

ФЕНОМЕН ЖІНОЧОГО ВИКОНАВСТВА НА ЗВУКОВИСОТНИХ КЛАВІШНИХ УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ

Рало О. М.

ВСТУП

Сьогодні у більшості людей вирує сталий стереотип, щодо статі деяких професій, зокрема, це й не обійшло й, музичну галузь. Так, коли мова заходить про ударні інструменти, зокрема, ударну установку, практично кожний, в незалежності від статі, як правило, образ виконавця пов'язує безпосередньо з чоловіком. На просторах різних соціальних мереж, відеохостингів, простий обиватель у більшості випадків побачить фото та відео саме виконавців-чоловіків, які грають на ударних інструментах, бо дійсно, вони превалюють у чисельності за жінками-виконавцями. Проте, незважаючи на домінуючу кількість представників чоловічої статі у сфері мистецтва гри на ударних інструментах, прекрасна половина людства все частіше обирає цей непростий шлях та вражає своїми вагомими досягненнями.

Вже на сьогодні, у професійному середовищі серед виконавців на ударних інструментах, композиторів та педагогів, які зробили значний внесок у розвиток мистецтва гри на ударних інструментах, вагоме місце займають саме жінки, які своєю активною творчою діяльністю в різних формах сприяють значному просуванню та зростанню популяризації мистецтва гри на ударній установці, ксилофоні, маримбі, вібрафоні, перкусії, літаврах.

За останніми даними Міжнародної організації професійних перкусіоністів та барабанщиків у всьому світі «Percussive Arts Society», яка із 1972 року у «Залі Слави», відмічає «найбільш шановних професійних лідерів у галузі виконавства на ударних інструментах, освіти, досліджень, стипендій, управління, композицій та індустрії»¹ серед яких найвищу відзнаку отримали та були внесені до «Зали Слави» у різні роки: піонер серед жінок-барабанщиць Віола Сміт, маримбістка Ненсі Зельтсман, перкусіоністка та учасниця бродвейських вистав Валері Наранхо, віртуозна виконавиця гри на тамбурині Лейн Редмонд, літавристика Нью-Йоркської опери, Американського симфонічного оркестру, симфонічного оркестру опери Сан-Франциско Елейн Джонс, перкусіоністка та наймолодша особа, яка

¹ PAS Hall of Fame. URL: <https://pas.org/hall-of-fame/> (дата звернення: 26.10.2024).

коли-небудь була обрана до «Зали Слави» PAS Евелін Гленні, перша концертуюча маримбістка Віда Ченаует, маримбістка, композиторка, перша жінка, яку ввели до «Зали Слави» Кейко Абе. Все це безпосередньо підштовхує до більш глибокого наукового аналізу їх діяльності та інших відомих жінок-перкусіоністок, вивченні їх впливу на становлення мистецтва гри на ударних інструментах в цілому.

За останні два десятиліття тематика теоретичних досліджень щодо місця жінок у професії набуває все більшої популярності. Зокрема, одним із фундаментальних досліджень стала робота Меган Джорджини Об «Жінки в перкусії: поява жінок як виконавиць на ударних інструментах в Сполучених Штатах Америки, з 1930-х років – дотепер», де авторка не тільки вперше детально розглянула біографії американських жінок-піонерів у галузі ударних інструментів, починаючи з 1930 року, становлення їх у професії та труднощі з якими вони стикалися на своєму шляху до кар'єрного успіху, а також зосередилася на питанні гендерної упередженості щодо інструментів, поясненню бар'єрів з якими стикаються жінки задля досягнення успіху в галузі, в якій домінують чоловіки. Застосовуючи у своїй роботі метод інтерв'ю, респондентами якого стали дванадцять професійних жінок-перкусіоністок, авторка важливе значення надала колу питань які стосувалися їх музичного минулого, труднощів, з якими вони стикалися щодо поєднання їх сімейного та професійного життя². Показово, що дана робота стала поштовхом до створення подібних праць, які були присвячені схожій тематиці. Зокрема, у дипломній роботі Кессіди Шайенн Каллоуей «Звідки родом леді-перкусіоністка? Зміна ролі жінок на професійних ударних позиціях у Сполучених Штатах, 2011-2020 рр.», авторка продовжила вивчення стану проблематики, починаючи з 2011 року та здійснюючи оновлення даних, які були отримані та зафіксовані в дисертації Меган Джорджини Об шляхом опитування респондентів задля визначення гендерного складу коледжів ударних студій під час навчання на бакалавріаті, а також додатково вивчаючи питання гендерної дискримінації, гендерних стереотипів щодо інструментів³. У 2017 році Ксенією Комленович було захищено докторське есе за темою «Жінка-перкусіоністка: соціальні та культурні перспективи». Метою даного дослідження стало вивчення наявності та сприйняття професійних жінок-перкусіоністок. Частина

² Aube M. Women in percussion: the emergence of women as professional percussionists in the United States, 1930-present: D.M.A. essay. Iowa City, 2011. 131 p. DOI:10.17077/etd.euymgk6o

³ Calloway C. Whence Comes the Lady Percussionist? The Changing Role of Females in Professional Percussion Positions in the United States, 2011-2020. Undergraduate Honors Theses. Johnson City, 2020. 66 p. URL:<https://dc.etsu.edu/honors/index.9.html> (дата звернення: 27.10.2024).

дослідження стосувалися з'ясування положення жінок-перкусіоністів (професорів та/або виконавців) у Сполучених Штатах та положення жінок – перкусіоністок у Європі. Інша частина – була зосереджена на виявленні результатів інтерв'ювання групи з шести експертів (трьох жінок та трьох чоловік) за темою жінки-перкусіоністки. Показово, що на відміну від попередніх робіт, авторка проводила інтерв'ю з професійними митцями на ударних інструментах жінками, а також чоловіками не тільки з США, але й країн Європи, яке охоплювало питання навколо таких тем як вибір інструмента, дитячі гендерні ролі та їх соціальних контекст, гендерні стереотипи ролей у музиці, рольове моделювання у вищих навчальних закладах, балансування між роботою та особистим життям, виявлення проблем щодо працевлаштування жінок⁴. Огляд наукової літератури показав, що основний фокус авторок був зроблений більш на дослідження бар'єрів з яким стикаються жінки у соціумі. Безумовно, порушена проблематика є вельми важливою та потребує подальшого вивчення. Разом з тим, на нашу думку, є не менш значущим, більш детально зупинитися на діяльності жінок-мисткинь у галузі ударних інструментів, розглянути їх особистий внесок у розвиток мистецтва гри на ударних інструментах.

1. Зародження перших колективних форм жіночого музикування на примітивних ударних інструментах

Перші свідчення щодо вірогідного зв'язку жінок з музикою та використанню перших примітивних ударних інструментів, з'являються з археологічних досліджень. Так, у період проведення розкопок в некрополі в Маккіабате (Козенца) в Франкавіллі-Маріттімі італійським археологом Паолой Занкані Монтуоро з 1963 по 1969 серед поховань, була виявлена гробниця жінки, датованою VIII століттям до н.е., яка відрізнялася винятковим характером знахідок від інших. Серед бронзових предметів, прикрас, коштовностей, кераміки, були знайдені й музичні інструменти. Зокрема, вченими фіксуються, що під правим ліктем жінки був розташований бронзовий навантажений систрум⁵.

Існують припущення, висунуті дослідниками, що наявність музичних інструментів в гробниці, встановлював сакральний статус жінки, що позначав її особливе місце в співтоваристві. Наявність декількох музичних інструментів могли значити, що жінка була

⁴ Komljenović K. The Female Percussionist: Social and Cultural Perspectives: Doctor of Musical Arts, doctoral essay. Coral Gables, 2017. 96 p. URL: <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/The-Female-Percussionist-Social-and-Cultural/991031447693802976> (дата звернення: 27.10.2024).

⁵ Bellia A. A. Female Musician or Dancer of Iron Age in Southern Italy? 2011. P. 2. URL: <https://amsacta.unibo.it/id/eprint/2953/> (дата звернення: 29.10.2024).

музикантом, танцівницею чи жрицею, які вона використовувала у різних обрядах та релігійних церемоніях. Зв'язок даних інструментів та застосування їх жінкою було також пов'язано й ще з самими віруваннями людей Стародавнього світу, які вважали, що шум даних інструментів, мав апотрепеїчну «очищувальну» властивість. Таким чином, дані інструменти використовувалися ними як свого роду обереги, які захищали дім, а також сприяли родючості самої жінки⁶.

Слід зазначити, що знайдення схожих музичних інструментів у жіночих гробницях не було поодиноким випадком. Зокрема, у своїй статті «Female Musician or Dancer of Iron Age in Southern Italy» А. Белліа перелічує місця, зокрема на півдні Італії, де вони були виявлені⁷.

Окрім самих інструментів, деякі вчені вказують на виявлення артефактів, що могли символізувати жінку яка є причетною до музики, зокрема, керамічні вази, на яких зображувалися жінки з примітивними ударними інструментами у руках (апулійська кераміка)⁸, статуетки жінок тощо. Так, Софі Дрінкер у своїй роботі «Музика та жінки: історія жінок та їх відношення до музики» відмічає: «Є багато статуеток жінок, які тримають музичні інструменти – тріскачки, барабан, тарілки...»⁹.

Досліджуючи культури різних племен, вчені дійшли до висновків, що використання деяких примітивних ударних інструментів та музичне виконання була «нішею» тільки жінки у окремих народах. Зокрема, «серед індіців Сері, музику виконували тільки жінки... Вони б'ють в барабани під час обрядів статевого дозрівання для дівчат та на церемоніях смерті»¹⁰.

Аналогічні випадки можна почерпнути з історії виникнення та розвитку ударних інструментів у Стародавньому Єгипті періоду Нового царства. Так, Дж. Блейдс у своїй книзі «Percussion Instruments And Their History» зазначає: «На всіх записах цього періоду виконавцями показані жінки; насправді вся практика музичного мистецтва, здається, була повністю довірена прекрасній статі, за одним примітним винятком, Богом Бесом, якого часто зображують з барабаном з циліндричним корпусом»¹¹.

⁶Bellia A. A. Female Musician or Dancer of Iron Age in Southern Italy? 2011. P. 6. URL: <https://amsacta.unibo.it/id/eprint/2953/> (дата звернення: 29.10.2024).

⁷Так само. Р. 3.

⁸Олійник Д. Б. Ксилофон у просторі музичної культури Європи (VIII ст. до н.е. – початок XXI ст.): дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.03 «Музичне мистецтво» Львів, 2016. С. 267.

⁹Drinker S. Music and Women. The story of women in their relation to music. New York: Coward-McCann, Inc., 1948. P. 65. URL: <https://archive.org/details/musicandwoman001260mbp/page/n375/mode/2up> (дата звернення: 29.10.2024).

¹⁰Так само. Р. 63.

¹¹Blades J. Percussion Instruments And Their History. Westport: The Bold Strummer, Ltd. 2005. P.156.

Окрім того, що виконання на музичних інструментах було жіночою сферою, існують свідчення про те, що у деяких народів вони не тільки грали, але й самі виготовляли ударні інструменти: «Жінки-бушмени роблять барабани та б'ють по ним»¹².

У Стародавні часи з'являються зародження перших форм колективної гри, де учасниками стають виключно жінки. Зокрема, відомо про перші початки ансамблевої гри із застосуванням примітивних ножних ксилофонів, на якому грали, зазвичай, жінки. Так, К. Закс відмічає, що поряд із простим способом виконання, на Мадагаскарі існували більш складні способи музикування: «Одна жінка тримає їх на ногах, відбиваючи мелодію, у той же час, як інша жінка, яка сидить під прямим кутом до першої, грає остинато на двох брусках, що розташовані окремо, хоча які також знаходяться на ногах першої жінки»¹³.

Показово, що у різних культурах існують й досі жіночі ансамблі, оркестри, які виконують музику на примітивних ударних інструментах. Зокрема, у Нігерії зберіглася традиція виконання на інструменті шанту невеличкими жіночими «оркестрами». Так, будучи з експедицією у цій країні, молодий антрополог Мерседес Маккей, виявляє не тільки примітивний ударний інструмент – шанту, на якому грали виключно жінки, а ще мав можливість почути виконання на ньому: «Напевно, найзахоплююче із всієї нігерійської музики є шанту музика та м'який ритмічний спів, що доноситься з дворів мусульманських харимів»¹⁴.

Підкреслимо, що це були так звані «оркестри» «закритого типу», які склалися переважно з не менш чотирьох жінок-дружин з одного гарему доступ до покоїв якого був обмежений та заборонений чоловікам. Крім цього, самі пісні та спосіб гри на інструменті мав доволі особистий та інтимний характер, у зв'язку з чим, виконання на шанту не здійснювалося у змішаному товаристві. Зокрема, гра даного «ансамблю» могла сповіщати про вагітність жінки, успішне завершення пологів, шлюб інших родичок, заручин дітей та ін.¹⁵

Сам інструмент мав нескладну конструкцію та представляв собою гарбузову трубку. Разом з тим, він передбачав тривалі тренування для оволодіння спеціальною технікою гри на ньому: «Інструмент тримають

¹² Drinker S. Music and Women. The story of women in their relation to music. New York: Coward-McCann, Inc., 1948. P. 63. URL:<https://archive.org/details/musicandwoman001260mbp/page/n375/mode/2up> (дата звернення: 29.10.2024).

¹³ Sachs C. The History of Musical Instruments. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1940. P. 53-54. URL:<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.234471/page/n57/mode/2up> (дата звернення: 30.10.2024).

¹⁴ Mackay M. The Shantu Music of the Harims of Nigeria. *African Music: Journal of the African Music Society*. 1955. No. 2. Vol. 1. P. 56. DOI: <https://doi.org/10.21504/amj.v1i2.255>.

