

УДК 789+781.62

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-32>**Леонід ПЕТКУН**

аспірант кафедри джазу та популярної музики, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, вул. Остапа Нижанківського, 5, м. Львів, Україна, 79000

ORCID: 0009-0003-3411-4057

Бібліографічний опис статті: Петкун, Л. (2025). Витоки рудиментального виконавства у Франції. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 243–251, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-32>**ВИТОКИ РУДИМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА У ФРАНЦІЇ**

Стаття присвячена дослідженню становлення та еволюції французької школи рудиментального виконавства у контексті розвитку військової музики кінця XV – середини XVIII ст. **Метою статті** є простеження історичних витоків французького барабанного виконавства, виявлення механізмів стандартизації барабанного репертуару та окреслення ролі військових ордонансів і теоретичних джерел у формуванні системи рудиментів. **Методологія дослідження** ґрунтується насамперед на джерелознавчому методі, зумовленому докладним студіюванням першоджерел XVI–XVIII ст., зокрема, трактатів «Orchésographie» Туано Арбо (1589), «Harmonie Universelle» Марена Мерсенна (1636), зібрання Франсуа-Андре Данікана Філідора (1705), посібників графа Жозефа-Анрі де Бомбеля (1754) та Антуана Каро (1756). Історичний метод застосовано при дослідженні хронології та періодизації становлення рудиментального виконавства Франції. Метод порівняльних характеристик використано для виокремлення спільних та відмінних ознак аналізованих подій, явищ, артефактів. **Наукова новизна** полягає у комплексному осмисленні французької рудиментальної традиції як результату взаємодії військової практики, танцювальної культури і теоретичної рефлексії. Французька школа рудиментального виконавства розглядається не лише як сукупність окремих сигналів і маршів, а як цілісна система ритмічних формул і рудиментів, в межах якої викристалізувався спільний ритмічний лексикон європейської військової музики. **У висновках** доведено, що процес уніфікації барабанних сигналів у французькому війську, особливо за правління Людовика XIV, став вирішальним чинником переходу від локальних, функціональних ритмів до стандартизованої рудиментальної системи. Показано, що багато рудиментів, зафіксованих у французьких джерелах XVII–XVIII століть, збереглися в сучасній міжнародній практиці. Перспективи подальших досліджень пов'язані з поглибленим аналізом трансформації французьких рудиментів в інших національних школах та їхнього впливу на сучасну педагогіку й методіку гри на ударних інструментах.

Ключові слова: рудиментальне виконавство, військова музика, барабанні рудименти, барабанні сигнали, марш, мензуральна нотація, метрична стопа.

Leonid PETKUN

Postgraduate Student, Department of Jazz and Popular Music, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, 5 Ostapa Nyzhankivskoho Str., Lviv, Ukraine, 79000

ORCID: 0009-0003-3411-4057

To cite this article: Petkun, L. (2025). Vytoky rudymentalnoho vykonavstva u Frantsii [The origins of rudimental drumming in France]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 243–251, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-32>**THE ORIGINS OF RUDIMENTAL DRUMMING IN FRANCE**

The article is devoted to the study of the formation and evolution of the French school of rudimental drumming within the context of the development of military music from the late fifteenth to the mid-eighteenth century. **The purpose of the article** is to trace the historical origins of French drumming practice, to identify the mechanisms of standardization of the drum repertoire, and to outline the role of military ordinances and theoretical sources in the formation of a rudimental system. **The research methodology** is based primarily on a source-oriented approach, involving the analysis of key primary sources from the sixteenth to the eighteenth centuries, including *Orchésographie* by Thoinot Arbeau (1589), *Harmonie Universelle* by Marin Mersenne (1636), the collection of François-André Danican Philidor (1705), as well as the manuals by Joseph-Henri de Bombelles (1754) and Antoine Caro (1756). The historical method is applied to the study of the chronology and periodization of the development of rudimental drumming in France. The comparative method is used to identify common and distinctive features of the analyzed events, phenomena, and artifacts. **The**

