

Щуров А.

*Луганская государственная академия культуры и искусств***ИСТОРИЯ ЭВОЛЮЦИИ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ
В СОСТАВЕ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА**

УДК:785.11:789

В статье рассматриваются этапы эволюции ударных инструментов от древности до современности, отображаются общие изменения, ключевые моменты становления ударных в самостоятельную, полноценную группу современного симфонического оркестра. Анализируется состав ударной группы оркестра, который разрастается за счет применения трансформированных и экзотических инструментов. На примерах сочинений композиторов различных эпох, прослеживается формирование нового взгляда на функции ударных в симфоническом оркестре. Анализируются сочинения, знаковые для развития ударных, как полноценных, самостоятельных инструментов. Уделяется внимание интонационно – мелодической, ритмической, тембровой и тематической функциям ударных в симфонических произведениях современных композиторов. **Ключевые слова:** ударные инструменты, симфонический оркестр, симфония, ритм, тембр.

Щуров О. Історія еволюції ударних інструментів у складі симфонічного оркестру. У статті розглядаються етапи еволюції ударних інструментів від старовини до сучасності, відображаються загальні зміни, ключові моменти становлення ударних в самостійну, повноцінну групу сучасного симфонічного оркестру. Анализується склад ударної групи оркестру, який розростається за рахунок застосування трансформованих і екзотичних інструментів. На прикладах творів композиторів різних епох, простежується формування нового погляду на функції ударних в симфонічному оркестрі. Анализується твори, знакові для розвитку ударних, як повноцінних, самостійних інструментів. Приділяється увага інтонаційно – мелодійній, ритмічній, тембровій і тематичній функціям ударних в симфонічних творах сучасних композиторів. **Ключові слова:** ударні інструменти, симфонічний оркестр, симфонія, ритм, тембр.

Shchurov O. History of evolution of percussion instruments in composition a symphonic orchestra. The stages of evolution of percussion instruments from ancient times to the present are examined in the article; general changes are displayed as well as the key moments in the development of percussion instruments into independent, full-fledged band of modern symphony orchestra. Composition of orchestra percussion group which is growing due to usage of transformed and exotic instruments is analyzed. Forming of new look at function of percussion in symphony orchestra is traced based on works of composers of different eras. Compositions which are significant for the development of percussion as full-fledged, self-sustaining instruments are analyzed. Attention is paid to intonation melodic, rhythmic, timbral and thematic functions of percussion in symphonic works of contemporary composers. **Keywords:** percussion instruments, symphonic orchestra, symphony, rhythm, timbre.

Первые музыкальные инструменты появились в глубокой древности, однако, самый внушительный возраст у ударных инструментов. Наверное, нет такой цивилизации, которая бы не изобрела инструмент сходный с барабаном или колокольчиками. Первым прообразом ударных инструментов, правда, с большой натяжкой, можно считать даже грудную клетку, по которой древние люди били по разным причинам, извлекающая мощный глухой звук, и руки человека. Люди танцевали и пели, хлопая в ладоши, которые, как

бы, являлись их музыкальным инструментом. Затем, в зависимости от местности проживания, люди стали использовать две палки, два камня, две кости или ракушки, и ударять ими друг о друга. Первые примитивные ударные инструменты, были не чем иным, как предметами домашнего обихода и орудиями труда, пригодными для извлечения неких музыкальных звуков. Кто и когда изобрел барабан, историей не зафиксировано – это столь же в прошлом, как и колесо. Колесо мерит расстояние и пространство, барабан мерит секунды и время.

Актуальность темы статьи обусловлена тем, что среди множества публикаций на предмет роли ударных инструментов в симфоническом оркестре, не достаточно внимания уделено анализу эволюции ударных инструментов от древних времен, до формирования их роли в современном симфоническом оркестре.

В отечественном музыкознании публикаций и исследований по вопросу истории эволюции ударных инструментов в симфоническом оркестре крайне мало. База современных представлений по данной теме основывается на исследованиях советских авторов – Э. Денисова, Г. Дмитриева, Д. Рогаль-Левицкого. Проблема становления группы ударных в современном симфоническом оркестре является актуальной до сегодняшнего дня. В данной статье, опираясь на накопленную научно-исследовательскую базу, рассматриваются поворотные моменты в истории этой проблемы.

Объектом исследования являются симфонические произведения Й.Гайдна, Л. Бетховена, Н. Римского-Корсакова, Д. Шостаковича, Э. Вареза и других композиторов, которые стали переломными в формировании взглядов на роль ударных инструментов в симфоническом оркестре, а **предметом** – средства музыкальной выразительности, отражающие эволюцию их роли и значения с древности до настоящего времени.