¹⁵ Там само. P. 56-57. DOI: <https://doi.org/10.21504/amj.v1i2.255>.

у лівій руці горизонтально, кінчиками пальців знизу та різко штовхають убік до стегна, у той час, як права рука, охоплює отвір на іншому кінці. Дивовижне різноманіття нот може бути досягнуто силою ударів та приглушенням правої руки. Один інструмент поодиноці створює тільки найм'якший звук, схожий на далеке приглушене квакання, але чотири або п'ять разом, з м'якими жіночими голосами, та, можливо, з додаванням невеличкої металевої перкусії, можуть зробити дуже чарівний звук»¹⁶.

Слід зазначити, що виконання на примітивних ударних інструментах було поширено та призначено не тільки для вузького кола людей однієї родини. Існують свідчення про використання різних ударних жінками у храмах під час магічно-ритуальних церемоній, а також на святах: «Ліпушіау, онука царя Нарам-Сіна, була призначена виконавицею на барабані балаг-ді у храмі Бога місяця в Урі. Цей барабан використовувався не тільки для літургії, а й на святах»¹⁷.

Сучасними проявами «відкритого» типу ансамблевого музикування може послужити приклад гамеланських оркестрів, що виникли на острові Ява та які були розповсюджені на інших островах Малайського архіпелагу. Оркестри, до складу яких входила велика кількість різноманітних ударних інструментів, зокрема примітивних ксилофонів, таких як гамбанг, були частиною релігійних церемоній, а пізніше, лялькового театру, традиція виконавства якого уходить вглиб століть. Й хоча вважаються, що у стародавні часи учасниками колективу були переважно чоловіки, існують припущення й про участь у них жінок. Зокрема автор «A gamelan manual: a player's guide to the central Javanese gamelan» Р. Піквенс відмічає: «Свідчення рисунків в рукописах вісімнадцятого та дев'ятнадцятого століть вказують, що це не завжди було так: вони показують жінок, які грають у змішаних групах та навіть у групах, які склалися тільки з жінок, хоча немає впевненості, що вони відносяться до центральної Яви»¹⁸.

На сьогодні частіше жіночі гамеланські оркестри можна зустріти на острові Балі. Зокрема, відомо про існування жіночого музичного колективу «Mekar Sari», який був заснований у селищі Пеліатан та який регулярно виступає під керівництвом А. А. Шрі Утарі та її сестри

¹⁶ Mackay M. The Shantu Music of the Harims of Nigeria. *African Music: Journal of the African Music Society*. 1955. No. 2. Vol. P. 56.

¹⁷ Drinker S. Music and Women. The story of women in their relation to music. New York: Coward-McCann, Inc., 1948. P. 118. URL:<https://archive.org/details/musicandwoman001260mbp/page/n375/mode/2up> (дата звернення: 29.10.2024).

¹⁸ Pickvance R. A gamelan manual: a player's guide to the central Javanese gamelan. London: Jaman Mas Books, 2005. P. 31. URL:<https://archive.org/details/gamelanmanualpla00pick/page/n11/mode/2up> (дата звернення: 2.11.2024).

А. А. Рака Астуті на сцені Беларунг у Пеліатані¹⁹. Існує й інша музична та танцювальна група «РКК Ubud Каја» асоціації жінок Північного Убуда, яка виступає на різноманітних майданчиках з програмою «Ramayana Ballet» за участю жіночого гамеланського оркестру²⁰. Крім цього, відомо про проходження у 2019 році цілого музичного та танцювального фестивалю «Ubud Dance & Gamelan» в якому приймали участь з різноманітними виставами танцювальні колективи та гамеланські групи²¹. Слід зазначити, що традиція гамеланів на сьогодні вийшла за межі селищ Індонезії та набула широкого розповсюдження у країнах Європи.

2. Розвиток жіночого виконавства на ударних інструментах у Європі та США

Наближаючись до наших днів, розвиток жіночого виконавства на ударних інструментах, зокрема, звуковисотних, отримав новий «подих». Так, зокрема, його передумовами у Європі стало декілька причин. По-перше, на це вплинуло безпосереднє близьке сімейне оточення жінок. Так, хтось зі членів родини був сам професійним музикантом, диригентом, композитором, які передавали навички дітям, котрі також виступали у колективах, де працювали їх родичі та гастролювали разом з ними. Таким чином, діти вже з малечку були занурені у мистецтво. Зокрема, О. Олійник у своїй дисертації «Ксилофон у просторі музичної культури Європи (VIII ст. до н.е. – початок XXI ст.)» відмічає, що донька ксилофоніста Шарля Детрю, представила удосконалений ксилофон свого батька та гастролювала разом з ним як виконавиця на ксилофоні та віолончелі по різних країнах Європи²². Родинне виконавство було дуже поширеним явищем. Так, окрім Шарля та Елізи Детрю, у американській пресі згадується про виступ австрійського дуету Еуген та Емма Майер, які у свою чергу грали на ксилофонах, кожен з яких мав відмінну від іншого, систему впорядкування клавіатури інструмента²³. Концертували зі своїм батьком, музикантом і композитором Жюлем-Луї Делеп'єром у дитячому та підлітковому віці сестри Делеп'єр. Й, хоча, їх успіх та схвальні відгуки від закордонної преси та критиків були пов'язані саме

¹⁹Mekar Sari – Ladies Gamelan Orchestra of Peliatan/Bali. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=o7JmqaTr8eM> (дата звернення: 2.11.2024).

²⁰Ramayana Performance in Ubud Bali with Women Gamelan. URL:<https://www.youtube.com/watch?v=vYNLUhUpx9g> (дата звернення: 2.11.2024).

²¹Ubud Dance & Gamelan, schedule of performances 2019. URL:<https://balitaksu.com/schedule-performances-ubud> (дата звернення: 2.11.2024).

²²Олійник Д. Б. Ксилофон у просторі музичної культури Європи (VIII ст. до н.е. – початок XXI ст.): дис. ...канд. мистецтв.: 17.00.03 «Музичне мистецтво» Львів, 2016. С. 139.

²³Так само. С. 140.

як з маленькими скрипальями-віртуозами, існують свідчення про те, що час від часу Джулія Делеп'єр виступала на своїх концертах й на ксилофоні. Відомо, щонайменше два такі випадки. Зокрема, під час свого перебування у Ріо-де-Жанейро та разом із сестрою Джульєттою в Оксфорді²⁴.

Другою причиною стала поява різноманітних розважальних громадських місць, естрадних театрів-вар'єте, вистави якого переважно поєднували різні жанри мистецтва: театрального, циркового та музичного²⁵. Так, у Європі у другій половині XIX століття з'являються солістки-ксилофоністки, зокрема, Ірен Максвелл, Віола Естрела, Целіна Боба та жіночі колективи, які приймали участь у концертних програмах вар'єте у різних містах Європи, а також виступали з гастролями далеко за її межами²⁶. Зокрема, серед таких колективів, у першій чверті двадцятого століття, у Європі та поза нею набув популярності родинний ансамбль – тріо німецьких ксилофоністів у складі Емілії, Гелени Тауберт та їх брата Пауля²⁷. Крім цього, Д. Б. Олійник припускає, що діти музикантів, які працювали у театрі, також брали участь разом з батьками у виставах, виходячи з їх світлин на поштівках. Зокрема, вчений відмічає такі жіночі імена як: Гретель Лінк, Еллі Янкович, Лусія Фрімель, Ельза фон Борштайн²⁸.

Не применшуючи значення виконавиць на ксилофоні у Європі наприкінці XIX початку XX століття, все ж такі найбільшу розповсюдженість та популярність отримали жіночі колективи та окремі виконавиці на звуковисотних клавішних ударних інструментах у США, активна діяльність яких розпочинається з 30-х років XX століття.

Слід зазначити, що як, й у Європі, поштовхом до розвитку жіночого виконавства на звуковисотних клавішних ударних інструментах в Америці сприяло розповсюдження театрального жанру розважальних естрадних вистав – водевіль-шоу. Так, започаткувавшись у Франції у 1980 році, дана форма, вийшовши із концертних салонів та вар'єте набула великої популярності у США, де наприкінці 1890-х років існували цілі мережі з великою кількістю театрів водевіль та кваліфікованими артистами, які базувалися у різних містах США²⁹.

²⁴ Delepierre Juliette, Violinistin. Delepierre Julia, Violinistin, Xylophonistin. URL: <https://www.sophie-drinker-institut.de/delepierre-schwestern> (дата звернення: 3.11.2024).

²⁵ Вар'єте. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-33169> (дата звернення: 3.11.2024).

²⁶ Олійник Д. Б. Ксилофон у просторі музичної культури Європи (VIII ст. до н.е. – початок XXI ст.): дис. ...канд. мистецтв.: 17.00.03 «Музичне мистецтво» Львів, 2016. С. 149.

²⁷ Так само.

²⁸ Так само. С. 144.

²⁹ Vaudeville. *Wikipedia The Free Encyclopedia*. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Vaudeville> (дата звернення: 3.11.2024).

Підкреслимо, що жіночий аспект відіграв значну роль в контексті зросту попиту на водевіль-вистави. У свою чергу, популярність на виступи жінок надала шанс жінкам на подолання гендерних бар'єрів, пов'язаних з тотальною монополією у професії чоловіків.

Щодо жінок-виконавиць на ударних інструментах, у першій половині двадцятого століття, більших можливостей їх розвитку у кар'єрі у США можна було досягти саме у галузі виконавства на мелодичних інструментах: ксилофоні та маримбі. Одною з причин було те, що у професійних музичних колах вважалося, що інші ударні інструменти, потребують застосування більшої фізичної сили, невідповідною для жінки, які врешті-решт, роблять її непривабливою. Зокрема, К. Ш. Каллоуей у своїй роботі «Whence Comes the Lady Percussionist? The Changing Role of Females in Professional Percussion Positions in the United States, 2011-2020» відмічає: «У 1930-роках маримба стала популярним прятунком для жінок-перкусіоністок, так як інші ударні інструменти сприймалися як нежіночі»³⁰.

Слід зауважити, що самі інструменти також здобули велику популярність, розповсюдженість та попит саме завдяки водевіль-виставам. Проте, їх затребуваність була пов'язана не з його звуком, а саме з номерами виконавців, які частіше всього носили «акробатичний», «цирковий» характер та безумовно з самими артистами, які часто були жіночої статі, та приваблювали глядачів своїм зовнішнім виглядом.

Аналіз джерел, американської періодики першої половини ХХ століття вказує, що у 30х – 40х роках створюються та набувають популярності маримбні ансамблі, зокрема, за участю жінок: «До четвертого десятиліття ХХ століття групи маримб набули популярності, про що свідчить їх часті виступи на державних ярмарках, танцювальних та клубних вечірках, конвенціях, а також на радіо, телебаченні та у водевіль шоу»³¹.

Одним з таких надзвичайних колективів є музичний ансамбль Reg Kehoe та його Marimba Queens, який активно гастролював по всьому Середньому Заходу та Східному узбережжі з 1938-1955 роки³². Даний колектив був заснований у 1930 році Реджинальдом Кехо, який врешті-

³⁰ Calloway C. C. Whence Comes the Lady Percussionist? The Changing Role of Females in Professional Percussion Positions in the United States, 2011-2020. Undergraduate Honors Theses. Johnson City, 2020. P. 16. URL:<https://dc.etsu.edu/honors/index.9.html> (дата звернення: 27.10.2024).

³¹ Eyer D. The History and Development of the Marimba Ensemble in the United States and Its Current Status in College and University Percussion Programs (Musser): Doctor of Musical Arts, A monograph. Baton Rouge, Louisiana, 1985. P. 85. DOI:10.31390/gradschool_disstheses.4091

³² Reg Kehoe and his Marimba Queens. *Wikipedia The Free Encyclopedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Reg_Kehoe_and_his_Marimba_Queens (дата звернення: 4.11. 2024).

решт за свою діяльність отримав прізвисько – король маримби Східного узбережжя. Основними учасниками складу ансамблю стали жінки, які виконували свої партії на маримбах, іноді, додаючи невеличкі перкусійні інструменти. Показово, що концертні виступи даного ансамблю передбачали від учасниць не тільки досконалого професійного виконання на маримбах, але й вимагали від них обов'язкового опанування навичками акробатики, танців, співу та іншим умінням, що відповідали водевіль-шоу: «Навчаючи кожную із жінок грі на маримбі, Кехо поступово розробляв повноцінну програму шоу, яка поєднувала в собі спів, танці, акробатику, скетчі та виступи на акордеоні»³³.

Зазначимо, що географія та кількість концертів за всю історію групи є вражаючою. Так, за своє тридцятидворічне існування, ансамбль Reg Kehoe та його Marimba Queens дав 4000 концертів на різноманітних майданчиках, зокрема, виступаючи на Бродвеї, різних державних ярмарках, здійснивши два тури по західній Канаді³⁴.

Зазначимо, що великої популярності групі надало й те, що їх виступи демонструвалися у короткометражних фільмах. Зокрема, чорно-білий фільм «A Study In Brown», знятий ще на початку 1940 року, тривалістю 2, 5 хвилини³⁵, демонструвався американським військом у Європі під час Другої світової війни, а також використовувався в якості «пролога» перед основним сеансом. Показово, що поява запису даного фільму з відкритим доступом на просторі інтернету у наш час, сколихнула неабиякий інтерес як у професіоналів так й любителів музики, завдяки чому популярність ансамблю ще більше зросла, а їх творча діяльність набула ще дужчої значимості для історії розвитку виконавства на звуковисотних ударних інструментах³⁶.

Цікаво, що сам засновник маримбного ансамблю в одному із інтерв'ю американській щоденній газеті «The Moose Jaw Times-Herald» привідкрив «завісу» причин успіху його колективу: «Це розумні та симпатичні дівчата, які можуть грати справжню хорошу музику та водночас демонструвати хорошу фігуру та голі ноги»³⁷.

