

УДК 784.1

*Батовська Олена Миколаївна,  
кандидат мистецтвознавства, доцент, докторант,  
Харківський національний університет  
мистецтв ім. І. П. Котляревського*

**ІННОВАЦІЙНІ ФОРМИ ВИКОНАВСЬКОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ  
СУЧАСНОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ А CARPELLA  
(на прикладі «Прощай, ХХ век» В. Мужчиля)**

*У статті розкриваються проблеми виконання сучасної хорової музики а cappella. Особливу увагу звернено на утворення нових, синтетичних форм хорового жанру наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. З'ясовано, що оновлення і розширення традиційних меж акапельної хорової музики потребує пошуку і використання інноваційних форм виконавської презентації.*

*Ключевые слова: хорова музика а cappella, жанровий синтез, інноваційні форми виконавської презентації.*

*В статье раскрываются проблемы исполнения современной хоровой музыки а cappella. Особое внимание обращено на создание новых, синтетических форм хорового жанра в конце ХХ – начале ХХІ в. Выяснено, что обновление и расширение традиционных границ акапельной хоровой музыки требует поиска и использования инновационных форм исполнительской презентации.*

*Ключевые слова: хоровая музика а cappella, жанровий синтез, інноваційні форми виконавської презентації.*

*The problem of performance of modern choral music а cappella is revealed in the article. Particular attention is paid to the formation of new, synthetic forms of choral genre in the late ХХ – early ХХІ century. It was found out that updating and expanding the traditional boundaries of а cappella choral music needs the searches and the use of innovative forms of executive presentations.*

*Key words: choral music а cappella, genre synthesis, innovative forms of executive presentations.*

У сучасному хорознавстві існує ряд питань, які знаходяться у центрі наукових інтересів багатьох дослідників. Серед них – питання оновлення і розширення виконавських можливостей академічного хорового мистецтва кінця ХХ – поч. ХХІ ст., що відповідає сучасним мистецьким запитам. На жаль, це актуальне питання досі залишається малодосліджуваним, що й обумовило вибір автором теми зазначеної статті.

Незважаючи на те, що існує ряд фундаментальних праць, які присвячені історії, теорії і естетиці сучасної хорової музики, проблеми її виконання досліджені не в достатній мірі.

При аналітичному погляді на дослідницькі пошуки можна спостерігати два основних підходи. Перший презентовано дослідженнями з хорового мистецтва, які

зосереджені на аспектах технологічних проблем роботи з хором (Є. Білявського «Засвоєння сучасної музичної мови в хорі», 1984; І. Батюк «Современная хоровая музыка: теория и исполнение», 2015; В. Краснощочкова «Вопросы хороведения», 1969; П. Левандо «Хоровая фактура», 1984); історії хорової музики (Г. Григор'євої «Русская хоровая музыка 1970 – 80-х годов», 1991; І. Гулеско «Хоровая литература», 1991; Ю. Паісова «Современная русская хоровая музыка (1945–80): Очерки истории и теории», 1991; Л. Пархоменко «Українська хорова п'єса», 1979; О. Тевосяна «Современные проблемы хорового искусства (1965–1995 гг.)», 1995); питаннях виконавського аналізу (В. Живова «Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика», 2003; П. Ковалика «Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи)» 2002)); хорового стилю як об'єкту виконавської інтерпретації (І. Гулеско «Національний хоровий стиль», 1994; Г. Савельєвої «Хоровий стиль як об'єкт виконавської інтерпретації (на прикладі концертних програм Камерного хору ім. В. Палкіна)», 2010).

Названі праці представляють значну наукову і методичну цінність, але, на нашу думку, вони присвячені аналізу і виконанню хорової музики, яка написана в мажорно-мінорній системі, тоді як композиторські техніки розвиваються, ускладнюються і потребують своєчасного осмислення. Винятком є монографія І. Батюк («Современная хоровая музыка: теория и исполнение» 2015), у якій піднімаються питання технології виконання хорової музики ХХ – поч. ХХІ ст. російських і західноєвропейських композиторів, написаної у різноманітних техніках (наприклад, додекафонія, серійність, серіальність). Однак, зовсім не освітлені питання створення і втілення музично-сценічних версій сучасних хорових творів.

