
МИРОВАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

WORLD AND NATIONAL CULTURE

УДК 780.63:781.66

ЭВОЛЮЦИЯ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В МИРОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

ВАН ЦЗЯЦЗИН¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет культуры и искусств,
ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск, Беларусь

Аннотация. Рассмотрена эволюция трактовки ударных инструментов в музыкальной культуре Европы, основанная на кардинальной смене отношения композиторов к ударным инструментам и их роли в построении драматургии музыкального произведения. Отмечено, что становление исполнительства на ударных инструментах относится к древним векам, когда перкуссия освободилась от своих функциональных задач и перешла в эстетическое пространство, став ведущей и самой доступной группой аккомпанирующих инструментов и сыграв заметную роль в формировании классического симфонического оркестра. Указано, что обмен культурными ценностями, поиск новых средств выразительности, наравне с новаторской деятельностью композиторов, привели к появлению нового направления – сольной мультиперкуссии. Определено, что трактовка ударных инструментов как сольных способствовала созданию шоу ударных инструментов.

Ключевые слова: ударные инструменты; история перкуссии; трактовка ударных инструментов; шоу ударных инструментов.

Образец цитирования:

Ван Цзяцзин. Эволюция ударных инструментов в мировой музыкальной культуре. *Человек в социокультурном измерении*. 2025;1–2:20–26.
EDN: CPWCCU

For citation:

Wang Jiajing. The evolution of percussion instruments in world music culture. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2025;1–2:20–26. Russian.
EDN: CPWCCU

Автор:

Ван Цзяцзин – аспирантка кафедры истории и теории искусства факультета художественной культуры. Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент В. В. Старикова.

Author:

Wang Jiajing, postgraduate student at the department of history and theory of art, faculty of artistic culture.
707926710@qq.com

THE EVOLUTION OF PERCUSSION INSTRUMENTS IN WORLD MUSIC CULTURE

WANG JIAJING^a

^aBelarusian State University of Culture and Arts, 17 Rabkarawskaya Street, Minsk 220007, Belarus

Abstract. The evolution of the interpretation of percussion instruments in the musical culture of Europe is considered, based on a fundamental change in the attitude of composers to percussion instruments and their role in the construction of the dramaturgy of a musical work. It is noted that the formation of percussion performance dates back to ancient times when percussion was freed from its functional tasks and moved into the aesthetic space, becoming the leading and most accessible group of accompanying instruments and playing a significant role in the formation of the classical symphony orchestra. It is indicated that the exchange of cultural values, the search for new means of expression along with the innovative activities of composers led to the emergence of a new direction – solo multipercussion. It is determined that the interpretation of percussion instruments as solo contributed to the creation of a percussion show.

Keywords: percussion instruments; percussion history; percussion interpretation; percussion show.

Введение

Ударные инструменты являются самыми древними музыкальными инструментами в мире. За свою длинную историю перкуссия претерпела множество изменений, которые невозможно отследить без изучения истории культуры человечества. Развитие общества, его духовно-нравственной сферы, смена культурных парадигм, социальные изменения и научные открытия – все это повлияло на музыкальную культуру в целом и трактовку ударных инструментов в частности.

Сегодня трансформация музыкальных инструментов чаще всего рассматривается исследователями (Э. В. Денисов, А. Н. Рало, В. Л. Филатов и др.) во взаимосвязи с симфоническим оркестром, а именно с той ролью, которую играет тот или иной инструмент в нем в определенную историческую эпоху. Г. П. Дмитриев характеризовал основные тенденции в трактовке ударных инструментов в партитурах симфонических произведений композиторов и выделил три актуальные для XX в. определения: 1) интерпретация

ударных инструментов как носителей ритма и динамики; 2) трактовка перкуссии как производителя музыкального шума – самостоятельного музыкального элемента; 3) толкование ударных инструментов как «звукорасочного начала» [1, с. 17]. Однако в условиях стремительного техногенного развития коммуникаций данная концепция не является исчерпывающей.