³³ Eyer D. The History and Development of the Marimba Ensemble in the United States and Its Current Status in College and University Percussion Programs (Musser): Doctor of Musical Arts, A monograph. Baton Rouge, 1985. P. 86. DOI:10.31390/gradschool_disstheses.4091

³⁴ Так само. P. 86.

³⁵ Reg Kehoe and his Marimba Queens. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fM3HdjhV1Xw> (дата звернення: 4.11.2024).

³⁶ Reg Kehoe and his Marimba Queens. Wikipedia The Free Encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Reg_Kehoe_and_his_Marimba_Queens (дата звернення: 4.11.2024).

³⁷ Curtain-Call for Moose Jaw's Big Evening Grandstand Performance. *Moose Jaw Times-Herald*. 1943. July 10. P. .

Слід зазначити, що широка популярність та затребуваність маримбного ансамблю підтверджується великою кількістю невеличких рекламних оголошень їх виступів у різних виданнях американської преси, зокрема, «Crossfield chronicle» за 30 липня 1943 року³⁸, «Irma Times» за 11 липня 1947 року³⁹, у різних номерах «Edmonton bulletin» за 1947 рік⁴⁰ тощо.

Поряд з цим колективом, у США з'являються й інші ансамблі за участю дівчат та жінок, які представляють програму на звуковисотних клавішних ударних інструментах. Зокрема, у Річмонді, у 1933 році Джек Курковські створює юнацький оркестр під назвою «Jack's Xylophone Band», який функціонував вісім років. Колектив складався із тринадцяти учасників, до складу яких входили дівчата та хлопці у віці від одинадцяти до вісімнадцяти років. Концертні виступи даного ансамблю проходили й на державних ярмах, на радіо, а також воедвільшоу⁴¹.

Відомий у той час фірмі з виробництва ударних інструментів «Leedy Manufacturing Company» належало періодичне видавництво «Leedy Drum Topic». Стратегічним напрямком його роботи було висвітлення інформації про провідних виконавців, що грають на інструментах даної компанії. В одній із публікацій ми дізнаємося про існування ще одного жіночого маримбного колективу, який вважався популярним у 1939-1940 роки. Показово, що засновницею даного ансамблю, на відміну від попередніх, стала жінка – Арлін Стаудер. Вона та її маримбний ансамбль був започаткований у Бремені, діяльність якого стала поширеною у Північній Індіані через їх виступи на радіо, клубних заходах⁴².

Разом з цим, все ж таки величезну роль в розвитку та популяризації жіночого виконавства на звуковисотних клавішних ударних інструментах відігравав виконавець, диригент, педагог, композитор, аранжувальник творів, конструктор звуковисотних клавішних ударних інструментів Клер Омар Массер.

³⁸Red Deer Fair Will Have Good Platform Attractions. *Crossfield Chronicle*. 1943. July 30. P. 8. <http://peel.library.ualberta.ca/newspapers/CFC/1943/07/30/8/> (дата звернення: 5.11.2024).

³⁹News from the Edmonton fair July 14-19. *Irma times*. 1947. July 11. P. 3. URL: https://archive.org/details/IMT_1947071101/page/n3/mode/2up?q=Kehoe (дата звернення: 5.11.2024).

⁴⁰Special Features and Attractions of the Evening Grandstand Program «Night Club Frolics». *The Edmonton bulletin*. 1947. July 12. P. 13. URL: https://archive.org/details/EDJ_1947071201/page/n1/mode/2up?q=Reg+Kehoe+Marimba (дата звернення: 4.11.2024).

⁴¹Eyler D. The History and Development of the Marimba Ensemble in the United States and Its Current Status in College and University Percussion Programs (Musser): Doctor of Musical Arts, A monograph. Baton Rouge, 1985. P.88-89 . DOI:10.31390/gradschool_disstheses.4091

⁴²Так само. P.89.

Так, К. Массер для Paramount Pictures створює маримбний колектив «All Girl». Учасниками даного ансамблю стали двадцять п'ять жінок, перший виступ яких відбувся у 1929 році в одному з кінотеатрів «Oriental Theatre» в Чикаго, де окрім фільмів також демонструвалися вовевіль вистави⁴³.

За роки своєї викладацької діяльності на посаді викладача на маримбі з 1942 по 1952 роки у Північно-Західному Університеті у Еванстоні, він організовував жіночі маримбні колективи та виховав плеяду музикантів жіночої статі, які в подальшому стали відомими сольними виконавцями на ударних інструментах, викладачами та науковцями, дослідження яких були присвячені даним інструментам.

Так, в рамках програми музичної освіти в університеті він створює ансамбль «Marimba Coeds», який налічував від чотирьох до семи жінок. Зокрема, з рекламних оголошень, відомо про велику популярність ансамблю серед різноманітної публіки, а також військовослужбовців. Протяжність гастрольного турне «Marimba Coeds», у складі учениць К. Массера: Дороти Керролл, Крістін Остелл, Бетті Лу Овермайер та Норми Джин Лутц, становила близько 32 200 км⁴⁴.

Крім цього, даний колектив виступав й на сцені Карнегі-хол. Пізніше, естафету керівника групи була перейнята ученицею К. Массера – Вірою МакНері Делін. До складу колективу входили Лайла Фрілі Стойк, Мері Фрілі Лагерквіш, Ненсі Ван Антверпен Преуш і Райма Гочкісс Гріффіт⁴⁵.

Окрім концертних виступів, гастрольних турне, його учениці Джойс Костук, Джин Макветі, Джин Сміт, Бетті Аттерберрі та Маргарет Еллістон приймали участь у Національному конкурсі у 1946 році, мета якого була визначити кращі непрофесійні ансамблі країни та інструменталістів. На цьому конкурсі учасниці були нагороджені різноманітними трофеями⁴⁶.

Відомо, що прекрасна половина людства також брала участь у різноманітних масштабних проектах К. Массера, у створених ним маримбних оркестрах, які врешті-решт ставали для виконавиць своєрідним трампліном до їх подальшої професійної кар'єри. Так, Рут Стубер Джин, спочатку брала приватні уроки у Массера та у 1933 році стала одним з учасників створеного ним першого оркестру, чисельністю 100 чоловік, виступ якого відбувся на Чикагській

⁴³ Clair Omar Musser. Clair Omar Musser. *Percussive Notes*. 1999. April. No 2. Vol. 37. P.7. URL:<https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/99.04.06-17.pdf> (дата звернення: 5.11. 2024).

⁴⁴ The Musser Scrapbook. Clair Omar Musser. *Percussive Notes*. 1999. April. No 2. Vol. 37. P.16. URL:<https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/99.04.06-17.pdf> (дата звернення: 5.11. 2024).

⁴⁵ Так само.

⁴⁶ Так само.

всесвітній виставці «Century of Progress» на сходах наукового корпусу на Лейкшор Драйв у Чикагському конференц-центрі на спеціально спроектованих К. Массером для цього заходу маримбах з вигруваною на кожному інструменті спереду золотою табличкою з ім'ям виконавця, що грає на ній⁴⁷.

З інтерв'ю Рут Стубер Джин Сарі Сміт, дізнаємося про репертуар їх виступу: «Ми зіграли всього п'ять номерів: “Болеро” Розалеса, “Фінляндія” Сібеліуса, “Ларго” з симфонії “З Нового світу” Дворжака, “Хор пілігримів” Вагнера з “Тангейзер” та “Repaz Vand March”», які були зроблені в аранжуванні К. Массера⁴⁸. Учасницею іншого створеного К. Массером оркестром вже у складі 200 учасників була також його учениця Віда Ченаует, який виступав у Чикаго на стадіоні «Солдджер Філд» у 1948 році⁴⁹.

Слід зазначити, що після успіху першого створеного оркестру К. Массера на Чикагській всесвітній виставці, він створює інший, другий маримбний оркестр, з оновленим складом учасників. Даний колектив, за ідеєю організатора, повинен також був налічувати 100 музикантів, з яких 50 – були молоді чоловіки, а 50 – молоді жінки з 17 до 25 років⁵⁰. Таким чином, «International Marimba Symphony Orchestra», наполовину складався із жінок.

Серед учениць К. Массера, які досягли значних успіхів у мистецтві гри на ударних інструментах як сольні виконавиці, можна виокремити Рут Стубер Джин, Доріс Стоктон, Віду Ченаует.

Серед цих імен саме Рут Стубер Джин стала причетною до визначної події – створення першого твору великої форми для маримби «Концертно для маримби з оркестром» Пола Крестона та стала його першою виконавицею, прем'єра якого відбулася у 1940 році у камерній музичній залі Карнегі-хол.

Своїми початковими навичками гри на музичних інструментах, на фортепіано та барабанах, Рут Стубер Джин оволоділа, завдяки її батькові, Бенджаміну Франкліну Стубер, який був музикантом, скрипалем. Пізніше, вона стала вчитися грати на скрипці, що врешті-решт дозволило їй вступити до Північно-Західного університету та закінчити його по класу скрипки. Волею випадку, вона була обрана до складу оркестру К. Массера у 1933 році, який готувався представити

⁴⁷Smith S. The Birth of the Creston Marimba Concerto: An Interview with Ruth Jeanne. *Percussive Notes*. 1996. April. No. 2. Vol.34. P. 63. URL:<https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/9604.62-65.pdf> (дата звернення: 6.11.2024).

⁴⁸Так само. P. 63.

⁴⁹Eyler D. The History and Development of the Marimba Ensemble in the United States and Its Current Status in College and University Percussion Programs (Musser): Doctor of Musical Arts, A monograph. Baton Rouge, 1985. P.138. DOI:10.31390/gradschool_disstheses.4091

⁵⁰Так само. P. 111.

публіці на Чикагській всесвітній виставці його перший маримбний оркестр зі 100 виконавців. Слід зазначити, що у процесі підготовки, Рут Стубер брала приватні уроки у К. Массера. Зауважимо, що робота з К. Массером значно вплинула на розвиток її подальшої професійної діяльності. Зокрема, сама Рут Стубер відмічала, що «саме з Массером я навчилася справжньому мистецтву»⁵¹. Навчання Рут у видатного ксилофоніста того часу – Джорджа Гамільтона Гріна та літавриста оркестру Метрополітен-опера Герберта Брауна також наклало відбиток на її становлення як виконавиці на ударних інструментах.

Професійний розвиток Рут Стубер був пов'язаний з декількома напрямками, зокрема, камерним та оркестровим виконавством. Так, вона створює власне інструментальне жіноче тріо, яке пізніше, завдяки навчанню Рут Стубер своїх колег, піаністки Беатріс Горо та віолончелістки Маргорі Крі, на маримбі, трансформувалося у маримбне тріо яке виступало у різних клубних концертах. Крім цього, Рут Стубер Джин виконувала партію маримби у групі Джона Кейджа. Виконавство на маримбі не було єдиною сферою її діяльності. В якості літавристки, вона працювала у жіночому оркестрі «Orchestrette Classique» під керівництвом Фредерік Петрідес. Зокрема, сама диригентка оркестру вважала Рут Стубер Джин «визначною літавристкою у Америці»⁵².

За часів появи свого ансамблю, вона почала створювати власні аранжування як класичних, так і сучасних творів. У подальшому Рут продовжила розвинення цього напрямку роботи та стати відомим автором різноманітних аранжувань для маримбного ансамблю та опублікувала їх у музичному видавництві: «З кінця 1970- років її популярні аранжування мексиканських та гватемальських народних пісень, класичних фортепіанних та оркестрових видань та улюблених творів поп-музики були опубліковані у «Permus Publications» в Колумбусі, штат Огайо»⁵³.

Іншою видатною ученицею К. Массера є Доріс Стоктон, яка отримала визнання в якості сольної виконавиці на маримбі та була проголошена «першою леді маримби». Ставши загальнонаціонально відомою солісткою на маримбі, дослідниками її біографії відмічається, що у період її активної творчої діяльності з 1940-х по 1962 роки, вона грала як солістка-маримбістка з різними оркестрами країни. Зокрема, відомо, про її «виконання у Нью-Йорку у Карнегі-хол, на Середньому

⁵¹Hixon S. From Whence Came Paul Creston's Concertino For Marimba and Orchestra, Opus 21? – An Interview with Ruth (Stuber) Jeanne. *Percussive Notes*. 1975. No. 1. Vol. 14. P. 22. URL: <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/pnv14n1.22-23.pdf> (дата звернення: 6.11.2024).

⁵² Так само.

⁵³Eyler D. The History and Development of the Marimba Ensemble in the United States and Its Current Status in College and University Percussion Programs (Musser): Doctor of Musical Arts, A monograph. Baton Rouge, 1985. P.165 . DOI:10.31390/gradschool_disstheses.4091

заході та у Каліфорнії у концертному залі у вигляді амфітеатру під відкритим небом Голівуд-боул в Лос-Анджелесі»⁵⁴. Її виступ як солістки-маримбістки з оркестром, який складався із музикантів Нью-Йоркської філармонії в «Town Hall» у 1945 році став свого роду трампліном до досягнення кар'єрного успіху. Так у супроводі оркестру під орудою К. Массера вона представила на суд глядачів програму, яка вмістила в собі твори світової класики в аранжуванні для маримби, зокрема: « “Вічний рух” Вебера та Паганіні, “Інтродукцію та рондо капричозо” Мендельсона, “Блискучий полонез” Вебера, короткі твори з творчого доробку Парадіс, Пахульського, Шопена та Чайковського, а також оригінальні композиції, написані для цього інструменту: етюд та “Скерцо Каприс” К. Массера»⁵⁵. Окрім цього, існують свідчення, що у 1948 році як солістка-маримбістка вона записала сет із чотирьох звукозаписуючих платівок під назвою «Marimba Classics», який вміщував програму творів класичної музики, виконаних нею на маримбі у супроводі оркестру Расса Кейса на фірмі звукозапису RCA Victor. Цей альбом появився у інтернет просторі у 2020 році, він викликає захоплення від технічної майстерності та художнього смаку музиканта, який виконує твори світової класики⁵⁶. Окрім успішної кар'єри сольної виконавиці, існують свідчення, що «вона також започаткувала власний дует маримби, який гастролював з концертами по Америці»⁵⁷. Вважається, що вона була однією з кращих учениць К. Массера, який присвятив їй свій твір – Етюд ля мажор опус 6, № 2⁵⁸.

