

4. Слюсаренко Т. О. Становлення та розвиток класу бандури в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського / *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2012. 2013. Вип. 26-27. С. 142-148.
5. Чернецька Н. Бандурне мистецтво в контексті музичної культури Волині ХХ–початку ХХІ ст.: дисертація на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства (2012).

Кирилов Микола,
викладач вищої категорії Дитячої
музичної школи № 1 (м. Кременчук)

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ БАРАБАННОЇ УСТАНОВКИ

***Анотація.** У статті розглянуто історію виникнення, розвитку та вдосконалення барабанної установки, починаючи з XIX століття. Висвітлено особливості її виробництва провідними світовими компаніями з виробництва музичних інструментів.*

***Ключові слова:** барабана установка, розвиток, музиканти, технології виробництва, виробники.*

***Актуальність теми.** У той час, як сучасні барабанщики демонструють майже надлюдські технічні можливості на незлічених конфігураціях барабанів і тарілок, в реальності в останні роки фактично не з'явилося нічого дійсно нового. Більш детальне вивчення барабанів ХХ століття доводить нам, що історія має тенденцію повторюватися. За допомогою розвитку технологій в 90-х роках минулого століття виробники ударних інструментів тільки поліпшили найбільші винаходи 20-х, 30-х, і 40-х років, прагнучи забезпечити сучасних музикантів найкращими інструментами.*

***Виклад основного матеріалу.** Інструмент, який ми називаємо ударна установка почав набувати своїх обрисів приблизно в 1930 році. В кінці 1800-х абсолютно нормальним явищем було побачити кількох барабанщиків в одному оркестрі. У кожного з них був свій інструмент – малий барабан, великий барабан, тарілки, і кожен з них займав свою нішу в досить великих музичних колективах. В кінці 1890-х почалися великі зміни. Приблизно в 1890-му році барабанщики Нового Орлеану почали адаптувати свої, традиційні для марширування оркестрів, барабани до сцени, розміщуючи великий і малий барабани так, щоб на них могла грати одна людина. Вони почали розвивати стиль гри, заснований на колективній імпровізації, який відомий нам, як джаз. В цей час винахід педалі для великого барабану породив велику хвилю відкриттів. Несподівано, педаль для бас-барабану дозволила одному музиканту грати на двох барабанах одночасно. Перші моделі були без зворотних пружин і змушували барабанщика, незручним і виснажливим рухом «п'ята-носок» контролювати не тільки поступальний, а й зворотний рух педалі. Ще одним фактором, що ускладнювало життя що було те, що більшість використовуваних в ту еру великих барабанів були 26 дюймів у діаметрі.*

Поки барабанщики звалили до нового винаходу, народились думки про те, що по тарілках можна грати таким же чином. Ранні моделі педалей для великого барабану почали постачати колотушкою для тарілки. Вона прикріплювалася на вал битка педалі, а тарілка

кріпилася до обода великого барабана, таким чином одним рухом педалі проводився одночасний удар і у великий барабан, і по тарілці.

У 1909 р. Вільям Людвіг (William Ludwig) – барабанщик і майстер з виготовлення ударних інструментів, створив одну з перших педалей для великого барабану з поворотною пружиною, що дозволило барабанщикам грати швидше, довше й ефективніше. Нова інструкція педалей Людвіга також включала в себе механізм, що дозволяє вмикати або вимикати ногою механізм калатала для тарілки. Ідея про те, що барабанщик може грати одночасно на багатьох барабанах, тарілках та інших звукових ефектах стала реальністю. Ударна установка в той час була ще в стані зародку. У 1918 р. Людвіг почав продавати ймовірно одну з перших установок в історії. Набір Ludwig “Jazzier-up” включав в себе великий барабан 24x8, малий барабан 12x3, педаль для великого барабана з калаталом для тарілки, підвісну тарілку і вудблок з кріпленням на обід великого барабану. Приблизно такими були установки Нью Орлеанських барабанщиків в 1920-х, таких, як Бейбі Доддс (Baby Dodds) або Зутті Зінгелтон (Zutty Singelton). Ударна установка почала набувати свою сучасну форму.