Кроме эволюции оркестра и композиторского письма, на развитие ударных инструментов повлияло множество других факторов (исторический контекст, интерес музыкантов к народной культуре, активные межкультурные взаимосвязи). Эти факторы повлекли перемещение перкуссии в среду сольных инструментов, а также поиск новых актуальных средств ее презентации. Ударные инструменты из практической сферы (коммуникатор у древних людей) перешли в сферу музыки, чтобы занять в современном мире лидирующие позиции и значительно повлиять на развитие нового жанра, находящегося на перекрестке нескольких видов искусств, – жанра шоу.

Ударные инструменты в первобытный период

Исследователи полагают, что именно примитивные ударные инструменты стали вторым после голоса звуком, которым научился оперировать древний человек. Г. фон Бюлов отмечал: «Вначале был ритм. Организация ритма появилась задолго до того, как люди, подобно птицам, придали веселью и скорби мелодическую форму»¹ [2, р. 35]. Хлопки в ладоши, топот, бой в грудь были простейшими действиями, в основе которых лежал удар, призванный привлечь внимание. Зарубежные исследователи иногда применяют по отношению к ним понятие «перкуссия тела». Следующим шагом в становлении ударных инструментов выступило использование для извлечения звука примитивных подручных средств. Звук

от удара одного предмета о другой был более ярким, чем звук от удара человека о свое тело.

Первые ударные инструменты выполняли сигнальную и коммуникативную функции (предупредить об опасности, привлечь внимание во время охоты, собрать племя и др.). На территории Нигерии и Гвинеи даже был разработан специальный язык ударов, который позволял через барабан не только передавать короткие сообщения, но и вести содержательные беседы².

В последующем древний человек оценил ритмические возможности примитивной перкуссии и стал использовать ее в качестве аккомпанемента к танцам и обрядам. Яркое свидетельство компиляции

¹Здесь и далее перевод наш. – В. Л.

²Percussion history [Electronic resource]. URL: https://tekpercussion.com/index.php?title=Percussion_History https://tekpercussion.com/index.php?title=Percussion_History (date of access: 15.04.2024).

практической и развлекательной функций ударных инструментов можно найти в обычаях зулусов. Во время охоты удар луком о щит выступал сигналом другим соплеменникам, заменяя таким образом перкуссию тела, а после удачной охоты древний человек располагал лук тетивой к себе и ударял по ней, чтобы поддерживать ритм победного танца [2, р. 40]. Об использовании ударных инструментов в танцах свидетельствует и наскальная живопись (изображения бытовых сцен, найденные А. Лотэ в 1956 г. на плато Тассилин-Адджер в Алжире (6–4 тыс. лет до н. э.), а также рисунок, обнаруженный в пещере Труа-Фрер на юге Франции (17–11 тыс. лет до н. э.)) [3, р. 5].

Самым значимым достижением древних людей (поздний палеолит, 40,0–11,0 тыс. лет до н. э.) в сфере перкуссии стало изобретение барабана, который получил распространение в бронзовом веке (3,3–1,6 тыс. лет до н. э.). Одним из самых известных «пионеров» перкуссии являлись небольшие барабаны в форме цилиндров, найденные в Месопотамии (6,0 тыс. лет до н. э.); барабаны из Китая (эпоха неолита, 7,0–4,0 тыс. лет до н. э.); кубкообразные глиняные барабаны, обнаруженные на территории Чехии и Германии (3,6 тыс. лет до н. э.), и т. д. Форма, конструкция и материал, из которого изготавливались ударные инструменты, во многом определялись тер-

риторией проживания, ее климатом и культурными особенностями народов. Так, индейские племена для изготовления первых барабанов использовали тыкву или дерево, инки – кожу ламы, майя – кожу обезьяны³.

В это время фактически каждый ударный инструмент был изобретен для выполнения практической (сигнальной, коммуникативной) функции. Однако за короткий период из практического поля перкуссии переместилась в эстетическое пространство и стала использоваться для музыкального сопровождения танцев, религиозных обрядов, погребальных церемоний, победных праздников и др.