Безсумнівно, одна із визначних постатей в історії виконавства на ударних інструментах – є виконавиця, педагог та науковиця Віда Ченаует. Саме завдяки її творчій діяльності, вона змогла підняти маримбу до рангу концертного інструменту. Зокрема, сучасники підкреслюють її неабияки внесок у підвищені у суспільстві статусу маримби та можливості посісти почесне місце як сольного інструменту на концертній естраді.

Початкове навчання на маримбі Віда Ченаует отримала на батьківщині, в рідному Еніді, у місцевого музиканта. У старшій школі в рамках інтенсивного тритижневого курсу в Еванстоні вона займалася

⁵⁴ Kite R. The Marimba in Carnegie Hall and Town Hall from 1935–62. *Percussive notes*. 2005. August. No. 4. Vol. 43. P. 51. URL:<https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/0508.50-55.pdf> (дата звернення: 7.11.2024).

⁵⁵ Так само.

⁵⁶ Marimba Classics by Doris Stockton. URL:<https://music.apple.com/be/album/marimba-classics/1527049578> (дата звернення 7.11.2024).

⁵⁷ Aube M. Women in percussion: the emergence of women as professional percussionists in the United States, 1930-present: D.M.A. essay. Iowa City, 2011. P. 20. DOI:10.17077/etd.euymgk6o

⁵⁸ Так само. P. 19.

у К. Массера, а потім, коли вона поступила до Північно-Західного університету продовжила навчатися у нього вже постійно⁵⁹.

Слід зазначити, що поштовхом до її кар'єрного зросту став сам її вчитель – К. Массер, коли зовсім сором'язливий, невпевнений у собі, дівчинці запропонував брати участь у складі маримбного оркестру. Так, Віда Ченаует у інтерв'ю з Холлі Хаффорд згадує про ті часи: «Я чула про ці маримбні оркестри з того часу, коли я була маленькою дитиною, ще до того, як почала грати на маримбі. Я згадую, як мої батьки говорили про те як вони звучали, і мені нетерпілося почути їх. Але, знову ж таки, моє відношення було «ну, напевно, не я – я всього лише школяр з Оклахоми»⁶⁰. Й тоді, Массер запитав мене, майже роблячи ласку (?!), чи не можу я зіграти в маримбному оркестрі. Він був зовсім іншої думки про мої здібності, ніж я у той час»⁶¹. Схожим чином, Віда Ченаует стала учасницею національного конкурсу маримби у 1948 році на якому посіла перше місце⁶².

Слід зазначити, що масштаб та різнобічні грані особистості Віди Ченаует є вражаючими. По-перше, це викликано її здобутою освітою. Так, Віда Ченаует отримала подвійну ступінь бакалавра з музичної критики та виконавства, а пізніше здобула ступінь магістра у Американській консерваторії та мала PhD у галузі етномузикології⁶³.

Як виконавець на маримбі, вона стала тою рушійною силою, яка сприяла започаткуванню та розвитку оригінального репертуару для маримби соло. Так, співпрацюючи з композиторами, у свої концертні програми, вона включала нові твори для маримби без супроводу, які писали для неї. Зокрема, у своєму дебютному концерті у «Town Hall» у Нью-Йорку у 1956 році вона представила ««Прелюдію, хорал та фінал» Є. Ульриха та «Міраж» Б. Роджерса. Крім цього, як зазначає у своїй роботі К. Кастнер її програма вмішувала «“Хоральну прелюдію на мелодію Хасслера” Євгена Ульриха, “Петизаду” Ейтора Віла-Лобоса, “Канонічну сонату № 3” Георга Телеманна, “Прелюдію” та “Три етуди” Клера Омара Массера, “Дві токати” Хела Моммзена та

⁵⁹ Kastner K. The Emergence and Evolution of a Generalized Marimba Technique: Doctor of Musical Arts, thesis. Urbana, 1989. P. 37. URL:https://pas.org/wp-content/uploads/2024/03/Kastner_KathleenS.pdf (дата звернення: 8.11.2024).

⁶⁰ Hufford H. Backstage With Vida Chenoweth. Interview. *Percussive Notes*. 1981. Spring/Summer. No. 3. Vol. 19. P. 74. <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/81.04.70-74.pdf> (дата звернення: 8.11.2024).

⁶¹ Так само.

⁶² Kastner K. The Emergence and Evolution of a Generalized Marimba Technique: Doctor of Musical Arts, thesis. Urbana, 1989. P. 37. URL:https://pas.org/wp-content/uploads/2024/03/Kastner_KathleenS.pdf (дата звернення: 8.11.2024).

⁶³ Hufford H. Backstage With Vida Chenoweth. Interview. *Percussive Notes*. 1981. Spring/Summer. No. 3. Vol. 19. P. 72. <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/81.04.70-74.pdf> (дата звернення: 8.11.2024).

“Концертино” Пола Крестона»⁶⁴. В цей час найстаріше американське музичне видання «Musical America» у публікації про даний концерт, порівнюючи Ченаует з популяризатором гітари в класичній музиці Андресом Сеговією, відмічає, що «її спроба зробити маримбу більш респектабельною на концертній естраді майже вдалася»⁶⁵.

Пізніше, в інтерв'ю Холлі Хаффорд вона відмічає, чому вона виконувала музику в оригіналі та у свій концертний репертуар практично не включала транскрипції: «Мені взагалі не подобається включати до програми транскрипції та на протязі всій своїй кар'єри я намагалася цього не робити. Але зараз я не будую свою кар'єру. Я люблю Баха, й на цей раз, я була готова ризикнути зіграти Баха публічно, так як 20 років тому я би не зробила цього заради розвитку літератури для маримби»⁶⁶.

Досліджуючи виконавство на маримбі у Карнегі-хол та «Town Hall» з 1935-1962 роки, Ребекка Кайт відмічає другий концерт Віди Ченаует у «Town Hall» у 1962 році, який «складався з транскрипцій, написаних для інших інструментів, зокрема, творів Баха, а також оригінальної музики для маримби “Сюїти для маримби” А. Фіссинджера, “Мініатюри” та “Три сільських танця» Е. Маттіса”»⁶⁷. Крім цього згадується й співпраця Віди Ченаует з композиторами Гаррі Х'юїттом, Хелом Моммсенем и Хорхе Сармьентосом, твори яких вона виконувала у своїх концертних програмах⁶⁸.

Особливої уваги заслуговує її співпраця одним з провідних композиторів країни «за версією журналу «Life» Робертом Куркою, який був одразу зачарований потенціалом маримби, підсумком якої стало створення концерту для маримби з оркестром, прем'єра якого відбулася у 1959 році у Карнегі-хол»⁶⁹.

⁶⁴ Kastner K. The Emergence and Evolution of a Generalized Marimba Technique: Doctor of Musical Arts, thesis. Urbana, 1989. P. 38. URL:https://pas.org/wp-content/uploads/2024/03/Kastner_KathleenS.pdf (дата звернення: 8.11.2024).

⁶⁵ Kastner K. The Emergence and Evolution of a Generalized Marimba Technique: Doctor of Musical Arts, thesis. Urbana, 1989. P. 39. URL:https://pas.org/wp-content/uploads/2024/03/Kastner_KathleenS.pdf (дата звернення: 8.11.2024).

⁶⁶ Hufford H. Backstage With Vida Chenoweth. Interview. *Percussive Notes*. 1981. Spring/Summer. No. 3. Vol. 19. P. 74. <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/81.04.70-74.pdf> (дата звернення: 8.11.2024).

⁶⁷ Kite R. The Marimba in Carnegie Hall and Town Hall from 1935–62. *Percussive notes*. 2005. August. No. 4. Vol. 43. P. 52. URL:<https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/0508.50-55.pdf> (дата звернення: 7.11.2024).

⁶⁸ Kastner K. The Emergence and Evolution of a Generalized Marimba Technique: Doctor of Musical Arts, thesis. Urbana, 1989. P. 41. URL:https://pas.org/wp-content/uploads/2024/03/Kastner_KathleenS.pdf (дата звернення: 8.11.2024).

⁶⁹ Kite R. The Marimba in Carnegie Hall and Town Hall from 1935–62. *Percussive notes*. 2005. August. No. 4. Vol. 43. P. 52. URL:<https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/0508.50-55.pdf> (дата звернення: 7.11.2024).

Окрім виступів у США, вона досягла визнання у Гватемалі та країнах Європи, вважаючи, разом із виступами у Нью-Йорку, піком своєї виконавської кар'єри⁷⁰. Дебютувавши у Гватемалі з виступом у 1957 році у інтерв'ю своєму учню Лі Ховард Стівенсу вона зазначає, що «визнання музикантів та глядачів Гватемали у 1957 році мало особливе значенні, так як Гватемала була батьківщиною маримби. Тепло та їх прийому приголомшила мене»⁷¹. Крім цього, вона відмічає зацікавленість європейської публіки під час своїх гастролей.

Окрім, виконавської діяльності Віда Ченаует відома своїми науковими дослідженнями. Так, завершальним «акордом» її етнографічної експедиції у Гватемалу стала праця про історію виникнення та розвитку маримби та виконавства на ній у Гватемалі «The marimbas od Guatemala»⁷². Зокрема, у інтерв'ю з Лі Ховард Стівенсом вона описала причину своєї зацікавленості етномузикознавством: «Мій початковий інтерес до етномузикознавства виник із зацікавленості до історії маримби – звідки вона виникла – де на ній грають – хто на ній грає – та яку музику вони грають? Мені все ще цікаво дізнатися про музичні практики інших людей – але на цьому все не закінчується. Сьогодні музичні традиції, які є слуховими, стикаються з загрозою зникнення. Розуміючи, що слухові традиції достатньо пропустити всього лише одно покоління й вона буде втрачена назавжди, моя мета – захочувати творчість, наскільки я можу»⁷³.

Слід зазначити, що на період 1977 року Віда Ченаует працювала у Новій Гвінеї над створенням каталогу музичних інструментів Папуа-Нової Гвінеї та будучи лінгвістом, допомагала з перекладом Євангеліє від Луки на мову усаруфа⁷⁴. Крім цього вона відома як викладач, одним з її визнаних студентів у мистецтві гри на ударних інструментах вважається Лі Ховард Стівенс.

3. Розвиток жіночого виконавства на ударних інструментах в Україні

Формування та розвиток виконавства на ударних інструментах у нашій країні тісно пов'язаний з оркестровою діяльністю, появою професійних музичних колективів, а також навчальних закладів, метою

⁷⁰ Stevens L. An interview with Vida Chenoweth. *Percussive Notes*. 1977. Spring/Summer. No. 3. Vol. 15. P. 22.

⁷¹ Так само.

⁷² Chenoweth V. *The Marimbas of Guatemala*. Kentucky: The University of Kentucky Press, 1974. 108 p.

⁷³ Stevens L. An interview with Vida Chenoweth. *Percussive Notes*. 1977. Spring/Summer. No. 3. Vol. 15. P. 22.

⁷⁴ Так само.

яких було виховання професійних оркестрових музикантів. Клас ударних інструментів з'явився наприкінці XIX століття, проте відсутність професійних викладачів, а також напрямок діяльності різних Товариств, де ударні інструменти розглядалися практично «обслуговуючими інструментами оркестру для симфонічних вечорів»⁷⁵ мали «гальмуючий» ефект для розвинення гри на них.

Така ситуація, по суті, зберігалася практично до середини XX століття. У цей період з'являються перші «Школи гри», в яких висвітлено оволодіння технікою гри на ксилофоні, літаврах, малому барабані та інших оркестрових ударних інструментах. На арені виникають перші виконавиці на ударних інструментах, які вражають своїми успіхами. Так, уродженка Харкова, Наталія Олександрівна Мултанова, стає лауреатом Міжнародного фестивалю молоді та студентів у 1957 році, Всесоюзного конкурсу виконавців у 1958 році.

Отримавши початкові навички гри на ударних від свого батька, Наталія Олександрівна починає розвивати свою професійну кар'єру. Закінчивши Харківську консерваторію під орудою свого батька, вона стає спочатку солісткою Харківської філармонії, потім Республіканської естради, українського гастрольно-концертного об'єднання «Укрконцерт» та врешті-решт Київської філармонії. Крім цього, представляючи досягнення в сфері мистецтва, вона приймала участь у Декадах українського мистецтва в республіках Центральної Азії та Прибалтики. Виступала з гастрольями у країнах Північної та Центральної Європи, Східної Африки, Лівії, Ефіопії, Близького Сходу та Північної Африки та ін.⁷⁶

Однією з сфер діяльності Наталії Олександрівни виокремлюються її робота у студіях звукозапису. Загальновідомим є той факт, що вона зробила декілька записів у «Всесоюзній студії грамзаписів» у 1960 році, випуск яких відбувався на «Апрелівському» заводі. Так, зокрема, на одній з платівок, зазначається, що вона виконувала на ксилофоні твір В. Рубашевського «Швидкий танець» та Чеську народну польку в обробці О. Свиридова під супровід інструментального квартету⁷⁷. Крім цього, запис Н. О. Мултанової твору В. Рубашевського «Швидкий танець» тиражувався ще і на платівці управління промисловості Мінміськвиконкому у Мінську.