Материалом статьи избраны сочинения, знаковые для формирования и развития ударных, как полноценных, самостоятельных инструментов: симфонии №103 и №94 Й. Гайдна, Пятая и Девятая симфонии Л. Бетховена, «Испанское каприччио» Н. Римского – Корсакова, «Ионизация» Э. Вареза.

Цель статьи – рассмотреть этапы эволюции ударных инструментов от древности до современности.

менности, отразить общие изменения, ключевые моменты в становлении ударных в самостоятельную, полноценную группу современного симфонического оркестра.

Музыкальное искусство глубокой древности было неразрывно связано с повседневной и производственной жизнью человека. По мере эволюции общества, появлялись более совершенные устройства для исполнения музыки. В далекое доисторическое время предки современных китайцев уже имели широкий набор музыкальных инструментов. Во время раскопок неолитических стоянок в китайской провинции Ганьсу, археологи обнаружили необычный музыкальный инструмент. Предположительно, находка относится к периоду Яньшао (5000–4000 лет до н.э.) и ее возраст составляет 6000–7000 тыс. лет. Инструмент представляет собой наполненный внутри твердыми шариками, овальный глиняный сосуд с полированной поверхностью и с резьбой в виде пересекающихся линий, издающий шуршащий звук при встряхивании. Во время дальнейших раскопок, ученые обнаружили массу разновидностей таких «погремушек». Некоторые выполнены в виде коробочек, фигурок зверей, но большинство имеют овальную форму. Несколько таких погремушек было найдено в захоронениях детей, что дает повод думать, что они использовались как игрушки. Так же предполагают, что они могли служить украшением, и являлись прообразом декоративного колокольчика, которые древние люди одевали на себя во время танца. Вне зависимости от того, являлись ли эти предметы украшением или детскими игрушками, их функция заключалась в воспроизведении звука. Поэтому, безусловно, их можно рассматривать как музыкальный инструмент.

Упоминания об ударных инструментах можно найти при изучении музыкального наследия различных народов, в том числе и такой высокоразвитой цивилизации как древнеегипетская. Музыкальное наследие Древнего Египта – одно из самых древних. До наших дней дошли памятники музыкальной культуры, относящиеся к началу 3–го тыс. до н. э. Вот что говорит об этом Р. Грубер: «Особенно благоприятно обстоит дело в отношении Египта: до нас дошло немало древнеегипетских инструментов самого разнообразного типа: тут и ударные, начиная от примитивных «колотушек» – прототипа кастаньет и кончая металлическими тарелками и усовершенствованными барабанами...» [2:164]. Из многочисленных разновидностей барабанов, Р.Грубер особо выделяет «двойной» барабан, аналогичный суданской, китайской, тибетской и индийской разновидностям.

Музыка в Древнем Египте являлась не только средством развлечения, а так же считалась средством общения человека с природой. Жители долины Нила приписывали звуку поистине маги-

ческую силу. Параллельно с развитием общества происходит усовершенствование музыкальных инструментов. Семейство ударных пополняется новыми разновидностями барабанов, кастаньетами, прямыми и изогнутыми трещотками. Инструменты изготавливают из дерева, слоновой кости и даже из драгоценных металлов. Многие ударные инструменты, появившиеся в эпоху древних цивилизаций, стали прототипом современных инструментов, они дожили до наших дней и продолжают использоваться.

К концу XII в. ударные инструменты, которые звучали до этого только во время военных действий и на праздниках, начинают привлекать внимание музыкантов. Менестрели, играя на флейте, сопровождали себя на бубне или барабанчике, который они укрепляли на своем левом плече при помощи ремня. Широко используются колокольчики – их звоном сопровождаются танцы, не говоря уже о применении колоколов в церкви. О колоколах упоминается еще в VI в., а начиная со второй половины IX в. они являются привычным явлением при церкви. Еще один инструмент – цимбал, который представлял собой кольцо с бронзовыми трубочками, был распространен во Франции во времена Средневековья. Цимбал использовался не только в светской жизни, им также подавался знак к началу богослужения. Широкое распространение ударных даже приводит к недовольству труверов, претендующих на сохранение в искусстве древних традиций. Они стали жаловаться на «засилье» барабанов и бубнов, которые вытесняют инструменты «более благородного происхождения».