Многие древние африканские инструменты (каленго, бабба ганг, сакара и др.) до сих пор сохранили свою актуальность. В современном мире они используются в музыке оригинальным образом. Также существуют отдельные музыкальные жанры, в рамках которых произведения исполняются только на этих инструментах. Дж. Блэйдс отмечает, что «сегодня концерты африканских ударных инструментов в европейских городах, например в Лондоне, позволяют получить некоторое представление о музыкальной культуре древности, оценить ритмический язык, исполнительские особенности» [2, р. 56]. Такие выступления пользуются большой популярностью, и, несомненно, их можно отнести к жанру шоу.

Период становления ударных инструментов

Период становления ударных инструментов связан с внедрением их в профессиональную музыкальную среду. Наиболее ранние свидетельства об этом сохранила культура Египта. Во времена Среднего царства (2040–1783 гг. до н. э.) появляются профессиональные музыканты, на что указывают фрески и росписи, которые сохранились до наших дней. Роспись времен фараона Осоркона II (872–837 гг. до н. э.) содержит рисунок музыкантов, играющих на рамочных барабанах.

Подтверждения появления тамбурина и тарелок ученые находят на территории Древней Греции. Маленькие плоские тарелки с выпуклыми камерами в центре – кимбалы широко применялись на праздниках, посвященных Дионисию, Кибеле и др. Двухголовый рамочный барабан, хлопушки, купольные барабаны, металлические гонги и другие ударные инструменты активно использовались на религиозных праздниках и светских танцах в Древнем Риме⁴.

Не менее интересными являются свидетельства из ветхозаветных книг: «Они видели твои действия, о Боже, даже действия моего Бога, моего царя во святилище. Певцы шли впереди, музыканты, игравшие на инструментах, следовали за ними; среди них были девушки, игравшие на тимпанах»⁵; «Для чего

ты убежал тайно и украл меня, и не сказал мне, чтобы я отпустил тебя с весельем и песнями, с табретом и гуслями» [4, с. 31].

В Средние века (V–XV вв.), характеризующиеся распадом культуры на деревенскую и городскую, произошло четкое разделение музыки на светскую и духовную. Некоторые ударные инструменты могли бытовать только на деревенских праздниках, в то время как духовенство признавало только перкуссию с чистым тоном (колокола, колокольчики, треугольник). Иной набор ударных инструментов мог звучать только при дворе правителей, что исключало использование их на городских ярмарках простолюдинов.

Значимым толчком для развития ударных инструментов выступили Крестовые походы, первый из которых состоялся в XI в. Серия Крестовых походов, которые продлились вплоть до XV в., ввиду взаимопроникновения культур Востока и Запада, привела к глобальным изменениям в политике, общественной жизни и науке.

Как отмечает историк М. Заборов, «арабский Восток и его культура оказали огромное влияние на самые различные стороны материальной и духовной жизни западноевропейского феодального общества»

³Percussion history [Electronic resource]. URL: https://tekpercussion.com/index.php?title=Percussion_History (date of access: 15.04.2024)

⁴Ibid.

⁵Псалтырь // Библия онлайн : сайт. URL: <https://bible.by/verse/19/67/26/> (дата обращения: 01.04.2024).

[5, с. 18]. Архитектура, литература, музыка, медицина, астрономия – сложно найти область, которая не претерпела бы изменений по истечении религиозных военных походов.

Интерес к музыке других народов, в том числе и к национальной перкуссии, стал одним из главных факторов развития и популяризации шоу. Взаимопроникновение культур, которое повлекли Крестовые походы, создание новых торговых путей и политических альянсов выступили источником обогащения музыкального языка и инструментария, почвой для экспериментов, а также поиска национальных особенностей мелодики, ритмики той или иной страны либо региона.

Во время Крестовых походов в Европе стала распространяться восточная музыка. Ударные инструменты накер и табор были заимствованы у мусульманских народов и фактически играли роль военных барабанов на полях сражений, направляя движение боевых отрядов. Уже в XIV в. табор начал использоваться придворным оркестром короля Англии Эдуарда III и активно внедряться в светскую музыку. В это же время накер стал своеобразным неофициальным символом аристократии. На этом инструменте играли на рыцарских турнирах, праздниках и во время театральных представлений (в частности, при дворах правителей России, Польши и Франции)⁶.