⁷⁵ Рало Г.О. Початки навчання гри на ударних інструментах у спеціальних музичних закладах Одеси в XIX столітті. *Південноукраїнські мистецькі студії*. Одеса: Гельветика. Вип. 1, 2023. С. 39. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-1.5>

⁷⁶ Мултанова Наталія Олександрівна. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-69979> (дата звернення: 9.11.2024).

⁷⁷ Мултанова. The USSR Record Catalogue. URL: <https://records.su/image/album/59726> (дата звернення: 10.11.2024).

На іншій платівці з однієї та з другої сторони були записи тільки Наталії Олександрівни, де вона грала твори А. Хачатуряна, зокрема, «Мазурку» з музики до драми М. Лермонтова «Маскарад» та «Ганець з шаблями» під супровід фортепіано, партію яку виконувала Г.Фраймович⁷⁸.

Також є записи зроблені спільно з провідними колективами та виконавцями української естради. Зокрема, на одній з платівок, випущених «Апрелівським» заводом грамплатівок у 1958 році, був записаний естрадний концерт за участю: естрадного оркестру, вокального тріо сестр Байко, камерного та естрадного співака, баритона Аскольда Беседіна, ксилофоністки Наталії Мултанової, співака, ліричного тенору Миколи Фокіна, оперної співачки лірико-колоратурне сопрано Діани Петриненко, співачки мецо-сопрано Ніни Міссіни, інструментального ансамблю⁷⁹. Виходячи з назви творів обох сторін платівки, репертуар більшості виконавців складався саме з композицій українських авторів та певно мав на меті популяризацію саме української культури як на теренах країни, так і за її межами.

Особливий внесок Наталія Олександрівна зробила у формуванні та розвитку педагогічного репертуару для ксилофона. Так, будучи редактором-упорядником вона систематизувала твори для ксилофона, та випустила у п'яти збірниках під назвою «Ксилофон», як учбовий репертуар ДМШ з першого по п'ятий клас, у які увійшли твори світової класики різних авторів у перекладі для ксилофону, у більшості своїй, у власних перекладанях автора. Ці збірники були опубліковані у видавництві «Музична Україна», вони набули великої популярності як в Україні, так і за її межами.

Працюючи в мистецьких школах у м. Київ, вона виховала плеяду виконавців-лауреатів національних та міжнародних конкурсів та сприяла просуванню дитячого виконавства на ударних інструментах. Її ансамбль ударних інструментах приймав участь у 2015 році в урочистому відкритті 46 сезону Київської дитячої філармонії⁸⁰, а також у 2017 році у звітному концерті учнів шкіл початкової мистецької освіти «Дитяча мистецька палітра Шевченківського району» в рамках проекту Київської дитячої філармонії 47 концертного сезону на сцені

⁷⁸ Мултанова. The USSR Record Catalogue. URL: <https://records.su/image/album/68900> (дата звернення: 10.11.2024).

⁷⁹ Мултанова. The USSR Record Catalogue. URL: <https://records.su/image/comment/8586> (дата звернення: 10.11.2024).

⁸⁰ Відкриття 46-го концертного сезону Київської дитячої філармонії. URL: <https://shev.kyivcity.gov.ua/news/vidkrittya-46-go-kontsertnogo-sezonu-kiivskoi-dityachoi-filarmonii> (дата звернення: 10.11.2024).

Національної філармонії України, виступ якого був тепло прийнятий глядачами⁸¹.

Яскравим прикладом розвитку жіночого виконавства на ударних, може послужити низка подій, які за останнє десятиліття відбуваються в Одесі. Так, саме в Одесі, вперше в Україні був організований Міжнародний фестиваль-конкурс виконавців⁸² на ударних інструментах де змагалися маримбісти, ксилофоністи, вібрафоністи та перкусіоністи в різних вікових категоріях. Членами журі цього конкурсу стали всесвітньо відомі виконавці та педагоги саме на ударних інструментах з Польщі та США.

Так, саме у Південній Пальмірі був започаткований вперше в Україні в рамках Одеської обласної філармонії абонемент, який представляє собою цикл концертів, на яких виконувалися транскрипції світових шедеврів класичної музики, оригінальні композиції, написані для різноманітних ударних інструментів: маримби, вібрафону, ксилофону, перкусії, малого барабану та латиноамериканської перкусії. Список заходів, де ключову роль відігравали саме ударні інструменти вельми широкий і всі вони, як не дивно, пов'язані з однією особистістю – виконавицею на ударних інструментах, солісткою Одеської філармонії, викладачем та дослідником в галузі історії та теорії виконавства на звуковисотних клавішних ударних інструментах – Ганною Рало.

Активну виконавську діяльність Ганна Рало розпочала ще у межах Одеської музичної академії, приймаючи участь у концертах класу з сольними та ансамблевими програмами. Проте, її концертна діяльність не обмежувалася лише вищим навчальним закладом. Вона взяла участь у Міжнародному фестивалі «Jazz fest» і цьому посприяв відомий джазовий музикант Юрій Кузнецов. Її дебют відбувся у 2009 році, де вона зіграла композицію Н. Розауро «Vem-vindo», яка передбачає тримання п'ять палок. У журналі «Фаворит» № 10 (36) за жовтень 2009 року можна виявити такі відгуки преси: «Сімнадцятирічна вібрафоністка Ганна Рало приголомшила виконанням на маримбі з використанням п'яти паличок одночасно! Ці небачені можливості студентка Одеської музикальної академії демонструє настільки віртуозно, що у залі у всіх просто захоплює дух»⁸³.

⁸¹ Дитяча мистецька палітра Шевченківського району. URL: <https://shev.kyivcity.gov.ua/news/dityacha-mistetska-palitra-shevchenkivskogo-rayonu> (дата звернення: 10.11.2024).

⁸² Відмінність цього конкурсу полягає в тому, що в конкурсних баталіях змагалися лише ударники, представники інших музичних спеціальностей не приймали участі в творчих змаганнях.

⁸³ Константинова Д. Jazz – вне кризиса! *Фаворит*. 2009. Октябрь. № 10 (36). С.15.

Друга поява її на сцені філармонії в рамках Джазового фестивалю відбулася наступного року, але вже у складі ансамблю студентів ОНМА імені А. В. Нежданової: Ганна Рало – вібрафон, Валентина Солоненчук – баян, Єкатерина Єргієва – фортепіано, Поліна Чайка – скрипка та Тен Чун – перкусія, де вони виконали твір А. П'яццоли «Oblivion» в аранжуванні О. Рало, а також композицію Г. Бьортонна – «Vibraphonissimo»⁸⁴.

Її першим досвідом маленької гастрольної поїдки в інші міста України був концерт, який відбувся 27 травня 2009 року у Херсонському музичному училищі, за участю студентів класу доцента Рало Олексія Миколайовича – Ігоря Анопрієва, Ганни Рало, Уляни Шкраби та концертмейстра Олени Ананьєвої⁸⁵. Рало Ганна, студентка першого курсу, як відмітила лектор концерту «вже на той час була лауреатом п'яти міжнародних конкурсів», представила сольну програму на різноманітних звуковисотних клавішних ударних інструментах. Зокрема, на вібрафоні у її виконанні прозвучали оригінальні композиції, написані спеціально для цього інструменту, а саме: «Блюз для Жильберта» М. Глентворта, «Chega de Saudade» А. Жобіна/Г. Бьортонна, та маримбі «Етюд С-dug» К. Массера. У складі дуету Ганна Рало та Ігор Анопрієв виконали твори: «Дивертисмент» І. Фролова, «Adios Nonino» А. П'яццоли, «Chau Paris» А. П'яццоли в аранжуванні для звуковисотних клавішних ударних інструментів. Завершальним акордом та родзинкою концерту стало виконання з народним оркестром Херсонського училища культури під керівництвом Олени Новаковської «Концерту для ударних інструментів» Ю. Шишаківа, солістками якого виступили Ганна Рало та Уляна Шкраба.

Слід зазначити, що сама Уляна Шкраба, студентка Олексія Миколайовича Рало, за роки свого навчання у академії стала лауреатом двох міжнародних конкурсів, також представила декілька концертних номерів на ксилофоні, маримбі, вібрафоні під супровід фортепіано, який виконала Ананьєва О.В., зокрема: «Хоро Стаккато» Г. Дініку, «Спробуй на п'ять» П. Дезмонда, «Соло для вібрафону» Е. Гербера, «Gitano» (1 частина) А. Гомес на маримбі соло.⁸⁶

Наступна творча зустріч класу ударних інструментів Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової з херсонцями

⁸⁴ Арт-проект Анни Рало. *Jazz Karnaval 2010 in Odessa*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=МКЕq4qtvNE&list=PL2DD6BD9F82DE1530> (дата звернення: 11.11.2024).

⁸⁵ Концерт класу ударних інструментів Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової. *Афіша концерту*. 27 травня. Велика зала музичного училища. м. Херсон.

⁸⁶ з особистого відеоархіву

відбулася у 2012 році в рамках фестивалю камерної та симфонічної музики «Amadeus». Так, у Великій залі Херсонського музичного училища 31 березня 2012 року відбувся концерт Ганни Рало за участі Тен Чуна, де вона представила сольну програму на маримбі та вібрафоні. Також в рамках фестивалю прозвучало «Vibraphonissimo» у супроводі народного оркестру, диригент О.Новаковська, де соло на вібрафоні виконала Ганна Рало, а також «Концерт для ударних інструментів» та оркестру Ю. Шишакова за участю цих двох виконавців у супроводі народного оркестру під керівництвом Олени Новаковської⁸⁷.

2012 рік для Ганни Рало виявився досить насиченим. Так, 3 жовтня 2012 року вона разом із творчою делегацією з Одеської музичної академії у складі: професора кафедри сольного співу Олени Стаховської, та студентів цієї ж кафедри, Алли Гавриліної, Віктора Мельника, концертмейстера Тетяни Семенової, вирушила до Польщі. Ганна Рало на сцені великої зали Університету Музичного імені Ф. Шопена у Варшаві виконала на маримбі концерт № 1 Н. Розауро у супроводі Кьон-Йон Со (фортепіано)⁸⁸. Слід зазначити, що появі Ганни Рало на сцені університету посприяв, та надав велику підтримку професор класу перкусії, видатний виконавець та педагог, доктор габлітований Станіслав Скочинський.

Зазначимо, що перебування у Польщі не закінчилося одним концертним виступом, так Ганна Рало у 2014 році стає учасником піврічної стипендіальної програми Міністра культури та національної спадщини Польщі «Gaude Polonia, яка призначена для молодих творців культури з Білорусі, України та інших країн Центрально-Східної Європи»⁸⁹. Так, серед заявок претендентів з різних країн, творчі здобутки яких були відмічені у галузі кіно, фотографії, збереження пам'яток, літератури/перекладу, музиці, образотворчого мистецтва, театру, критики мистецтва, театру та кіно⁹⁰, Ганна Рало (Одеса, ударні інструменти) стає одною з трьох виконавців, зокрема, Наталії Зубко (м.Львів, фортепіано) та Ярина Рак (м. Львів, сольний спів), хто отримав можливість удосконалювати свою виконавську майстерність у Варшаві в Університеті музичному імені Ф. Шопена. Піврічне

⁸⁷Концерт лауреатів міжнародних конкурсів, студентів Одеської музичної академії імені А. В. Нежданової Ганни Рало і Тен Чуна (ударні інструменти). *Афіша концерту*. 2012. 31 березня. Велика зала.м. Херсон.

⁸⁸Zagraniczni Goście z cykly Środa na Okólniku. Narodowa Akademia Muzyczna im. Antoniny W. Nieżdanowej (Odessa, Ukraina). *Plakat koncertowy*. 2012. 3 października. Sala Koncertowa UMCF.

⁸⁹Gaude Polonia. URL: <https://nck.pl/dotacje-i-stypendia/stypendia/programy/gaude-polonia> (дата звернення: 13.11.2024).

⁹⁰Gaude Polonia. URL: <https://nck.pl/dotacje-i-stypendia/stypendia/programy/gaude-polonia> (дата звернення: 13.11.2024).

стажування Ганни Рало проходило під керівництвом професора, доктора габлітованого Станіслава Скочинського. За цей період Ганна Рало прийняла участь у майстер-класах маримбістки Семі Хванг (Південна Корея) у Познані та Варшаві, виступила разом з нею у складі ансамблю у Корейському культурному центрі та на сцені Університету музичному у Варшаві, взяла участь у шостому Міжнародному перкусійному конкурсі у Філадельфії (Італія). Завершенням цього стажування стало урочисте вручення диплому Ганні Рало Міністром культури та національної спадщини Польщі Малгожатюю Омілановською⁹¹.

Особливо знаковою подією у професійній сфері стала перемога на Міжнародному конкурсі «Italy percussion competition» у 2013 році, на якому вона посіла 3 місце у номінації «вібрафон». На сьогодні даний конкурс є одним із найвідоміших серед виконавців на ударних інструментах, на який з'їжджаються музиканти країн зі всього світу. Як зазначає Г. Рало у своїй роботі «Фестивально-конкурсна діяльність в контексті оволодіння виконавсько-технічними навичками гри на ударних інструментах: зарубіжний досвід», склад конкурсантів на одинадцятому «Italy percussion competition» налічував 133 учасників з 27 країн світу⁹².

Журі цього конкурсу у кожній номінації також є «зірковим», так як представлено світовими артистами, викладачами, професорами найкращих навчальних закладів з країн Європи, США, Азії тощо. Зокрема, у номінації «вібрафон» в 2013 році членами журі були відомі композитори, виконавці на вібрафоні та викладачі ведучих навчальних закладів: Девід Фрідман (США), Маріан Рапшевські (Польща), Карло Віллемс (Бельгія)⁹³. Слід зазначити, що на цьому конкурсі також були учасники з України, а саме, із Києва та Харкова. Проте тільки Ганні Рало вдалося привезти перемогу додому.