Другий підхід представляють ряд наукових праць, у яких розглянуто питання про хоровий театр як новий напрям сучасної музичної культури: Л. Байди («Театралізація хорового твору як аспект виконавської інтерпретації», 2010), Н. Кошкар'євої («Хоровая композиция в современной отечественной музыке» 2007), Н. Кирєєвої («Хоровая театралізація: коммуникативные аспекты» 2010), Ю. Мостової («Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації» 2003), Т. Овчиннікової («Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре», 2009), О. Ромашкової («Действо как жанровый феномен русской музыки XX века», 2006) та інших. У названих роботах виявлено та вивчено комунікативні можливості хорової театралізації, вирішено проблеми сценічної репрезентативності концертно-хорового твору в системі різних підходів тощо. Але поза увагою дослідників залишилося одне з важливих питань залучення і застосування прийомів різних видів мистецтва (театру, кіно, живопису) в академічному хоровому виконавстві.

Через те, що питання інноваційних форм виконавської презентації у хоровому виконавстві раніше не висвітлювалися у роботах наших попередників, заявлена тема стала предметом дослідження даної публікації. У цьому контексті виконавсько-творчий потенціал хорового мистецтва потребує побудови обґрунтованої системи нових форм виконання хорової музики, що відповідає рівню сучасних мистецьких технологій.

Одним із яскравих прикладів розширення та новітнього трактування хорового жанру є творчість сучасного українського композитора, представника Харківської

композиторської школи, Віктора Мужчиля. Хорові опуси композитора репрезентують інноваційні і експериментаторські досягнення в сфері «сучасної музичної фонетики» і пуантилістичної техніки.

У музикознавчому просторі хорова творчість В. Мужчиля знаходиться у постійній зоні дослідження, існують окремі праці О. Заверухи («В. Мужчиля. «П'ятий вимір»: авторські концепти та їх персоніфікація», 2012), А. Мухи («Композитори України та української діаспори», 2004), Г. Полтавцевої («Звуковые трансгрессии постмодерна: В. Мужчиля. «Пятое измерение», 2005), А. Поставної («Хорова творчість дніпропетровських композиторів на зламі тисячоліть», 2002), Н. Семененко («Від джерел сонорної поезії до сучасної фонематичної музики Віктора Мужчиля: вектори й модули», 2009). У названих публікаціях розглянуто окремі питання авторського стилю, представлено загальну характеристику хорової творчості композитора тощо. Але мало хто з-поміж авторів, звертає увагу саме на виконавський аспект хорових творів В. Мужчиля у зв'язку з їх специфічними якостями, які пов'язані з оновленням і розширенням традиційного трактування хорової музики а carPELLA, що в свою чергу викликає потребу до пошуку і використання інноваційних форм виконавської презентації.

Отже, винятковість вимог, які пред'являються виконавцям хорової музики В. Мужчиля, пояснює необхідність їх спеціального теоретичного і практичного вивчення навичкам інтерпретації хорових творів а carPELLA.

*Актуальність* теми наданого матеріалу статті обумовлена необхідністю сучасного музикознавства поглибити дослідницькі позиції відносно новаторських пошуків у сфері хорового виконавства.

На нашу думку, у представленому комплексі науково-методичної літератури недостатньо висвітлено таке феноменальне явище як нові синтетичні форми хорового жанру наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст., які потребують відповідних пошуків нетрадиційних форм виконання. На жаль, це актуальне питання досі залишається малодосліджуваним, що й обумовило вибір автором теми зазначеної статті.

*Мета* дослідження – розгляд інноваційних форм виконавської презентації сучасної хорової музики а carPELLA. Поставлена проблема потребує вирішення наступних завдань:

- розгляд новітніх якостей сучасної академічної хорової музики а carPELLA;
- визначення комплексу музичних засобів і характеристика сценічно-музичного арсеналу хорового твору В. Мужчиля «Прощай, ХХ век»;
- виявлення новаторських форм виконавської презентації «Прощай, ХХ век» В. Мужчиля на прикладі сценічно-музичної версії Академічного хору Харківської філармонії ім. В. Палкіна.

*Об'єкт* дослідження: сучасна хорова музика а carPELLA.

*Предмет* дослідження: інноваційні форми виконавської презентації у хоровому творі В. Мужчиля «Прощай, ХХ век».