Еще одним примером популяризации восточного инструментария служат выступления янычар (начало XVIII в.). Музыканты особого корпуса королевских телохранителей (янычары) снискали славу в Европе благодаря своим ярким представлениям, на которых использовались в основном ударные и духовые инструменты. В 1720 г. на службе у польского короля Августа II появляется корпус турецких янычар, музыка которых поразила европейцев своим колоритом. Необычное звучание барабанов, тарелок, треугольников, колокольчиков и другой перкуссии являлось значительной частью военных представлений, которые могут служить примером первых шоу ударных инструментов [6].

Своеобразным началом становления перкуссии является ее внедрение в партитуру симфонического оркестра, традиционный состав которого окончательно сформировался в XVIII в. в творчестве венских классиков. Начиная уже с XVI в. в итальянской опере используются литавры, а среди английских музыкантов появляется отдельная должность – литаврист Его Величества. Вплоть до эпохи барокко исполнение на литаврах и других видах перкуссии

носило импровизационный характер. Именно композиторы барокко Ж.-Б. Люлли и И. С. Бах ввели литавры в свои партитуры. Примером могут служить сочинения И. С. Баха «Месса си минор» (1749) и «Святой в ре мажоре» (1723).

Еще одним значимым инструментом оркестра выступает ксилофон, упомянутый впервые в 1511 г. в документах органиста А. Шлика. В 1791 г. французский композитор Ф.-Ж. Госсек впервые в партитуру сочинения включил гонг.

Во второй половине XVII в. из Индонезии в Европу привезли металлофон, который активно распространялся карильонерами. Реконструированные металлофоны быстро завоевали популярность и уже спустя несколько десятилетий использовались в сочинениях Г. Ф. Генделя («Ацис и Галатея» (1718), «Саул» (1738)) и В. А. Моцарта («Волшебная флейта» (1791)).

К концу XVIII в. симфонический оркестр стал своеобразной вершиной светского музицирования. Перкуссия в симфоническом оркестре заняла свою нишу, представляя собой «сам по себе оркестр» [1, с. 16]. Трактовка ударного инструмента напрямую зависела от концепции автора: «Роль, которая отводится ударным инструментам тем или иным композитором, находится в прямой зависимости от его взгляда на колористический оркестр. <...> В творчестве мастеров оркестрового колорита ударные инструменты всегда играли заметную роль» [1, с. 9].

Ключевым событием стал выход работы Г. Берлиоза «Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке» (1844), в которой объясняется значение инструментов, в частности перкуссии, в оркестре. Хотя автор считает важными для оркестра только звуковысотные ударные инструменты, а шумовым инструментам отводит лишь эпизодическую роль (создание спецэффектов), этот труд оказал большое влияние на трактовку перкуссии в музыкальной культуре XIX в.

Ударные инструменты играли значимую роль в городской и деревенской культуре. Здесь ввиду компактности и простоты изготовления главенствовали ударные идиофоны (бубны, трещотки, барабаны, кастаньеты и др.). Их разновидности варьировались в зависимости от региона, однако функциональное назначение было идентичным – аккомпанемент к танцу или песне. Вскоре композиторы обратили внимание на народную перкуссию и стали активно включать ее в свои произведения для создания соответствующего настроения и акцентирования национальной уникальности.

Перкуссия в период экспериментов

Начиная с эпохи барокко композиторы искали новое звучание и интересные решения. Однако наибольшую интенсивность эта тенденция набрала в эпоху романтизма и последующий за ним период.

Так, Г. Берлиоз ввел в мессу «Реквием» (1837) сразу десять тарелок, по которым надо бить разными палочками, Ф. Лист использовал треугольник в качестве солирующего инструмента в композиции

⁶Janissary music // Britannica : encyclopedia. URL: <https://www.britannica.com/art/Janissary-music> (date of access: 15.04.2025).