В середині 20-х років ХХ століття барабанщики почали усвідомлювати потенціал том-томів у створенні ритму і розширенні звукової палітри. Предком сучасного том-тома був Китайський том-том. Цей грубо зроблений барабан складався з корпусу і двох мембран (верхньої та нижньої), кожну з яких загортали і прибивали до корпусу. Такі томи були, звичайно, малих розмірів і підвішувалися до великого барабану на дроті. На початку 20-х почалася «барабанна лихоманка», яка тривала до другої світової війни. Барабанщики всюди почали використовувати щось на зразок приставних стійок, на які кріпилися Китайські томи, трикутники, тамбурини, коубели та інші. Основними виробниками Чік Вебб (Chick Webb) за установкою з приставною стійкою для барабана і звукових ефектів таких стійок і власників в 20-40-х роках були Premier і Walberg & Ague, які постачали свою продукцію виробників ударних інструментів – Ludwig і Gretsch. Наприкінці 20-х Ludwig, Leedy та інші компанії почали додавати в каталоги своєї продукції китайські томи різних розмірів – від 7 до 20 дюймів у діаметрі.

На початку 30-х на сцені почав з’являтися новий том-том. Його верхня мембрана була з можливістю налаштування, нижня – залишалася прибитою до корпусу, як на Китайських том-томах, або ж її не було взагалі. Перші мембрани з налаштуванням були зроблені з пергаменту або телячої шкіри і кріпилися до корпусу дерев’яним ободом. Людвіг першим додав до свого каталогу томи з налаштуванням в 1932 році, проте на цьому етапі музиканти все ще воліли китайські томи. Так тривало до середини 30-х років, коли том-том з можливістю налаштування обох сторін не потряс барабанний світ. Сучасна ударна установка тепер зайняла своє почесне місце в театрах і клубах по всьому світу.

До 1928 року барабанщики користувалися каталогом для тарілки, що кріпиться до педалі великого барабану. Вони втомилася від її монотонних ударів. Цей механізм був перетворений в педаль “SnowShoeSock”, розроблену як альтернатива методу гри, незалежної від педалі великого барабана. Музикант просто повинен був поставити ногу на спеціальний ремінь і натиснути на нього, щоб дві тарілки вдарилися один об одного. Забезпечені пружинним шарніром, тарілки можна було бити і відпускати подібно до того, як ми робимо на сучасних хай-хетах. Не дивлячись на те, що педаль “SnowShoeSock” була набагато краще за звичайне калатало, вона незабаром поступилася місцем іншому механізму з назвою

“LowBoy”. Він розташовувався приблизно в дев’яти дюймах від підлоги. У “LowBoy” використовувалися 10-ти і 12-ти дюймові тарілки з дуже великими чашками. Використовувати його можна було тільки для гри ногою.

У 1928 році Ludwig, Leedy та Slingerland пропонували в своїх каталогах, вже звичну для нас, стійку хай-хета, паралельно з LowBoy. Проте хай-хет не був прийнятий музикантами кінця 20-х р., LowBoy все ще залишався вибором барабанщиків. Тільки коли Slingerland випустила модель Джина Крупи (GeneKrupa), виготовлену Walberg&Ague, хай-хет набув широкого поширення, залишивши «LowBoy» в історії. Озброєні новими винаходами барабанщики на даному етапі продовжували використовувати вудблоки і численні ефекти.

У 1935 році Джин Крупа змінив «обличчя» ударної установки. Він почав використовувати те, що тоді називали «голою» або «роздягнутою» ударною установкою. Це був комплект з чотирьох барабанів, зроблений Slingerland з том-томами, які налаштувалися з двох сторін. Томи з налаштуванням і модернізована установка Джина взяли музичний світ штурмом. «Роздягнена» від численних звукових ефектів установка і зоряний статус Крупи як барабанщика бренду Бенні Гудмана зробили чотирьох компонентну установку промисловим стандартом. Яскравий виконавський стиль Крупи і його розгорнуті барабани соло послужили поштовхом до народження нового покоління соло-виконавців. Малий барабан з плином часу, з грубо зробленого шести-лагового інструменту без стренера і з пружинами, зробленими з кишок, перетворився на чудовий десяти-лаговий барабан з роздільним налаштуванням мембран, паралельним натягом пружин, гравіюванням і позолотою.