Слід відзначити й окремі сольні проекти Ганни Рало. Так, 11 вересня 2013 року, у Кафедральному лютеранському соборі Святого Павла відбувся вечір камерної музики, де вперше в історії собору пройшов концерт на ударних інструментах. У цей вечір Ганна Рало представила сольну програму з тринадцяти творів, які вона виконала соло на маримбі та вібрафоні.

⁹¹Dyplom Pani Hanna Rało uczestniczyła w roku w programie stypendialnym Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej Gaude Polonia.

⁹²Рало Г. О. Фестивально-конкурсна діяльність в контексті оволодіння виконавсько-технічними навичками гри на ударних інструментах: зарубіжний досвід. *Інноваційна педагогіка*. Одеса: Гельветика. № 67. Т. 2. 2024. С. 64. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/67.2.11>

⁹³Italy Percussion Competition 2013. URL: https://www.google.com/search?q=italy+percussion+competition+2013&scas_esv=acf2ca49e71d5b78&rlz (дата звернення: 12.11.2024).

Показово, що сама назва «Від Баха до Танаки», служила своєрідною підказкою для глядачів стосовно виконуваних композицій. Так, концертна програма була сформована таким чином, що занурювала глядачів у різні музичні епохи, починаючи від бароко, й закінчуючи сучасністю. Виходячи з афіші концерту, заявлена програма передбачала виконання творів Й.С. Баха, К. Абе, Т. Танаки, Н. Розауро, Г. Стоута тощо⁹⁴.

Іншим значним проектом став сольний концерт Ганни Рало з духовим оркестром Одеського муніципального театру духової музики імені О. Саліка під керівництвом художнього керівника оркестру та головного диригента заслуженого працівника культури Михайла Дзевіка. Так, 30 червня 2015 року на сцені великої зали Одеської філармонії прозвучали твори: Н. Розауро «Концерт № 1 для маримби» (усі частини), Дж. Курноу «Концертіно» 2 частина «Adagio» та 3 частина «Allegro Desico», К. Сенс-Санса «Інтродукція та рондо капрічіозо». О. Негруци «Інтермецо», А. Юями «Дивертисмент» (партію саксофона виконала відома саксофоністка Анна Степанова). Завершальним номером концерту став твір Г. Петера «Цирк», який викликав настільки жваві емоції у одеської публіки, що був виконаний на біс⁹⁵. Це тільки підкреслює, що вдало підібраний репертуар, насамперед спрямований на певну слухачську аудиторію – своєрідний тренд сучасних виконавиць. Поєднання цієї тенденції з яскравим артистичним посилом завжди є передумовою успішного виступу і всього концерту в цілому.

Слід зазначити, що як солістка муніципального театру духової музики ім. О. Саліка у 2014 році, виступала на різних майданчиках міст, включаючи відкриті площадки, зокрема на одній з центральних площ Одеси – Біржевій (у 2015 році – Думській – прим. автора).

Ініціатором проведення в Одесі Першого Міжнародного фестивалю-конкурсу виконавців на ударних інструментах «Odesa Percussion Fest» стала Ганна Рало, на цьому заході вона посіла посаду артистичного директора та саме завдяки її творчим знайомствам з видатними виконавцями на ударних інструментах їй вдалося залучити до фестивально-конкурсної роботи провідних артистів, викладачів з класу ударних інструментів та професорів початкових, середніх та вищих

⁹⁴ Вибрафон и маримба «От Баха до Танаки» лауреат национальных и международных конкурсов Рало Анна. *Афиша концерта*. 11 сентября. Кафедраальный лотеранский собор св. Павла. Вечера камерной музыки.

⁹⁵ Концерт Одесского муніципального духового оркестра, солистка Анна Рало, маримба, вибрафон, перкусия. *Приглашение*. 2015. 30 июня. 4 с.

навчальних закладів Варшави, Любліну, Гданська, Лодзя, Трої, Одеси⁹⁶.

Окрім днів конкурсних прослуховувань, програма фестивалю-конкурсу була наповнена різноманітними заходами, зокрема, майстер-класами членами журі, Міжнародною науково-практичною конференцією з питань історії, теорії та практики гри на ударних інструментах та Гала-концертом. Зокрема, на офіційному сайті Одеської міської ради відмічається: «Ця подія є знаковою не лише для Одеси, але й усієї України»⁹⁷.

Так, відкриття фестивалю, яке відбулося 27 вересня 2019 року у Золотій залі Літературного музею, розпочалося грандіозним сольним концертом іноземних членів журі конкурсу – виконавця на звуковисотних клавішних ударних інструментах, професора та доктора габілітованого Петра Сута, а також професора Тройського університету штату Алабама, маримбіста Адама Блэкстока⁹⁸. Так, всі присутні глядачі, могли почути програму з творів на маримбі, вібрафоні та перкусії, яка складалася з різноманітних інструментів з власної колекції Петра Сута, а також, твори з використанням плівки та відеоряду.

Слід зазначити, що окрім знакових членів-журі, Ганні Рало, вдалося привернути увагу до конкурсу міські засоби інформації для висвітлення даної події, а також результатів його проведення. Зокрема, випуски про фестиваль-конкурс, його програму, урочисте відкриття та закриття конкурсу отримали відображення у значній кількості друкованих та інтернет-видань. Окрім офіційного сайту Одеської міської ради, статті про проведення та програму фестивалю-конкурсу були відображені у виданнях: «Українська служба інформації», «Правда за Одесу» тощо. Зокрема, кореспондент «Правда за Одесу» О. Поляк назвала даний конкурс унікальним, який проходить вперше в Одесі та Україні за прикладом європейських міст⁹⁹.

Телевізійні випуски про заходи фестивалю-конкурсу, учасників, членів журі конкурсу, які відбулися за участю Ганни Рало, а також доцента Одеської національної музичної академії імені

⁹⁶ Перший міжнародний фестиваль-конкурс виконавців на ударних інструментах «Odessa percussion fest». *Буклет фестивалю-конкурсу*. Одеса. 2019. 26-30 вересня. 18 с.

⁹⁷ Перший Міжнародний фестиваль-конкурс музикантів-перкусіоністів відбудеться в Одесі. 2019. 24 вересня. URL: <https://omr.gov.ua/ua/news/217268?print> (дата звернення: 10.11.2024).

⁹⁸ Урочисте відкриття Першого міжнародного фестивалю-конкурсу виконавців на ударних інструментах «Odessa percussion fest». *Афіша концерту*. 27 вересня. Золота зала Літературного музею.

⁹⁹ Поляк А. В Одессе стартовал международный инструментальный фестиваль-конкурс «Odessa percussion fest» (программа). 2019. 28 сентября. URL: <https://zaodessu.com.ua/v-odesse-startoval-mezhdunarodnyj-instrumentalnyj-festival-konkurs-odessa-percussion-fest-programma/> (дата звернення: 10.11.2024).

А. В. Нежданової Олексія Рало були розміщені на сайтах телеканалів «Думська»¹⁰⁰, «7 канал»¹⁰¹.

Важливо зазначити, що до події вдалося долучити як юних та молодих виконавців на ударних інструментах з Польщі, Франції, Китаю, України, так й викладачів початкових, середніх та вищих навчальних закладів України: Львова, Хмельницька, Одеси, Житомира. Показово, що учасники та викладачі, також внесли частку у просування та значення події, завдяки публікаціям на сайтах їх навчальних закладів, а також їх місцевих засобів масової інформації.

Закриття фестивалю-конкурсу та Гала-концерт відбувся у великій залі філармонії 29 вересня, який розпочався з концертного виконання твору французького композитора Е. Сьожурне «Salienta», він був виконаний у ансамблевій версії та двох солістів. Так, сольну партію на вібрафоні виконала Ганна Рало, а сольну партію маримби – член журі конкурсу професор Петро Сут за участю ансамблю ударних інструментів студентів Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової та ДЗ «Південноукраїнський педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» під керівництвом доцента музичної академії О.М. Рало.

Крім виступів учасників-переможців конкурсу з Житомира, Львова, Варшави, Франції та іноземних членів журі, у концерті був представлений цілий блок музики у виконанні Ганни Рало. Так, зокрема, у складі ансамблю Ганни Рало (маримба) та Івана Гомінюка (вібрафон), а також Тараса Ємця (кахон) було представлено композицію Е. Сьожурне «Losas»; тріо у складі Ганни Рало, Івана Гомінюка, Юрія Данчука виконало найвідоміший твір сербського композитора Н. Живковича «Тріо per Упо».

Завершальним акордом Гала-концерту стало виконання твору японської композиторки Кейко Абе «Wave» у версії для соліста-маримбіста та квартету ударних інструментів. Сольну партію маримби виконала Ганна Рало у супроводі ансамблю ударних інструментів Одеської національної музичної академії під керівництвом Олексія Рало у складі: Івана Гомінюка, Юрія Данчука, Тараса Ємця, Миколи Пархоменко¹⁰².

¹⁰⁰ Odessa percussion fest. *Ни слова о политике*. 2019. 5 вересня. URL: <https://dumskaya.net/news/ni-slova-o-politike-odessa-percussion-102725/> (дата звернення: 10.11.2024).

¹⁰¹ Урочисте відкриття «Odessa percussion fest». *Ранок на 7*. 2019. 23 вересня. URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=2251720098271218> (дата звернення: 10.11.2024).

¹⁰² Нас захоплює перкусія. *Афіша концерту*. Велика зала філармонії. 28 вересня. URL: <https://www.filarmonia.odessa.ua/main/2438-mi-z-maybutnogo-abo-90-rokv-potomu-dityachamuzichna-shkola-3-m-odesi-abonement-2.html> (дата звернення: 11. 11.2024).

Слід зазначити, що подією цього фестивалю-конкурсу стало організація вперше в Україні Міжнародної науково-практичної конференції, яка присвячена виключно проблемам історії, теорії та практики гри на ударних інструментах. Матеріали доповідей увійшли у збірник «Історія, теорія та практика виконавства на ударних інструментах», редактором якого стала Г.Рало¹⁰³.

Показово, що освітлення цієї знаменної події в Україні отримало відображення у статтях Ганни Рало. Зокрема, 6 липня 2020 року вийшла її стаття «Odessa Percussion Fest: First International Festival of Percussion Performers in Ukraine», яка була опублікована у «Rhythm!Scene», який є офіційним інтернет-виданням всесвітньовідомої Міжнародної організації перкусіоністів та барабанщиків у США «Percussive Arts Society»¹⁰⁴. Слід зауважити, що сама по собі публікація в журналі даної організації є вже подією, а публікація українки про фестиваль-конкурс, що проходив в Україні є першою з коли-небудь опублікованих. Друга стаття, яка освітила події конкурсу, вийшла у Музичному віснику журналу Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової¹⁰⁵.

Одна із знакових подій в контексті популяризації ударних інструментів в Одесі та у цілому в Україні стало створення абонементних концертів в рамках Одеської філармонії. Основний напрямок цих заходів – просування виключно виконавства та музики для всього спектру ударних інструментів. Як означає сама авторка філармонічного абонементу в одному з телевізійних ефірів програми «Ранок на 7», метою його створення було «долучити публіку до ударних інструментів, розширити її кругозір про те, що ударні зводяться не тільки до ударної установки, а існують ще й інші музичні ударні інструменти, такі як, маримба, вібрафон, літаври та різноманіття інакших ударних»¹⁰⁶. Так, у 2018 році під № 16 виник перший

¹⁰³ Історія, теорія та практика виконавства на ударних інструментах: Збірник доповідей I Міжнародної науково-практичної конференції, проведеної в рамках Першого Міжнародного фестивалю-конкурсу виконавців на ударних інструментах «Odessa percussion fest»./ за ред. О.П. Тіхонова, О.М. Рало, Г.О. Рало. Одеса: С.Л. Назарчук. 2022. 70 с.

¹⁰⁴ Ralo A. Odessa Percussion Fest: First International Festival of Percussion Performers in Ukraine. *The official blog of the Percussive Arts Society «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: 11.11.2024).

¹⁰⁵ Рало Г. О. Odessa percussion fest. Первый в Украине Международный фестиваль-конкурс исполнителей на ударных инструментах. *Музичний вісник ОНМА імені А. В. Нежданової*. Одеса, 2020. № 1-2. С. 21-24.

¹⁰⁶ Про концерт «Ударні, як серце оркестру». *Ранок на 7*. 2018. 4 грудня. URL:<https://www.facebook.com/ranokna7/videos/2412397522108734> (дата звернення: 12.11.2024).

філармонічний абонемент музики для ударних інструментів під назвою «Чарівний світ ударних інструментів»¹⁰⁷.

Абонемент 171 філармонійного сезону (2018-2019 рр.) склався з чотирьох різноманітних концертів з насиченою програмою¹⁰⁸. Відкриття абонементу відбулося 4 листопада 2018 року концертом «Подорож у часі» в якому були представлені твори як для маримбі, вібрафона, перкусії соло, так й для різноманітних ансамблевих складів¹⁰⁹. Слід зазначити, що на цьому концерті, Ганна Рало приймала участь у кожного номері. Так у її сольному виконанні прозвучали твори М. Кітазуме «Side by Side», Д.Манчіні «Latin Journey» на перкусії, Кейко Абе «Frogs» на маримбі, М. Глетворта «Blues for Gilbert» на вібрафоні. Ансамблеві твори представляли собою аранжування для звуковисотних клавішних ударних інструментів та різноманітних ударних. Зокрема, на цьому концерті прозвучали «Intermezzo» О. Негруци на маримбі (у складі ансамблю маримба, фортепіано, бас-гітара, ударна установка), «Крок за кроком» Є. Білого, «Полька-піцикато» Й. Штрауса, «Korea drum symphony» в перекладанні С. Хванг, а також композиції body-percussion Ф. Бах «Four Bodies Music» та з застосуванням предметів побуту В. Рейфенедера «Boxing day»¹¹⁰.