Починаючи з другої половини ХХ ст. в академічному хоровому мистецтві зароджуються і формуються різноманітні виконавські форми діяльності, які були пов'язані з художнім синтезом. Надалі розвиток хорової музики відзначається тенденцією до жанрових трансформацій у силу перетворення, насичення і розширення жанрових меж. Характерним стало злиття інструментального, вокального і театрального

початків, а також привнесенням у хорovu музику рис суміжних видів мистецтв. Посилення ролі вказаних факторів сприяло якісному оновленню хорового жанру а *carpella*.

На сучасному етапі розвитку музичної культури інноваційні досягнення хорового виконавства вирізняються різноманітністю і багатовекторністю. За словами К. Станіславської, «Це явище пов'язане, з одного боку, із широким розповсюдженням нових мистецьких технологій (кіно, телебачення, відео, комп'ютерних та інтернет-технологій), з іншого – із відродженням традиції театру-ритуалу, народних святкувань, майданних дійств» [6].

Новаторські прагнення і відхід від узвичаєних способів висловлювання стали стимулом до пошуку і апробації радикально нових форм презентації музики. Наочними прикладами експериментальних новацій у сучасній композиторській творчості та їх успішного впровадження у виконавську практику є хорові опуси Ю. Алжнева, І. Алексейчук, В. Бібіка, С. Губайдуліної, В. Мужчиля, Ю. Фаліка, М. Сидельникова, Р. Щедрина, І. Шамо, Є. Станковича та інших.

У названих творах репрезентуються елементи різних видів мистецтва: хорового, оперного, театрального, кіномистецтва, живопису. Доречно навести висловлювання В. Мужчиля, яке в повній мірі відображає своєрідність творчих поглядів митців сьогодення: «У творах сучасних композиторів простежується явна тенденція до поєднання нових прийомів гри на інструменті зі сценічними діями артиста, які виражаються в його активній, «особистісній» поведінці (перформансі)» [4, с. 251].

Отже, хорovu виконавську практику сьогодення характеризує така інноваційна площина, яка суміщення модусів різноманітних мистецьких жанрів:

– театрального, що проявляється у застосуванні акторських прийомів (міміка, тупання ногами, клацання пальцями, хлопки руками, рухи усього хору чи групи, вільне розташування хору, імпровізаційність);

– перформансу, що об'єднує можливості образотворчого і театрального мистецтва (інореальність, тактильність, символічна атрибутика, епотажність, наявність автора-персонажа тощо);

– кіномистецтва, коли у музично-виконавську версію твору вводять елементи мультимедіа (світло, слайд, відео, рухи тіла, як частка виконавської дії; використання простору як сцени, так і залу, використання прийому «музичний кадр»);

– інструментального, наслідком чого є нетрадиційне використання широкої палітри колористично-звукових фарб і артикуляційно-штрихових прийомів.

Вищеназвані новітні якості сучасної академічної хорової музики а *carpella* викликали потребу пошуку композиторами відповідних засобів нотного запису. За словами О. Дубинець, потреба у нововведеннях хорового письма з'являється у тих випадках, коли музика кардинально відрізняється від загальноприйнятого уявлення і не вкладається в рамки існуючої нотації [2, с. 11].

Сучасну хорovu музику можна охарактеризувати такою рисою як стильова толерантність, що заключає у собі суміщення багатьох смислів, серед яких найбільш важливими є відновлення пам'яті, воскресіння давно забутого.

Яскравим підтвердженням вищесказаного є хорові твори вітчизняних композиторів: І. Алексійчук, Ю. Алжнева, В. Бібіка, В. Брондзі (Мартинюк), Ю. Гомельської,

В. Губаренка, Л. Дичко, В. Зубицького, Т. Кравцової, В. Мужчиля, В. Рунчака, Є. Станковича, В. Степурка, І. Шамо та ін.

Їх творчість позначена пошуками нових форм відношення і спілкування зі світом, що призвело до прагнення індивідуалізації власної стильової манери. Подібні думки висловлюють, наприклад, М. Черкашина-Губаренко: «...безумовно посилюється устремління до пошуку свого звукового миру і власної манери письма» [7, с. 164–165] та Т. Мдівані: «Ні за духом і не по суті естетичної позиції, а за стильовою манерою відрізняються один від одного нові класики, нові романтики, колишні ортодоксальні, а нині номінальні раціоналісти і експресіоністи» [3, с. 118].