«Концерт № 1 для фортепиано с оркестром» (1849), Дж. Россини дал сольную партию малому барабану в опере «Сорока-воровка» (1817), К. Сен-Санс для подражания стуку костей включил соло ксилофона в симфоническую поэму «Пляска смерти» (1874), а Ж.-Ж. Кастнер применил хлыст в композиции «Крики Парижа» (1857) [10, р. 45]. Постепенно данная тенденция только усиливалась, а роль ударных инструментов возрастала.

В начале XX в., ознаменовавшегося переходом к модернизму, композиторское творчество характеризовалось безграничным поиском новых звучаний и способов оригинального использования ударных инструментов, что проявилось в первую очередь в выходе за пределы академического звучания, интересе к жанрам народной музыки, а также смелом использовании экзотических и национальных инструментов. Так, Р. Шедрин в концерт «Озорные частушки» (1970) ввел ложки, а Г. Свиридов в композиции «Поэма памяти Есенина» (1955) использовал молоток и цепь (сельскохозяйственное орудие труда). С целью подчеркнуть национальный колорит А. Хачатурян в балете «Гаянэ» (1942) ввел дайру (разновидность бубна), К. Штокхаузен в партитуру произведения «Контакты» (1960) включил деревянные африканские барабаны и японские бамбуки, а в композицию «Квадрат» (1960) – четыре связки индийских бубенцов.

Кроме того, композиторы все чаще обращались к собственной фантазии, придумывали ударные инструменты и способы исполнения произведений на них. Сформировалась устойчивая идея «относиться к различным предметам как к возможным источникам характерных звучаний, трактовать разнообразное звучание и шумы как потенциальные музыкальные элементы» [1, с. 6]. К. Штокхаузен в композиции «Моменты» (1972) использовал картонные трубки с крышками и коробки из пластмассы с дробью внутри, а Р. Шедрин включил в партитуру сочинения «Симфония № 2» расческу-гребешок и деревянный брусок.

Обогащалась исполнительская техника. Разнообразие исполнительских приемов можно оценить по авторским пометам в партитурах («в самый край», «по ободу», «удар палочкой по середине другой палочки, лежащей на коже барабана», «ударить по тарелке мягкой литавровой палочкой и вслед за тем прикоснуться перпендикулярно к ее краю палочкой от треугольника», «водить ногтем по тарелке» и др.) [1, с. 16–17].

В 1920–30-х гг. появились сочинения, в которых перкуссия выступала в новом качестве – как «ненормативный состав оркестра» [1, с. 12]. Ударные инструменты, в том числе самозвучащие, выступают здесь как «полноправные, имеющие самостоятельное значение носители музыкального склада» [1, с. 12].

От сольной мультиперкуссии к шоу

В 1937 г. произошло важнейшее событие, обозначившее новую трактовку ударных инструментов как сольных. В концертном зале «Карнеги-Холл» оркестр под управлением Н. Слонимского представил премьеру произведения Э. Варезе «Ионизация» (1931). Ей предшествовало исполнение ряда других знаковых сочинений с нарочито расширенной ролью перкуссии и большим количеством сольных фрагментов (Д. Мийо «Концерт для ударных и малого оркестра» (1930), А. Черепнин «Симфония № 1» (1927)). Однако композиция «Ионизация» стала первым крупным сочинением, созданным исключительно для ударных инструментов.

Ошеломляющий эффект работы Э. Варезе нашел отклик у множества музыкантов, таких как Н. Кейдж, Л. Харрисон, Г. Кауэлл и Й. Бейер. Всего за несколько лет после премьеры было написано более сорока произведений для солирующей перкуссии. Трактовка ударных инструментов как сольных значительно поменяла представление о них. Фактически с этого периода берет свое развитие сольная мультиперкуссия⁷. Первые сольные произведения были созданы для конкретных исполнителей (Г. Нейхауз, С. Гуальд, Ж.-П. Друз, С. Йошихар и др.), «которые

помогли продвинуть этот художественный стиль вперед»⁸.

Американский исследователь В. Паркер разделил начальный период развития сольной мультиперкуссии на два этапа:

1) этап, на котором композиторы сочиняли музыкальные произведения для конкретных исполнителей;

2) этап, на котором исполнители заказывали музыкальные произведения у композиторов.