Другий концерт даного абонементу «Ударні, як серце оркестру» мав інше спрямування¹¹¹. Так, вперше на сцені великої зали філармонії відбулася одеська прем'єра «Концерту для маримбі» Е. Сьожурне з камерним оркестром Одеської філармонії під орудою художнього керівника, головного диригента, Заслуженого артиста України Ігоря Шаврука, солісткою виступила Ганна Рало. Окрім цього в цей вечір прозвучало оркестрове виконання «Кармен-сюїти» Ж.Бізе-Р. Щедріна. Групу ударних, яка складалася із студентів класу ударних інструментів Одеської музичної академії очолив доцент кафедри оркестрових духових та ударних інструментів Олексій Рало. Даний концерт викликав неабияку зацікавленість та захоплення у публіки. Окрім цього, дана подія була висвітлена у одеській пресі.

¹⁰⁷ Чарівний світ ударних інструментів (абонемент № 16). *Афіша*. 2018. 9 липня. URL: <https://www.filarmonia.odessa.ua/abonement/2179-charvniy-svt-udarnih-nstrumentv-abonement-16.html> (дата звернення: 12.11.2024).

¹⁰⁸ Так само.

¹⁰⁹ Абонемент №16 «Чарівний світ ударних інструментів». «Подорож в часі». *Афіша*. 2018. 30 жовтня. URL: <https://www.filarmonia.odessa.ua/afisha/2223-abonement-16-charvniy-svt-udarnih-nstrumentv.html> (дата звернення: 14.11.2024).

¹¹⁰ З відеоархіву концерту

¹¹¹ Абонемент №16 «Чарівний світ ударних інструментів» «Ударні, як серце оркестру». *Афіша*. 2018. 27 листопада. URL: <https://www.filarmonia.odessa.ua/afisha/2248-abonement-16-charvniy-svt-udarnih-nstrumentv.html> (дата звернення: 14.11.2024).

Третій концерт абонементу «Калейдоскоп ударних інструментів», який пройшов 14 квітня 2019 року у Золотій залі Літературного музею, вмістив собі твори для ансамблю ударних інструментів, а також різноманітних ударних з іншими музичними інструментами: скрипкою, саксофоном, кларнетом¹¹². Зокрема, Ганна Рало, зробивши аранжування для кларнету та маримби твору «Дивертисмент» І. Фролова у супроводі фортепіано виконала цей твір у цьому незвичному складі. На маримбі зіграла Ганна Рало, а партію другого інструменту – кларнету виконав соліст Одеської філармонії Михайл Ксіда. Також у цей вечір прозвучав дует Анна Степанова та Ганна Рало, де вони зіграли «Дивертисмент для саксофона-альта та маримби» А. Юямі. Лунали й твори в аранжуванні для ансамблю ударних інструментів Олексія Рало, а також оригінальні композиції Е. Сьожурне, А. Коппеля, К. Абе¹¹³.

Родзинкою абонементу також став четвертий концерт «Ганна Рало та її учні» в якому головними учасниками стали вихованці класу ударних інструментів Дитячої школи № 3 м.Одеси Ганни Рало та Олексія Рало¹¹⁴. Так, анонсуючи подію у засобах масової інформації, Ганна Рало розповіла про програму концерту та зазначила, що в ньому будуть представлені «ансамбль ударних інструментів, так і соло на ударних: маримбі, вібрафоні та навіть передбачені цікаві сюрпризи, де діти будуть грати на столах, використовуючи стакани»¹¹⁵.

Зазначимо, включання «дитячого концерту» в абонемент став своєрідною традицією його автора. Так, 12 грудня 2020 року у залі Одеського державного музичного ліцею ім. П.Столярського відбувся концерт абонементу «Чарівний світ ударних інструментів» (174 філармонічний сезон 2021-2022) під назвою «Let's drum»¹¹⁶.

У абонементі «Чарівний світ ударних інструментів» (172 філармонічного сезону 2019-2020)¹¹⁷ планувалося три концерти, які повинні були відбутися у Золотій залі Літературного музею та у великій залі філармонії. Проте, на жаль, через початок та посилення

¹¹²Абонемент №16 «Чарівний світ ударних інструментів». «Калейдоскоп ударних інструментів». *Афіша*. 2019. 28 березня. URL: <https://www.filarmonia.odessa.ua/afisha/2364-abonement-16-charvniy-svt-udarnih-nstrumentv.html> (дата звернення 15.11.2024)

¹¹³З відеоархіву концерту

¹¹⁴Абонемент №16 «Чарівний світ ударних інструментів». Ганна Рало та її учні. *Афіша*. 2019. 23 травня. URL: <https://www.filarmonia.odessa.ua/afisha/2413-abonement-16-charvniy-svt-udarnih-nstrumentv.html> (дата звернення: 14.11.2024).

¹¹⁵Проект філармонічного абонементу № 16 «Чарівний світ ударних інструментів». *Ранок на 7*. 2019. 29 травня. URL: <https://7kanal.com.ua/2019/05/29/proekt-filarmonichnogo-abonementa-16-charivnij-svit-udarnih-instrumentiv/>

¹¹⁶Абонемент № 20 «Чарівний світ ударних інструментів». «Let's drum». *Афіша*. 2021. 30 листопада. URL: <https://www.filarmonia.odessa.ua/main/2915-abonement-20-charvniy-svt-udarnih-nstrumentv.html>

¹¹⁷Чарівний світ ударних інструментів (абонемент № 20). *Афіша*. 2021. 5 серпня. URL: <https://www.filarmonia.odessa.ua/abonement/2819-charvniy-svt-udarnih-nstrumentv-abonement-20.html> (дата звернення: 14.11.2024).

епідемії COVID-19 у всьому світі та Україні, був проведений тільки перший концерт.

Програма концерту «Ритмічні пульсації» зовсім відрізнялася від попередніх заходів. Вона включала в себе твори для різноманітних ударних з використанням півки з аудіозаписом, «body percussion», пантоміми та інструментального театру¹¹⁸. Практично кожен концертний номер являв собою синтез різних мистецтв. Так, Ганною Рало був виконаний твір «Libertango» А. П'яццолі/Е. Саммута, де окрім маримби соло, написаної в транскрипції Е. Саммута було додано партію скрипки, а саме виконання супроводжувалося танцем в стилі аргентинського танго. У програмі також було представлено твір польської композиторки А. Ігнатович «Токата», який супроводжувався відео рядом. Слід зазначити, що учасниками цього концерти стали переможці та учасники «Odesa percussion fest» з Житомира та Китаю, які Ганна Рало спеціально запросила прийняти участь у даному заході.

Один з номерів був спеціально підготовлений для даного концерту. Так, була втілена у життя ідея зробити інтерпретацію на твір І.Стравінського «Історія солдата», доручивши озвучування всього музичного матеріалу одному виконавцю-перкусіоністу, який замінив би інструментальний ансамбль, що складається з 7 осіб, для якого в оригіналі було написано твір. В решті-решт, вже трансформований спектакль отримав назву «Сторінки з історії солдата». Музика для ударних, яка лягла в основу даного спектаклю була написана американським композитором Ч. Де Лансі у 1973 році як окремий твір для перкусії «Любов до перкусії», яку виконала Г. Рало, а сценічна дія була здійснена за допомогою учнів класу ударних інструментів, Ганни Рало та Олексія Рало, які зіграли Солдата, Чорта та Принцеси. Роль читача виконав Олексій Рало, а партію скрипкових фрагментів виконала артистка Одеської філармонії Олена Григоренко.

На останок прозвучали досить незвичні для одеської публіки композиції, які викликали особливі емоційні враження. Зокрема, вперше у Одесі відбулися дві прем'єри творів: «Це не куля» М. Беніньо, О. Есперета, А. Ноєра для соло виконавця, який представляв собою синтез різних мистецтв: body percussion, пантоміми, інструментального театру та «Attraction» (full version) для маримби та півки¹¹⁹.

Слід зазначити, що концерти абонементів мали просвітницький характер. По суті, кожен з них мав форму лекції-концерту, на яких

¹¹⁸ Абонемент № 16. «Чарівний світ уданих інструментів». «Ритмічні пульсації». *Афіша*. 2020. 25 січня. URL: <https://www.filarmonia.odessa.ua/afisha/2549-abonement-16-charvniy-svt-udarnih-nstrumentiv.html> (дата звернення: 14.11.2024).

¹¹⁹ З відеоархіву концерту.

одеська публіка мала змогу дізнатися про історію розвитку ударних інструментів, познайомитися з сучасними та популярними напрямками у світі ударного виконавства, різновидом музичного театру «body percussion» тощо. Зауважимо, що всі тексти про музичні інструменти, композиторів, стилі та нові напрямки у світі музики для ударних інструментів були створені та підготовлені Ганною Рало.

Слід зазначити, що окрім концертів в рамках абонементу, Ганна Рало приймала участь в інших проєктах Одеської філармонії. Так, в рамках фестивалю «Ніч у філармонії» 16 червня 2018 р. вона представила концертну програму під назвою «Шоу ударних інструментів Ганни Рало», в якій вона виконала сольні композиції на перкусії, вібрафоні, а також ансамблеві твори у складі ансамблю ударних інструментів студентів ОНМА ім. Нежданової під керівництвом Олексія Рало¹²⁰. Рік потому, 15 червня 2019 року, вона представила вже іншу концертну програму за участю ансамблю ударних інструментів студентів ОНМА імені А. В. Нежданової, яка була сконцентрована вже більш на звуковисотних клавішних ударних інструментах¹²¹. Підсумки про даний фестиваль також були висвітлені у різних засобах масової інформації. Зокрема, «Думська» у своїй статті «Відпалили на славу! Філармонія заманила до себе публіку на ніч (фоторепортаж, відео)» так відмітила виступ Ганни Рало: «Анна Рало – віртуоз маримби, і своїми соло якраз і качає публіку до того самого «грому небес»¹²².

Також неодноразово Ганна Рало приймала участь у фестивалі сучасного мистецтва «Two Days and Two Nights of New Music». Зокрема, у 2020 році в рамках двадцять шостого фестивалю Ганна Рало представила сольний блок, який в програмі фестивалю значився під назвою «соло-соліссімо», де вона представила цілий блок із сучасних творів для маримби соло, маримби та плівки, а також твір для перкусії тіла, театру та міма¹²³.

На сьогоднішній день Ганна Рало, будучи викладачем ДЗ «Південноукраїнського педагогічного університету імені К. Д. Ушинського» веде активну викладацьку діяльність, її студенти ставали багаторазовими лауреатами міжнародних та Всеукраїнських

¹²⁰ Ночь в филармонии. Однодневный фестиваль искусств. *Відеоанонс*. 2018. 18 травня. URL: <https://www.filarmonia.odessa.ua/video/anons/2159-noch-v-filarmonii-odnodnevnyy-festival-iskusstv.html> (дата звернення: 15.11.2024).

¹²¹ Ночь в филармонии. Однодневный фестиваль искусств. 15 червня 2019 року. *Відеоархів*. 2019. 22 липня. URL: <https://www.filarmonia.odessa.ua/video/otchet/2443-noch-v-filarmonii-odnodnevnyy-festival-iskusstv-15-cherhvnya-2019-roku.html> (дата звернення: 15.11.2024).

¹²² Отожгли на славу! Филармония заманила к себе публику на ночь (фоторепортаж, видео). 2019. 17 июня. URL: <https://dumskaya.net/news/otozhgli-na-slavu-filarmoniya-zamanila-k-sebe-pu-099828/> (дата звернення: 16.11.2024).

¹²³ Two days & Two nights of new music. *Festival programme*. 2020. 5-6 вересня.

конкурсів та фестивалів. Вона є запрошувальним педагогом на міжнародних перкусійних курсах та майстер-класах, які проходять у Варшаві та Гданську. Зокрема, в рамках своєї поїздки на «X Ogólnopolskie warsztaty perkusyjne», які пройшли з 19 по 21 жовтня 2022 вона не тільки надала майстер-клас для учасників – учнів, студентів, а також викладачів початкових, середніх та вищих навчальних закладів Польщі, яких нараховувалося близько двохсот¹²⁴, Г.Рало також представила сольну програму на маримбі з українських творів М. Лисенко «Українська рапсодія № 2 «Думка-шумка» та Г. Черненко «Вінегрет»¹²⁵.

Окрім виконавської та педагогічної роботи вона серйозно займається науковою діяльністю, її перший виступ на Всеукраїнській студентській науково-творчій конференції «Музичне мистецтво та наука на порозі третього тисячоліття: Схід – Захід» відбувся в грудні 2010 року¹²⁶. За час навчання в Одеській державній музичній академії ім.А.В.Нежданової Г.Рало ще двічі виступила в 2011 році та одній конференції в 2012 році. В травні 2021 року Г. Рало, кандидат мистецтвознавства, викладач музично-інструментальної підготовки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» була нагороджена «Подякою» за багаторічну сумлінну працю, визначні трудові досягнення, вагомий внесок у розвиток наукового потенціалу університету та з нагоди Дня науки¹²⁷. У її активі понад п'ятнадцять статей, дванадцять з яких опубліковані в фахових виданнях, а також в наукових журналах, які індексуються в Web of Science Core Collection's Emerging Sources Citation Index, співавтор наукової монографії, численні виступи на наукових конференціях, біля п'ятнадцяти опублікованих тез доповідей, проводить курси підвищення кваліфікації серед викладачів мистецьких шкіл та училищ.