Таке явище в мистецтві ХХ століття як розширення простору, спричинило «вивільнення» від традиційного панування інтервалу. Сучасний твір «стає, перш за все художньої сумою (тобто відповідно оформленою структурою) наступних елементів: 1) звукове забарвлення; 2) динаміка; 3) форма звучання в часі і просторі (його тривалість і широта, щільність і консистенція, різновиди плям, стрічок, ліній і арабесок з різним малюнком, їх місце в висотному регістрі); 4) рухливість і статика (різні типи руху, рух в тривимірному просторі); 5) комбінування одночасних звукових пластів і 6) інтегральність і мінливість звукового образу в часі» [2, с. 293–294].

У кінці ХХ ст. в хорових партитурах зустрічається небувала кількість інновацій у нотації. За словами мистецтвознавців, нині в музиці розрізняють два види «кодування»:

«а) детермінована нотація: точна фіксація композиторського задуму і, як наслідок, вимога безкомпромісної точності при виконанні. У детермінованій нотації визначаються:

- точні висотні співвідношення, метр, ритміка, тембр звучання, динаміка;
- точний склад виконавців;
- однозначні рекомендації виконавцям;

б) недетермінована нотація: наявність і в більшості випадків превалювання фактора випадковості при реалізації тексту, записаного з різним ступенем подробиць і точності» [2, с. 16].

Безумовно, що названі види «кодувань» можуть поєднуватися в різній ступені їх особливостей. Подібні явища ми зустрічаємо у багатьох хорових партитурах сучасних українських композиторів: І. Алексійчук («Дыхание времени», «Потусторонние игры», «Царевчева лира», «Письма из раковины»), В. Бібік («Хоровые картинки»), В. Зубицький («Гори мої»), В. Мужчиль («Прощай ХХ век», «Космогония: Чёрный квадрат», «Перформанс: Три звукових есе», «Вмирала річка», «Щедрик» та інші), хорова опера Є. Станковича («Цвіт папороті») та ін.

Однією із неординарних сторінок сучасної хорової музики є творчість В. Мужчиля. Хорові опуси композитора демонструють новаторську трактовку виконавських традицій хорового мистецтва, що співвідноситься з естетичними і філософськими шуканнями в сучасній композиторській творчості межі кін. ХХ – поч. ХХІ тисячоліть. Кожний хоровий твір є черговим етапом творчих досягнень автора. У творах раннього періоду (наприклад, «Косив батько жито») композитор окреслює шляхи виходу хорової музики а саррелла за межі традиційних звучань. В. Мужчиль використовує наступні прийоми висловлювання: спів, декламаційне інтонування, речитацію в приблизно окресленій

висотній зоні, гліссандо, говір, вигуки, крик, шепіт, рухи. У зрілий період («Щедрик», «Прощай, ХХ століття!», «Вмирала ріка», «Космогонія: Чорний квадрат») оригінальний почерк автора співвідноситься з експериментами в області «анатомії звуку» і символіки різних алфавітів, з прийомами ендофазії і сучасної нотної графіки.

Специфічною рисою тематичного спектру хорової музики В. Мужчиля є філософське осмислення важливих питань, від духовного відродження людства у сучасному світі, до новітньої актуалізації споконвічних тем і героїчних сюжетів з національної тогочасності. Широкий образний діапазон у поєднанні з неповторним авторським почерком пояснюють популярність і затребуваність хорових опусів В. Мужчиля, які звучать у виконанні багатьох колективів на численних сценічних майданчиках і залах як України, так і зарубіжних країн.

Не маючи умов у стислих рамках даної статті детальніше зупинитися на різнопланових, інноваційних модифікаціях, представлених у хоровій творчості В. Мужчиля, наведемо конкретний приклад, де в повній мірі проявляються експериментальні новації у сфері акапельної хорової музики, зокрема це віртуозна п'еса для змішаного хору а *carpella* і солістки (сопрано) «Прощай, ХХ век».