Не смотря на то, что ударные инструменты являются самыми древними, долгое время они были оттеснены на второй план оркестра в пору его возникновения и первых шагов развития. И это тем более странно, поскольку отрицать их огромное значение в музыке никак нельзя. Первопроходцами среди ударных в оркестре стали литавры. Этот инструмент, очень древнего происхождения, стал распространяться в Средние века. Сохранились упоминания об использовании литавр в качестве звукового оформления торжественных процессий во Франции в XV веке. Это были «барабаны, похожие на огромные котлы, которые везли на лошадях». Главное отличие этого инструмента в том, что он мог воспроизводить звуки определенной высоты. В оркестр литавры впервые ввел Ж. Люлли (1632 – 1687) французский композитор, основоположник национальной оперной школы. Весь свой творческий путь Ж. Люлли стремился усовершенствовать оркестровую игру. Пусть, по мнению некоторых музыковедов, он не достиг в своих произведениях полной законченности вокальных форм, но внес в оперную музыку большое разнообразие инструментовки, пусть не сложной, но оригинальной. И, безусловно, использование в орке-

стре французским композитором литавр, стало «отправной точкой» для становления ударных инструментов, в качестве полноценного члена симфонического оркестра. Сегодня мы едва ли мы можем представить кульминацию в классической или современной симфонии без тремоло литавр, которое своим грозным, рокочущим звучанием может перекрыть целый оркестр.

Одним из первых заметил потенциал и начал использовать ресурсы ударных инструментов в своем симфоническом творчестве Й. Гайдн. Он обратил внимание на их способность вносить неповторимую краску в звучание и при делении оркестра по способу звукоизвлечения на четыре группы, отдельно выделил ударную группу. Конечно, современные симфонические оркестры значительно отличаются по составу от оркестра Гайдна, но его разделение на группы – струнно-смычковую, деревянную духовую, медную духовую и ударную, стало основой симфонического оркестра.

В своих симфонических сочинениях композитор особенно широко использовал литавры. Некоторые из них даже получили название, опираясь на фрагменты звучания литавр в произведении. Симфония №94 называется «Симфония с ударом литавр», №103 – «Симфония с тремоло литавр». В 1976 году Гайдн пишет «Мессу с литаврами времен войны» («Messa in Tempore Belli»). Это был период вторжения Наполеона на север Италии и по задумке композитора барабаны и литавры должны были вызывать ассоциации с войной. Премьера 103й симфонии состоялась 2 марта 1795 года и имела огромный успех. Первые звуки симфонии – это тремоло солирующей литавры. Слушатели были настолько поражены и удивлены таким необычным звучанием, что теперь мы знаем это сочинение как «Симфония с тремоло литавр». (см. пример № 1).

Еще одна симфония, получившая название «Симфония с ударом литавр» или «Сюрприз», прозвучала в Лондоне в 1792 году. Вторая часть симфонии – медленные вариации на тему моравской народной песни. Во время еле слышного *pianissimo*, внезапно раздается громовой раскат – аккорд у всего оркестра, в котором выделяется удар литавры. Существует легенда, что публика на премьере симфонии заснула и композитор, таким образом, решил ее разбудить. По другой версии, это был заранее запланированный удар. Так или иначе, Й. Гайдн стал одним из первых композиторов, обративших, в своем творчестве, внимание на значимость и силу воздействия на слушателя ударных инструментов. Проявление самой незначительной самостоятельности литавр в оркестровой ткани произведения сразу привлекло к себе внимание публики.

Первым классическим композитором, включившим ударные инструменты в оркестр не на второстепенных ролях, стал Л. Бетховен.

В его оркестре, они не только создают шумовые эффекты, но и непосредственно участвуют в драматургии и формировании стиля произведения. Яркий пример – скерцо и финал Пятой и Девятая симфонии композитора. В этих сочинениях Бетховен выводит на качественно другой уровень роль и значение ударных инструментов в симфоническом творчестве.

Обращаясь к Пятой симфонии Бетховена, безусловно, стоит обратить внимание на связь между третьей частью (Скерцо) и финалом. Марш финала не просто начинается *attacca*, а сразу с кульминации. Напряженное развитие, переход от минора к мажору, не было бы таким грандиозным без активного включения в звучание оркестра литавр. Они подчеркивают чеканный ритм марша, создают атмосферу грандиозного народного шествия, участвуют в развитии тематизма, играют формообразующую роль. (см. пример № 2). Девятая симфония Л. Бетховена – сочинение с небывалым, для того времени, размахом. В ней композитор впервые поручает сольные реплики ударным инструментам. В симфонии задействованы литавры, треугольник, тарелки, большой барабан. Именно большому барабану, в четвертой части произведения, отведена роль солиста. Сольные удары, совместно с двумя фаготами и контрфаготом, передают и подчеркивают характерный ритм марша. (см. пример № 3).

