... канд. культур.: 034. Київ, 2022. 218 с.
3. Мистецька діяльність у сучасному соціокультурному просторі: колект. моногр. / за заг. ред. Б. О. Водяного, О. С. Смоляка, З. М. Стельмащук. Тернопіль: Факультет мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка, 2018. 440 с.
4. Москвічова Ю. О. Фестивально-конкурсний рух на Вінничині: динаміка розвитку. *Культура і сучасність*. 2014. № 1. С. 192–197. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2014.148282>
5. Остапчук Н. М. Конкурсно-фестивальний рух акордеонно-баянного мистецтва в сучасному соціокультурному просторі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 4. С. 176–180. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2020.219154>
6. Попович Е. Ф. Роль конкурсно-фестивального мистецького руху фолькмузики у формуванні виконавської майстерності майбутнього викладача гри на духових інструментах. *Наукові записки. Серія педагогічні науки*. 2021. Вип. CL (150). С. 120–135. URL: https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/35311/Popovych_120-135.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 28.12.2023).
7. Портний Ю. Л. Шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі: дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Харків, 2021. 297 с.
8. Рало О. М. Від редактора-упорядника. *Історія, теорія та практика виконавства на ударних інструментах*: збірник доповідей I Міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 30 вересня 2019 р. Одеса, 2022. С. 3–7.
9. Рало О. М. Національні конкурси виконавців на ударних інструментах. *Історія, теорія та практика виконавства на ударних інструментах*: збірник доповідей I Міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 30 вересня 2019 р. Одеса, 2022. С. 50–68.
10. Романенко А. Р. Музичний конкурс як соціокультурний феномен у формуванні професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2016. № 1. С. 126–129. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/78041002.pdf> (дата звернення 28.12.2023).

11. Савенко С. М. Конкурсно-фестивальні форми хорової творчості : традиційні моделі та сучасні тенденції: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Одеса, 2021. 16 с.

12. ARD International Music Competition. Brochure. 21 p. URL: <https://pdfcoffee.com/ard-brochure-2019-pdf-free.html> (дата звернення: 5.01.2024).

13. Bingöl A. about «Speaking drums» P. Eötvös. URL: <https://eotvospeter.com/piece/speaking-drums/>.

14. 74^e Concours De Genève International Music Competition. Rules & Programme. 13p. URL: <https://www.concoursgeneve.ch/site/app/webroot/kcfinder/upload/files/re%CC%80glement%20percussion%202019-eng.pdf> (дата звернення: 8.01.2024).

15. 74^e Concours De Genève International Music Competition (section percussion). URL: https://www.concoursgeneve.ch/section/2019_percussion (дата звернення 8.01.2024).

16. Guest book by ARD International Music Competition. Peter Sadlo. URL: <https://www.br.de/ard-music->

[competition/history/laureates/testimonials-60-jahre-ard-musikwettbewerb-102.html](https://www.br.de/ard-music-competition/history/laureates/testimonials-60-jahre-ard-musikwettbewerb-102.html)

17. Italy Percussion Competition (marimba – timpani – composition sections). URL: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02MGHMrjv5jSRadm9d4e5LiNqh77AiAxfpdjQNSCzGhU4eYzHZw8kWuWRdrb37irBPI&id=100006455762458 (дата звернення: 12.01.2024).

18. Ralo A. Odessa Percussion Fest: First International Festival of Percussion Performers in Ukraine. *Rhythm Scene*, 2020. July 06. URL: <https://www.pas.org/rhythm!-scene-blog/rhythm!-scene-blog/2020/07/06/odessa-percussion-fest-first-international-festival-of-percussion-performers-in-ukraine> (дата звернення: 29.12.2023).

19. Tromp International Percussion Competition Eindhoven 2012. 12 p. URL: https://issuu.com/tromp-percussion/docs/tromp12_wervingsfolder_issuu (дата звернення: 3.01.2024).