Твір написаний в оригінальному ключі, де хор трактується як джаз-банд, в якому змагаються у виконавській майстерності різні групи інструментів. Це дана п'еса відкриває нові можливості акапельного хорового співу. Під впливом емансипації музичної і виконавської творчості в колі нових якостей сучасної хорової музики а *carpella* відбуваються глибокі зміни в природі академічної манери, засобах і в самих співочих канонах. У творі «Прощай, ХХ век» це проявляється у трьох аспектах, які принципово змінили підхід до традиційного розуміння академічного хорового співу а *carpella*:

– оновлення новими виразними прийомами співочої артикуляції (індивідуалізація тембрового початку, використання артикуляційно-динамічних засобів);

– інструменталізація хорового стилю (опора на «неписанні» жанри, використання політональних сполучень, інструментального за будовою мелодичного малюнка, поліритмічної витонченості, використання темброфонічних можливостей хорових голосів, які розглядаються як наслідування оркестровому звучанню);

– хорова театралізація (персоніфікація тембрів окремих хорових партій і груп, підвищення вимог до майстерності сценічного перевтілення співаків хору, «стилізація» виконавської манери).

За структурою партитура складається з трьох рівнів, звучання яких варіюється протягом твору. Музичний матеріал першого (імітування хором звучання інструментів) викладається в рамках детермінованої нотації, а другий пласт, у якому імітується групою хору гра ударної установки, недетермінованою нотацією, на що вказує домінування «обмеженої алеаторики» (В. Лютославський). Третій пласт – спів солістки, яка в імпровізаційній манері відтворює звучання сольного інструмента (швидше за все саксофона). У партитуру даного твору композитор вводить умовні позначення, що не мають аналогів в українській хоровій музиці (Приклад № 1). Вони, переважно відносяться до розкодування різноманітної палітри артикуляції, яка складається з трьох елементів: певного штриха; різних способів вимови літературного тексту; музичного синтаксису (Приклад № 2).

Крім звичайної нотної записи, «Прощай ХХ век» репрезентує таке характерне для сучасного мистецтва явище як «музика-дія» (В. Хічкок), «перформанс». На це вказує ряд особливостей:

- поєднання хорової вокалізації і різноманітних мовних ефектів («па-па», «ба-бу», «па-да», «вап», «бап», «підум», «тум», «катум», «та!», «цсс!», «А-о-у», «чікі» та інші);
- можливість застосування акторських прийомів (міміка, тупання ногами, клацання пальцями, хлопки руками);
- впровадження в музичний твір елементів мультимедіа (світло, слайд, відео тощо);
- рухи тіла як частини виконавської дії;
- використання простору як сцени, так і залу.

У представлений партитурі В. Мужчиль, спираючись на принципи традиційної нотації, розробив власну систему нотного запису, яка багатогранно відображає композиторський проект. Специфічність індивідуального почерку складають, з одного боку, продуманість в плані мелодійного малюнка, динамічної і штрихової ясності, з іншого боку, свобода і імпровізаційність викладу.

*Висновки.* Аналіз хорової п'єси «Прощай, ХХ век» В. Мужчиля показав, що в авторській партитурі і в сценічно-музичній версії Академічного хору Харківської філармонії ім. В. Палкіна (художній керівник А. Сиротенко) можна відзначити наступні інноваційні форми виконавської презентації:

1. Комплекс музичних засобів включає в себе новаторські (фонематична техніка, при виконанні якої чільна роль належить ритмічним і артикуляційним параметрам, а також хвилеподібна динаміка) і традиційні прийоми (звуквисотний спів а *carpella*).

2. До сценічно-музичної версії Академічного хору Харківської філармонії ім. В. Палкіна включено наступні елементи перформансу:

- ігровий момент та іронія дія в цілому підпорядковується певним ігровим правилам; наявність сценарію, згідно з яким розвивається дія, чітка і детальна продуманість кожного жесту і руху;
- створення «помітної новизни», що має на увазі актуальність, включеність в інноваційний процес;
- сюжетність (або серійність) – наявність ряду послідовних дій, в ході яких здійснюється самовизначення персонажа і автора;
- епатажність – свідомо радикальної естетичної позиції художника (перформанс представляється глядачеві мистецтвом, створюваним у нього на очах);
- використання запозиченої, «персональної» мови [1, с. 21–25].

На особливу увагу заслуговує використання театральних прийомів, які спираються на зримий ряд і використовують позамузичні засоби виразності. До них відносяться: дійство в особах перед аудиторією (видовищність), сполученість з часовим розгортанням подій (дійовість), ігрова стихія сценічного дійства (умовність) [6].