Нельзя не упомянуть о роли в популяризации ударных инструментов великого оркестрового реформатора Г. Берлиоза. В «Фантастической симфонии» он увеличивает количество литавр от двух до четырех, а в кульминационных местах «Реквиема» до шестнадцати.

Расцвет исполнительства на ударных инструментах приходится на XX – XI века. Усиление их роли в оркестре, прежде всего, связано с усложнением современного музыкального языка и, соответственно, ритмических построений.

Поиск новых средств музыкальной выразительности провоцирует композиторов разнообразить секцию ударных и зачастую они включают в нее совершенно необычные инструменты. Так у О. Мессиана в «*Et exspecto resurrectionem mortuorum*» слышны там – там, гонги, колокольчики, а А. Шёнберг в «Песнях Гурре» использовал длинную тяжелую цепь.

Сейчас солирование ударных инструментов в оркестре – довольно частое явление. Современная группа ударных насчитывает множество инструментов: с определенной высотой звучания – литавры, ксилофон, вибрафон, колокольчики и др. и с неопределенной высотой звучания, которые не имеют настройки на определенные звуки. К таким относятся большой и малый барабаны, треугольник, тарелки, бубен, кастаньеты, там – там и множество других. В современном симфоническом оркестре группа ударных не имеет постоянного состава. В нее включаются

инструменты, которые прописаны в партитуре произведения. Только литавры являются неизменным участником каждого концерта.

Новый взгляд на функции ударных в симфоническом оркестре демонстрируют многие композиторы. В русской опере мы слышим звучание колоколов – это торжественный звон в «Иване Сусанине», тревожный набат в «Князе Игоре», погребальный звон в «Борисе Годунове». В этих операх, если театр мог позволить себе иметь собственную звонницу, звучали настоящие церковные колокола. Такая роскошь была доступна далеко не всем, поэтому в оркестр ввели небольшие колокола, а позже – оркестровые колокола – инструмент, состоящий из металлических труб, который имитирует звучание колокола. Их можно услышать у П. Чайковского в увертюре «1812 год», в «Поэме экстаза» А. Скрябина, в оратории С. Прокофьева «Александр Невский», в вокально-симфонической поэме С. Рахманинова «Колокола» и многих других сочинениях.

Еще один ударный инструмент, который занял достойное место в симфоническом оркестре – малый барабан. Он был введен в XIX веке и звучал, преимущественно, в военных сценах. Безусловно, триумф этого инструмента – «Болеро» М. Равеля. Малый барабан отбивает ритм испанского танца на протяжении всего произведения. Обычно, во время исполнения «Болеро» ударник занимает место рядом с дирижером. Очень широко использует ударные в своих симфонических произведениях Д. Шостакович. В Седьмой симфонии, в эпизоде фашистского нашествия, звучат сразу три малых барабана. В Девятой симфонии литавры имитируют орудейную канонаду, а в Одиннадцатой симфонии, картину расстрела 9 января 1905 года, композитор изображает с помощью дроби малого барабана. В опере Шостаковича «Нос» антракт к третьей картине написан для одних ударных. Автор использует треугольник, бубен, кастаньеты, малый барабан, том – том, тарелки, большой барабан, там – там. Таким новаторским приемом композитор выводит русскую музыку 1920–х гг. на аванпост содержательных поисков европейской музыки.

Нежный, чарующий тембр колокольчиков, так же не остается без внимания композиторов. Их часто включает в свои произведения Н. Римский – Корсаков. Это выход Звездочета в «Золотом петушке», сцена в «Снегурочке», когда Мизгирь видит светлячков. «Испанское капричио» выдающегося оркестратора своего времени Н. Римского-Корсакова, служит весьма убедительным и блестящим примером того, как с помощью использования различных ударных инструментов, автор воплощает свои музыкальные идеи в конкретных образах, наполняет оркестровую ткань разнообразным сочетанием оркестровых красок, пленяя своей яркостью и богатством их сочетаний. Ударные в произведении

помогают передать атмосферу испанского народного музицирования. Сплетение ритмических рисунков, перестук кастаньет в финале, звон бубна усиливают яркость образов, добавляют колорит и множество тонких оттенков в звучание оркестра.