На втором этапе появляются определенные ограничения для композиторов. Авторы были вынуждены сочинять произведения, отталкиваясь не столько от своей идеи, сколько от состава инструментария исполнителей. Набор инструментов был обусловлен умениями и предпочтениями музыкантов, а также их гастрольным графиком, потребностью в мобильности (громоздкие инструменты в большом количестве было сложно перевозить из одного концертного зала в другой).

Несмотря на то что с середины 1950-х гг. ударные инструменты получили развитие как сольные, выступления исполнителей-мультиударников нельзя назвать шоу. Их можно охарактеризовать как кон-

⁷Beck J. Encyclopedia of percussion. New York : Routledge, 2013. P. 18.

⁸Ibid.

церты для поклонников и ценителей данного направления в музыке.

Вместе с сольными исполнителями постепенно обретали популярность ансамбли, исполняющие произведения исключительно на ударных инструментах. Ансамбли и оркестры ударных инструментов получили широкое развитие в Америке. Именно в штате Орлеан в начале XX в. началось становление джаза, который значительно повлиял на исполнительство на ударных инструментах.

Смешение различных культур и активное внедрение музыкальных традиций африканских народностей создали уникальный стиль, построенный на особой гармонии, ритмах и импровизации. На раннем этапе становления ударным инструментам отводилась лишь традиционная ритмическая роль, однако выдающийся барабанщик Уоррен (Бэби) Доддс изменил эту трактовку. В 1910-х гг. он впервые стал заполнять промежутки между соло инструментов ударными вставками, которые позже получили название «брейк»⁹.

Данное нововведение подхватили другие ударники-джазмены (Дж. Веттлинг, Д. Таф, Дж. Крупа и Дж. Джонс). Первые исполнители-перкуSSIONисты сформировали традиции исполнительства, выступили создателями особого стиля, обогатили исполнительскую технику, сделали яркие сольные вставки ударных инструментов составляющей джазовых импровизаций. Развивающаяся индустрия звукозаписи позволила популяризовать новое течение на других континентах, а появление кинофильмов и телевидения дало возможность оценить эффективность данного музыкального направления.

Появились яркие виртуозные исполнительские приемы, визуально усиливающие эмоциональное воздействие на зрителя, а экранная культура стала активным создателем и распространителем форм презентации ансамблей ударных инструментов, не имеющих отношения к джазу. Ансамбль исполнителей на маримбе под руководством К. О. Мюссера получил большую известность благодаря фото- и видеосъемке, а также СМИ. Его шоу являлись первыми шоу ударных инструментов и соответствовали всем их признакам (наличие большого количества исполнителей (до 300 человек), акцент на зрелищность, масштабность медиапроектов (мероприятия компании *Paramount Pictures*, международные выставки и т. д.))¹⁰.

Активное развитие киноиндустрии и телевидения во второй половине XX в. привело к культурной глобализации. Новаторские идеи были подхвачены исполнителями во всем мире. Для того чтобы быть востребованными и рентабельными, музыканты стремились поддерживать интерес широкого круга слушателей и зрителей. Шоу, как воплощение доступного, яркого и зрелищного музыкального

материала, стало логичным продолжением длительного процесса трансформации трактовки ударных инструментов на сцене, а впоследствии и в рамках экранной культуры.

В поисках новых средств выразительности и способа демонстрации национальной самоидентичности музыканты разных стран активно обращались к народной музыке. По всему миру обрели второе дыхание народные ударные инструменты (нагара, уди, дарбука из Турции; бань, банцзы и сянцияогу из Китая; табла и мриданга из Индии; джаг, джембе, бога с Африканского континента и др.). Сегодня индийские, японские, китайские, африканские фолк-шоу имеют плотный гастрольный график по всему миру и пользуются огромной популярностью.

Академические ударные инструменты также подверглись влиянию шоу. Ставка на эффективность, зрелищность, технические новшества дала возможность привлечь широкую аудиторию. Исполнители «Drum Ecstasy» (Беларусь), «Blast» (Германия), «Vasiliev Groove», «Drummatica», «Чувства ритма» (Россия) используют классические ударные инструменты, предлагая зрителю блистательные шоу-программы. Новый жанр породил целое культурное течение, вызвал создание фестивалей и конкурсов перкуссии («Drum Wave», «Парад ударных», «По барабану», «PercaRus», «Fest Drummers United» и др.).