У 1883 році Еміль Буланже (EmileBoulangier) запатентував конструкцію двостороннього барабану (DuplexDrum), з кріпленнями, в які з двох сторін вкручувалися гвинти, що притискають верхню і нижню мембрану. Цільнокорпусні барабани з дерев’яними ободами і такою системою кріплення стали стандартом для таких виробників, як Leedy, Ludwig і більшості компанії-лідери 20-х років. Найпоширенішими в той час були 13-ти і 14-ти дюймові барабани, хоча досить часто зустрічалися 15-ти і 17-ти дюймові. Приблизно в 1931 році Ludwig і Slingerland почали виробляти литу фурнітуру. Незважаючи на те, що зовнішній вигляд фурнітури, по суті, однаковий, її намагалися робити так, щоб барабанщики могли ідентифікувати по ній виробника барабанів. З початком другої світової війни дизайн барабанів докорінно змінився. Через брак металу в 40-х роках, уряд постановив, що будь-які товари та предмети, які не є першою необхідністю, можуть містити не більше 10% металу від їх власної ваги. Виробники барабанів були змушені робити якомога більше деталей з дерева. Провідні виробники стали випускати барабани з дерев’яними корпусами, ободами, стренерами і кріпленнями. Єдиними деталями, що виготовлялися з металу були гвинти, гайки і шурупи. Деякі моделі цього періоду: The Alliance by Leedy, Victory by Ludwig і The Rolling Bombers by Slingerland. На сьогоднішній день, цільнокорпусні барабани виготовляють з таких порід дерева, як клен, червоне дерево, горіх і є дуже дорогими інструментами, що виготовляються на замовлення, а у 20-ті, 30-ті, навіть 50-ті (тількиу Slingerland) роки для всіх провідних виробників це було стандартом. Війна змусила компанії експериментувати з деревом. У результаті економічних обмежень і браку ресурсів з’явилася технологія виготовлення корпусу барабана з клеєної фанери. Вона швидко поширилася – це було дешевше і простіше. Єдиною компанією, яка в ті роки продовжувала випускати цільнокорпусні інструменти була Slingerland, вони робили це аж до 1970 року, а потім теж

повністю перейшли на нову технологію.

Наприкінці 50-х відбулося нове відкриття. Чік Еванс (ChickEvans) і Ремо Беллі (RemoBelli) незалежно один від одного розробили пластикові мембрани (пластики), тим самим позбавивши барабанщиків від необхідності використовувати примхливі до погодних умов шкіряні мембрани. Закінчення війни також внесло свої зміни. Наприкінці 40-х усе обладнання і торгова марка Leedy були продані Slingerland. Вільям Людвіг зміг повернути собі марку Ludwig, продану домінуючій в ті роки компанії Conn. Ці зміни власників на ринку дали місце новому поколінню компаній, деякі з них багато років існували в тіні відомих брендів. Компанії Gretsch, Rogers, GeorgWay (Camco) і Premier збільшили свої частки ринку. Rogers стала лідером і зі своєю новою системою кріплення (Swiv-O-Matic) і малим барабаном Dupa-Sonic. Барабани Premier Кейта Муна (KeithMoon) в спробі продовжити життя установці (після виступу барабани Кейта доводилося викидати), були забезпечені кріпленнями і стійками системи Swiv-O-Matic в кінці 60-х років.

Минуло не мало часу, поки більшість компаній задумалися про переосмислення всього дизайну, у спробі завоювати таку ж репутацію, як Rogers. В 60-х роках установка з чотирьох барабанів все ще залишалася найбільш популярною. В 1964 році Рінго Старр і TheBeatles своєю появою на шоу Еда Салівана, примусили Ludwig подвоїти випуск продукції. Замовлень установки «як у Рінго» було так багато, що компанія Ludwig могла крім них взагалі нічого не робити. Найбільш значною зміною в конфігурації установки 60-х років було додавання ще одного том-тома. В 1965 році Gretsch, Slingerland, LudwigPremier стали випускати установки, що складаються з п'яти барабанів. Ранні комплекти включали в себе том-том такого ж розміру (тобто два том-томи по 12 дюймів), але більшу популярність отримали набори з доданим 13-дюймовим тоном.

Список використаних джерел

1. Фрик В. В., Зуєв, С. П. Теоретико-методичні особливості оволодіння джазовою ритмікою на ударних інструментах. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. Вип. 2 (12). 2018.
2. Magadini, P. *Polyrhythms*. 1993.
3. Martinez, M. *Coordination for drumset: the essential method and workbook*. 10. 1999.
4. Morello, J. *Exercises for the development of control and technique*. 1983.

Курінний Олег,
викладач Полтавського
фахового коледжу мистецтв
імені М. В. Лисенка (м. Полтава)

НАВЧАННЯ ГРИ НА ФЛОЯРІ У МИСТЕЦЬКОМУ ЗАКЛАДІ

Анотація: висвітлено важливість навчання гри на флюярі, визначено складові формування ігрового апарату: його налаштування, звуковидобування, правльне дихання, добір аплікатури; окреслено вимоги до зберігання інструменту.

Ключові слова: флюяра, звуковидобування, дихання, аплікатура.

Сьогодні важливого значення набуває підвищення культурного рівня молодого