Блестяще использует тембральные возможности ударных К. Дебюсси. В симфонических эскизах «Море» эффект повисшей в воздухе пыли создается с помощью ударов мягкой литавровой палочкой по свободно висящей тарелке.

Игру с необычными тембрами и звуковыми эффектами, которая была присуща импрессионистам, перенимает в 20х годах XX столетия французско – американский композитор Э. Варез. Одно из центральных его сочинений – «Ионизация» (Ionisation, 1929 – 31г.). Это первая в истории западной музыки партитура для 41 одного ударного инструмента и двух сирен. (см. пример № 4).

В поиске новых звучаний, придя к осознанию того, что тембральные возможности традиционных инструментов практически исчерпаны, композитор обратился к самой разнообразной, с безграничными звуковыми возможностями группе ударных инструментов. Своим творчеством Э. Варез показывает, что к ударным инструментам, как и к другим, применимы такие категории как тематизм, фразировка, драматургия, гармония. Ч. Леффлер – американский композитор, говорил об «Ионизации»: «Меня охватили грезы о древнеегипетских храмовых обрядах, о таинственных и ужасных доисторических церемониях. Эта пьеса пробудила во мне своего рода подсознательную расовую память о чем-то стихийном, происходившем до начала вемяисчисления». [1:225.].

Стремительный прорыв в развитии принципов и приёмов функциональной инструментовки, как отражение общей эволюции современной музыки, для которой характерна возрастающая роль средств музыкальной выразительности, отражается и на симфоническом творчестве современных композиторов. Ударные инструменты в симфоническом оркестре, во всех их разнообразных проявлениях, играют огромную, а, иногда, одну из главных ролей.

Выводы:

1) Каждый период в эволюции общества находил свое отражение в музыкальной культуре. С развитием общества музыка становится сложнее, разнообразнее, совершеннее с технической точки зрения. Это не могло не отразиться на развитии самых древних музыкальных инструментов – ударных. Совершенствуясь, со временем, они играют важную роль в развитие музыки.

2) Богатые технические и темброво-звуковые характеристики ударных постепенно обращали на себя внимание композиторов. Если в древние времена и средневековье ударные использовались исключительно во время военных действий, обрядов, на праздничных церемониях,

Пример 1

Пример 2

то начиная с XVI века, композиторы начинают обращать внимание на возможности ударных и постепенно все более широко используют их в своем творчестве.

3) XX век – век триумфа ударных. Они становятся в один ряд с давно признанными инструментами. Старые инструменты совершенствуются, появляются новые. Современные композиторы уделяют очень много внимания группе ударных в оркестре, используя их неповторимый колорит и тембр. Написано множество сольных сочинений для ударных, которые вошли в сокровищницу мировой музыкальной культуры.

Литература:

1. Varèse L. *A Looking-Glass Diary*, p. 290.
2. Грубер Р. *История музыкальной культуры. Т. I. – Л., 1941. – 595 с.; Т. II. – М., 1953. – 414 с.*
3. Дмитриев Г. *Ударные инструменты: трактовка и современное состояние*/ Г. Дмитриев. – М.: Сов. композитор, 1973. – 144 с.
4. Эжен Эмануэль Виолле-ле-Дюк *Жизнь и развлечения в средние века.* — СПб: «Евразия», 1997. 384 с.

Рецензент статьи:

Кулиш А.П., канд. искусствоведения,
Луганская государственная академия культуры

Fagotti.
 Contrafagotto.
 Corni in D.
 Corni in B.
 Tromba I in D.
 Tromba II in B.
 Timpani.
 Triangolo.
 Cimbali.
 Gran Tamburo.

Allegro assai vivace. $\text{♩} = 120$

1. Cencerro
 Grosse Caisse (très grave)
 2. Cencerro
 Tam-tam clair
 Tam-tam grave
 3. 2 Bongos { clair
 grave
 Caisse Roulante
 2 Grosses Caisse { moyenne
 grave
 4. Tambour militaire
 Caisse roulante
 5. Sirène claire
 Tambour à corde
 6. Sirène grave
 Fouet
 Güiro
 7. 3 Bloes Chinois { clair
 moyen
 grave
 Claves
 Triangle
 8. Caisse claire
 2 Maracas { Claire
 Grave
 9. Tarole
 Caisse claire
 Cymbale suspendue
 10. Grelots
 Cymbales
 11. Güiro
 Castagnettes
 12. Tambour de Basque
 Enclumes
 13. Piano