Стоит отметить, что разнообразие шоу ударных инструментов, их различие по составу инструментария и технических средств, внедрение других жанров (танец, театр) и использование самых разных средств выразительности делает фактически невозможной их четкую классификацию. Особый интерес представляют шоу, в которых главенствующая роль отводится содержанию, т. е. исполнение номера шоу имеет конкретное либретто. Яркими примерами могут служить шоу китайских, японских и индийских ударных инструментов, которые часто построены на народном эпосе, легендах и сказаниях. Смысловое наполнение шоу этих стран объясняется историческим контекстом и главенствующей ролью ударных инструментов в их музыкальной культуре.

Сегодня шоу ударных инструментов выделилось в отдельное направление, которое существует параллельно с академическим направлением и часто становится цитируемым им (например, традиционные симфонические оркестры включают в свои выступления оригинальные номера с элементами шоу). Доступность музыкального контента, эффективность подачи, внедрение современных технических средств, наличие широкого поля для импровизации делают шоу ударных инструментов привлекательными и финансово успешными, а их демонстрация на экране служит отличным способом популяризации.

⁹Janissary music // Britannica : encyclopedia. URL: <https://www.britannica.com/art/Janissary-music> (date of access: 15.04.2025).

¹⁰Ibid.

Заключение

Ударные инструменты, развиваясь под влиянием социально-культурных процессов, прошли длинный путь трансформаций. Опираясь на особенности трактовки ударных инструментов в ту или иную эпоху, можно условно разделить историю их становления на несколько периодов:

1) первобытный период, в течение которого перкуссия интерпретировалась как средство коммуникации. Однако это не помешало ударным инструментам перейти в эстетическое пространство, чтобы сопровождать самые важные события в жизни древнего человека (праздники, обряды и религиозные ритуалы);

2) период становления, в ходе которого произошло не только закрепление ударных инструментов в культурной жизни общества, но и выдвижение их в профессиональную сферу (музыканты в Древнем Египте, Греции и Риме составляли отдельное сословие). В Средние века, несмотря на некоторую стагнацию светской музыки, происходил обмен культурными ценностями, начавшийся благодаря Крестовым походам, который способствовал становлению перкуссии;

3) период экспериментов, который характеризуется обогащением перкуссии посредством заимствования инструментария из других культур, формированием исполнительской культуры, раскрытием не только динамического потенциала ударных инструментов, но и их тембральной составляющей;

4) период сольной мультиперкуссии, начавшийся с постановки композиции Э. Варезе «Ионизация». Он был подготовлен композиторами-экспериментаторами прошлого, вдохновлен джазом и выступлениями первых солистов-перкуSSIONистов. В данный период возникли ударные ансамбли и оркестры. Опора на манеру исполнения, тембр, ритм как главный источник повествования, а также стремление быть востребованными у широких масс слушателей и зрителей привели к созданию шоу ударных инструментов.

Сегодня данный вид музицирования развивается, активно используя самый эффективный способ популяризации – демонстрацию на экране. Интерес к народным инструментам разных национальностей, поиск новых идей и внедрение технических средств делают шоу интереснее и разнообразнее.

Библиографические ссылки

1. Дмитриев ГП. *Ударные инструменты. Трактовка и современное состояние*. Москва: Советский композитор; 1991. 145 с.
2. Parker WB. *The history and development of the percussion orchestra*. Florida: State University College of Music; 2010. 95 p.
3. Blades J. *Percussion instruments and their history*. Westport: Bold Strummer; 2005. 437 p.
4. Библия. *Бытие*. Москва: Im Werden Verlag; 2005. 51 с.
5. Заборов МА. *Крестовосцы на Востоке*. Москва: Наука; 1980. 320 с.
6. Dean M. *The dream: a history*. Lanham: Scarecrow Press; 2012. 463 p.

Статья поступила в редколлегию 30.04.2025.
Received by the editorial board 30.04.2025.