ВИСНОВКИ

Досліджуючи формування та розвиток виконавства на ударних інструментах, підкреслимо, що роль жінки, у різні проміжки часу, була вагомою. Виявлено, що ще у Стародавні часи, у деяких племінних

¹²⁴ X Ogólnopolskie Warsztaty Perkusyjne. 19.09.2022.URL: <https://www.gov.pl/web/osmgdansk/x-ogolnopolskie-warsztaty-perkusyjne-19---21-pazdziernika-2022-r> (дата звернення: 16.11.2024).

¹²⁵ Концерт «Rytm-rytm-rytm» в рамках «X Ogólnopolskich Warsztatach Perkusyjnych» у м. Гданськ. 2022. 20 жовтня.

¹²⁶ Всеукраїнська студентська науково-творча конференції у межах Міжнародної науково-творчої конференції «Музичне мистецтво та наука на порозі третього тисячоліття: Схід-Захід». *Програма конференції* (2-3 грудня 2010 р., Одеса). Одеса, 2010. 8 с.

¹²⁷ Подяка кандидату мистецтвознавства, викладачу кафедри музично-інструментальної підготовки Рало Ганні Олексіївни. Одеса, 2021. 26 травня.

народів, саме з жінкою було пов'язано використання різноманітних примітивних ударних. Проте, у період, коли музика не була відділена від суспільного життя, широке їх застосування жінкою було викликано вперш за все релігійними віруваннями людей, де барабани слугували певним оберегом та не були відокремлені від магічних та релігійних обрядів та церемоній.

Віднайдені у сучасному світі традиції колективного музикування показують, що вони відрізнялися не тільки принципом музикування, а й також своєрідною «відкритістю» тих колективів, де були застосовані ударні інструменти.

У першій половині ХІХ століття у Європі та Америці роль жіночого виконавства на ударних інструментах приймає нові форми. Їх розвиненню сприяють саме родинне оточення, представники якого були професійними музикантами, а також поява нового виду розважального театрального мистецтва – вар'єте у Європі, яке пізніше, у Америці, прийняло форми водевіль-вистав.

Однозначно, участь у вар'єте-виставах сприяла розвитку жіночого виконавства, проте все ж таки, сам інструмент не розглядався як музична цінність, а слугував засобом на якому демонструються видовища та трюки різних виконавців, а самі виконавці жінки сприймалися більше через їх зовнішні переваги.

Проте, поряд з цією тенденцією, у Америці починають з'являтися нові виконавці та маримба-оркестри, за участю жінок, які виконують зовсім іншу, класичну програму, поступово вибудовуючи фундамент для висування інструменту на серйозну концертну естраду.

Поява окремих виконавиць, що володіють навичками гри на маримбі створює основу для появи нового репертуару, написання перших творів великої форми.

Самі жінки-виконавиці вже перед собою ставлять інші професійні цілі, які спрямовані на просування самого інструменту на концертну сцену поряд з такими музичними інструментами, як скрипка, фортепіано. Створюють власні колективи та репертуар для них, залучають своєї активною творчою діяльністю інших композиторів для написання оригінальних творів спеціально для звуковисотних клавішних ударних інструментах, в першу чергу, маримби.

Їх сфери діяльності вже виходять далеко від сольного та ансамблевого виконання, вони зосереджуються на дослідницькій роботі у напрямку збереження традицій виконання на даних інструментах у віддалених від цивілізації племенах.

Формування та розвиток жіночого виконавства на ударних в Україні заслуговує особливої уваги, враховуючи, ті передумови, які загалом

слугували просуванню професійного виконавства, зокрема, оркестрового.

Проте, вже перші зрушення нами були віднайдені у середині ХХ століття. Так, аналіз творчості уродженки Харкова Наталії Мултанової, виявив різні напрямки її діяльності: виконавської, звукозаписуючої, педагогічної. Наша сучасниця з Одеси, Ганна Рало наслідує приклад попередніх поколінь, що відображено в її творчих сферах, поступово просуваючи звуковисотні ударні інструменти та виконавство в Україні на них на новий, більш високий, професійний рівень.

АНОТАЦІЯ

У підрозділі висвітлюється шляхи формування та розвитку жіночого виконавства на звуковисотних клавішних ударних інструментах. Досліджується зв'язок жінки з музикою у Стародавні часи. Виявляються причини застосування нею примітивних ударних інструментів. Розглядається зародження перших форм колективного музикування. Визначаються основні передумови розвитку та популяризації жіночого виконавства у країнах Європи та США. Виявляється роль водевіль-вистав у просуванні кар'єрного росту жінок, а також у подоланні гендерних бар'єрів у професії. Встановлено, що у першій половині ХХ століття більше можливостей у розвитку кар'єри, жінки отримували саме в сфері виконавства на звуковисотних клавішних ударних інструментах. Проаналізовано діяльність різних жіночих колективів у 30-ті роки ХХ століття у США, зокрема, «географію» їх виступів, зміст концертних програм, причини попиту та успіху даних колективів. Розглянуто внесок видатного виконавця, педагога, конструктора ХХ століття – Клера Омара Массера у розвиток жіночого ансамблевого та сольного виконавства на звуковисотних клавішних ударних інструментах через призму створених їм маримба-оркестрів, різних жіночих колективів, виховання окремих солістів. Висвітлено окремі факти з творчої біографії жінок-виконавців на ударних інструментах: Рут Стубер Джин, Доріс Стоктон, Віди Ченаует та визначено їх внесок у мистецтво гри на ударних інструментах. Вперше, розглядається шляхи розвитку жіночого виконавства на ударних інструментах в Україні. Визначаються окремі особистості, висвітлюється їх основні сфери діяльності. Зокрема, Наталії Мултанової, яка активно просувала мистецтво гри на ксилофоні на теренах України та зарубіжжя, що підтверджується її звукозаписуючою, педагогічною діяльністю. Окремо представляється

творчий шлях й нашої сучасниці, Ганни Рало. Розглядається її виконавська, просвітницька та наукова діяльності.

Література

1. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-33169> (дата звернення: 3.11.2024).
2. Історія, теорія та практика виконавства на ударних інструментах: Збірник доповідей I Міжнародної науково-практичної конференції, проведеної в рамках Першого Міжнародного фестивалю-конкурсу виконавців на ударних інструментах «Odessa percussion fest» / за ред. О.П. Тіхонова, О.М. Рало, Г.О. Рало. Одеса: С.Л. Назарчук. 2022. 70 с.
3. Константинова Д. Jazz – вне кризиса! *Фаворит*. 2009. Октябрь. № 10 (36). С.15.
4. Олійник Д. Б. Ксилофон у просторі музичної культури Європи (VIII ст. до н.е. – початок XXI ст.): дис. ...канд. мистецтв.: 17.00.03 «Музичне мистецтво» Львів, 2016. С. 139.
5. Поляк А. В Одессе стартовал международный инструментальный фестиваль-конкурс «Odessa percussion fest». 2019. 28 сентября. URL:<https://zaodessu.com.ua/v-odesse-startoval-mezhdunarodnyj-instrumentalnyj-festival-konkurs-odessa-percussion-fest-programma/> (дата звернення: 10.11.2024).
6. Рало Г.О. Початки навчання гри на ударних інструментах у спеціальних музичних закладах Одеси в XIX столітті. *Південноукраїнські мистецькі студії*. Одеса: Гельветика. Вип. 1, 2023. С. 33-40. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-1.5>
7. Рало Г. О. Фестивально-конкурсна діяльність в контексті оволодіння виконавсько-технічними навичками гри на ударних інструментах: зарубіжний досвід. *Інноваційна педагогіка*. Одеса: Гельветика. № 67. Т. 2. 2024. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/67.2.11>
8. Рало Г. О. Odessa percussion fest. Первый в Украине Международный фестиваль-конкурс исполнителей на ударных инструментах. *Музичний вісник ОНМА імені А. В. Нежданової*. Одеса, 2020. № 1-2. С. 21-24. С. 64. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/67.2.11>
9. Aube M. Women in percussion: the emergence of women as professional percussionists in the United States, 1930-present: D.M.A. essay. Iowa City, 2011. 131 p. DOI:10.17077/etd.euymgk6o
10. Bellia A. Female Musician or Dancer of Iron Age in Southern Italy? 2011. 8 p. URL: <https://amsacta.unibo.it/id/eprint/2953/> (дата звернення: 29.10.2024).

11. Blades J. *Percussion Instruments And Their History*. Westport: The Bold Strummer, Ltd. 2005. 513 p.

12. Calloway C. *Whence Comes the Lady Percussionist? The Changing Role of Females in Professional Percussion Positions in the United States, 2011-2020*. Undergraduate Honors Theses. Johnson City, 2020. 66 p. URL:<https://dc.etsu.edu/honors/index.9.html> (дата звернення: 27.10.2024).

13. Chenoweth V. *The Marimbas of Guatemala*. Kentucky: The University of Kentucky Press, 1974. 108 p.

14. Clair Omar Musser. Clair Omar Musser. *Percussive Notes*. 1999. April. No. 2. Vol. 37. P. 1-7. URL:<https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/99.04.06-17.pdf> (дата звернення: 5.11.2024).

15. Curtain-Call for Moose Jaw's Big Evening Grandstand Performance. *Moose Jaw Times-Herald*. 1943. July 10. P. 1.

16. Drinker S. *Music and Women. The story of women in their relation to music*. New York: Coward-McCann, Inc., 1948. 323 p. URL: <https://archive.org/details/musicandwoman001260mbp/page/n375/mode/2up> (дата звернення: 29.10.2024).

17. Eyler D. *The History and Development of the Marimba Ensemble in the United States and Its Current Status in College and University Percussion Programs (Musser): Doctor of Musical Arts, A monograph*. Baton Rouge, 1985. 271 p. DOI:10.31390/gradschool_disstheses.4091

18. Nixon S. *From Whence Came Paul Creston's Concertino for Marimba and Orchestra, Opus 21? – An Interview with Ruth (Stuber) Jeanne*. *Percussive Notes*. 1975. No. 1. Vol. 14. P. 22-23. URL: <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/pnv14n1.22-23.pdf> (дата звернення: 6.11.2024).

19. Hufford H. *Backstage with Vida Chenoweth. Interview*. *Percussive Notes*. 1981. Spring/Summer. No. 3. Vol. 19. P. 70-74. <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/81.04.70-74.pdf> (дата звернення: 8.11.2024).

20. Kastner K. *The Emergence and Evolution of a Generalized Marimba Technique: Doctor of Musical Arts, thesis*. Urbana, 1989. 65 p. URL:https://pas.org/wp-content/uploads/2024/03/Kastner_KathleenS.pdf (дата звернення: 8.11.2024).

21. Kite R. *The Marimba in Carnegie Hall and Town Hall from 1935–62*. *Percussive notes*. 2005. August. No. 4. Vol. 43. P. 50-54. URL: <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/0508.50-55.pdf> (дата звернення: 7.11.2024).

22. Komljenović K. *The Female Percussionist: Social and Cultural Perspectives: Doctor of Musical Arts, doctoral essay*. Coral Gables, 2017. 96 p. URL: <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/The->

Female-Percussionist-Social-and-Cultural/991031447693802976. (дата звернення: 27.10.2024).

23. Mackay M. The Shantu Music of the Harims of Nigeria. *African Music: Journal of the African Music Society*. 1955. No. 2. Vol. 1. P. 56–57. DOI: <https://doi.org/10.21504/amj.v1i2.255>.

24. News from the Edmonton fair July 14-19. *Irma times*. 1947. July 11. P. 3. URL: https://archive.org/details/IMT_1947071101/page/n3/mode/2up?q=Кеное (дата звернення: 5.11.2024).

25. Odessa percussion fest. *Ну слова о политике*. 2019. 5 вересня. URL: <https://dumskaya.net/news/ni-slova-o-politike-odessa-percussion-102725/> (дата звернення: 10.11.2024).

26. Pickvance R. A gamelan manual: a player's guide to the central Javanese gamelan. London: Jaman Mas Books, 2005. P.31. URL: <https://archive.org/details/gamelanmanualpla00pick/page/n11/mode/2up> (дата звернення: 2.11.2024).

27. Ralo A. Odessa Percussion Fest: First International Festival of Percussion Performers in Ukraine. *The official blog of the Percussive Arts Society «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: 11.11.2024).

28. Red Deer Fair Will Have Good Platform Attractions. *Crossfield Chronicle*. 1943. July 30. P. 8. <http://peel.library.ualberta.ca/newspapers/CFC/1943/07/30/8/> (дата звернення: 5.11.2024).

29. Sachs C. The History of Musical Instruments. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1940. 507 p. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.234471/page/n57/mode/2up> (дата звернення: 30.10.2024).

30. Smith S. The Birth of the Creston Marimba Concerto: An Interview with Ruth Jeanne. *Percussive Notes*. 1996. April. No. 2. Vol.34. P. 62 – 65. URL: <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/9604.62-65.pdf> (дата звернення: 6.11.2024).

31. Special Features and Attractions of the Evening Grandstand Program «Night Club Frolics». *The Edmonton bulletin*. 1947. July 12. P. 13. URL: https://archive.org/details/EDJ_1947071201/page/n1/mode/2up?q=Reg+Кеное+Marimba (дата звернення: 4.11.2024).

32. Stevens L. An interview with Vida Chenoweth. *Percussive Notes*. 1977. Spring/Summer. No. 3. Vol. 15. P. 22-24.

33. The Musser Scrapbook. Clair Omar Musser. *Percussive Notes*. 1999. April. No 2. Vol. 37. PP. 14 -17. URL: <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/02/99.04.06-17.pdf> (дата звернення: 5.11. 2024).

Information about the author:

Ralo Oleksii Mykolaiovych,

Candidate of Art History, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Orchestral Wind and
Percussion Instruments

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
63, Novoselskyi St., Odessa, 65023, Ukraine