Велике значення мають, наповнені пластичними рухами і жестами, жанрові епізоди, представлені в різних планах (великому, камерному і загальному). Крім того, вищезазначені якості виражаються у конкретних діях артистів хору:

- нетрадиційне розташування музикантів і використання сценографії (світло, декорації, костюмування);

## ІННОВАЦІЙНІ ФОРМИ ВИКОНАВСЬКОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ СУЧАСНОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ А CARPELLA

---

– пластика, жестикуляція, рухи, переміщення, міміка;  
– умовність, коли артист хору виступає у новому статусі, який руйнує «звичне» сприймання музики, стаючи «надто помітним».

При прослуховуванні твору створюється враження гри-імпровазації. Завдяки цьому досягається необхідна відповідність зорового і звукового рядів. Вельми важлива роль в успішному виконанні даного твору належить «розкодуванню» художнього задуму композитора.

Таким чином, «Прощай, ХХ век» В. Мужчиля є наочним прикладом інновацій у сучасному хоровій творчості і успішного їх впровадження у виконавську практику.

У цьому творі репрезентуються елементи різних видів мистецтва – хорового співу, кіномистецтва, театру, живопису. Слід зауважити, що партитура доступна для виконавців і розглянута вище музично-сценічна версія не виключає альтернативних підходів, а навпаки, є стимулом до появи численних варіантів інтерпретації.


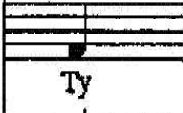
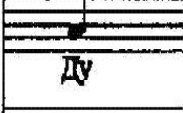

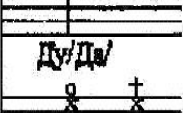
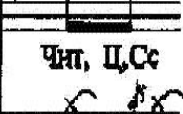
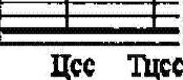
### **Література:**

1. Гриненко Ю. *Перформанс как явление современного отечественного искусства*. URL: <http://www.e-reading.mobi/book.php?book=1020016>. 2. Дубинец Е. *Знаки звуков. О современной музыкальной нотации* / Е. Дубинець. – Киев : Гамаюн. – 313 с. 3. *Европейская музыка академической традиции: сущность, истоки, современное состояние (на примере творчества композиторов России и Беларуси)* / Т. Г. Мдивани и др. ; Нац. акад. наук Беларуси. – Минск : Беларуская навука, 2014. – 377 с. 4. Мужчиль В. *Мобильность трёхкомпонентной структуры инструментального источника звука в музыке ХХ века* / В. Мужчиль // *Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури: зб. наук.-метод. пр.* – Харків : Нове слово, 2011. С. 248–251. 5. Мужчиль В. *Прощай, ХХ век / Пьеса для смешанного хора.* – Днепропетровск, 2002. – 21 с. 6. Станіславська К. *Явище хорової театралізації у сучасній музичній культурі* / К. Станіславська // *Музыка и жизнь [Електронний ресурс]*. – Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/8\\_DN\\_2011/MusicaAndLife/5\\_82154.doc.htm](http://www.rusnauka.com/8_DN_2011/MusicaAndLife/5_82154.doc.htm), 7. Черкашина-Губаренко М. *Украинская музыка сегодня: фрагменты и комментарии* // *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. праць. – Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2008. – Вип. 22. *Аспекти історичного музикознавства.* – С. 159–168.



Додатки:  
Приклад № 1.

## Условные обозначения: Drums (Голосовая имитация ударной установки)

Bass drum		Самый низкий звук. Извлекается резко, без интонирования, на постоянном выдохе, на букве Т твердая. Губы расслаблены на выдохе. Рот открыт.
Bass tom		Низкий звук, но с интонированием. Резкий акцент на Ту.
Tenor tom		Средний звук. Резкий акцент на Ду.
Snare drum		Средний звук. Извлекается резко, без интонирования.
Alto tom		Высокий звук. Произносится резко, без интонирования.
Hi-hat		Произносится резко. Зубы сжаты, губы закрыты.
Cymbal		Произносится резко. Зубы сжаты, губы открыты.

Ф.Д. - Физические действия.

△ - Микрофон

▲ - Самый высокий звук

◆ - Самый низкий звук

### Примечание

Для достижения более точной голосовой имитации звучания инструментов ударной установки, рекомендуется партию Drums записать с помощью синтезатора на магнитофонную плёнку (для репетиций).