scientific novelty of the study lies in a comprehensive interpretation of the French rudimental tradition as the result of an interaction between military practice, dance culture, and theoretical reflection. The French school of rudimental drumming is considered not merely as a collection of individual signals and marches, but as a coherent system of rhythmic formulas and rudiments within which a shared rhythmic lexicon of European military music crystallized. **The conclusions** demonstrate that the process of unification of drum signals in the French army, particularly during the reign of Louis XIV, was a decisive factor in the transition from local functional rhythms to a standardized rudimental system. It is shown that many rudiments documented in French sources of the seventeenth and eighteenth centuries have been preserved in contemporary international practice. Prospects for further research are associated with a more in-depth analysis of the transformation of French rudiments in other national schools and their influence on modern percussion pedagogy and performance practice.

Key words: rudimental drumming, military music, drum rudiments, drum signals, march, mensural notation, metrical foot.

Актуальність проблеми. У французькому війську барабан почав застосовуватися за часів Людовика XI як засіб передавання наказів у піхотних підрозділах. Система барабанних сигналів формувалася поступово й стихійно, відповідно до практичних потреб війська, без чіткої регламентації. Людовик XI, ще перебуваючи у статусі дофіна, уклав 1444 року угоду зі швейцарськими кантонами про наймання піхотинців. Саме швейцарські найманці, залучені ним до служби, принесли до Франції традицію використання барабана у піхотних підрозділах. Швейцарські пікінери, уцент розбивши лицарів Карла Сміливого в битвах під Грансоном і Муртеном 1476 року, змусили європейських монархів усвідомити тактичну міцність дисциплінованої та організованої піхоти. Тож коли 1481 року Людовик XI сформував у Пон-де-Л'Арш свою нову піхоту з пікінерами та алебардниками, він доручив її навчання швейцарським найманцям під командуванням Гійома де Дісбаха (Guillaume de Diesbach, 1442–1517). Відтак, цю дату зазвичай вважають датою впровадження барабанів у французьке військо.

Виконавство на ударних і духових інструментах у французькій армії було офіційно закріплене 1534 року за правління Франциска I. Таким способом Франциск I прагнув отримати перевагу над іспанськими терціями, що вважалися найпотужнішим піхотним шиком у Європі. Згідно з королівським ордонансом у підрозділі, що складався з тисячі піхотинців, передбачалося залучення чотирьох барабанщиків і двох флейтистів.

За правління Людовика XIV, у зв'язку зі зростанням чисельності армії та кількості полків, постала нагальна потреба унормування наявних сигналів, щоб уникнути непорозумінь під час передавання військових наказів. Минуло майже століття, доки спроби регламентування

завершилися виданням *L'Instruction pour les tambours* 1754 року.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення французької військової барабанної традиції XVI–XVIII століть як багатовимірного культурного феномену, що сформувався на перетині військової практики, танцювального мистецтва і музично-теоретичної думки. Аналіз трактатів Туано Арбо та Марена Мерсенна, зібрання Франсуа-Андре Данікана Філідора, посібників Жозефа-Анрі де Бомбеля й Антуана Каро дозволяє простежити еволюцію барабанного виконавства від емпіричних сигналів до систематизованої рудиментальної традиції. У цьому контексті дослідження витоків французького рудиментального виконавства є важливим як для історії музики, так і для сучасної виконавської та педагогічної практики, оскільки сприяє відновленню історичної спадкоємності, розширює уявлення про витoki рудиментального виконавства і створює підґрунтя для подальших міждисциплінарних досліджень у галузі військової музики та органології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Пропоноване дослідження витоків рудиментального виконавства Франції базується насамперед на аналізові першоджерел XVI–XVIII ст. Методологічна база дослідження ґрунтується на працях французького науковця, фахівця у галузі французької військової музики, доктора історичних наук, лейтенанта Тьєрі Бузара (Bouzard, 2013, 2019, 2021).

Французький дослідник розмежовує початковий період становлення французької військової музики на чотири етапи, що безпосередньо корелюють із чотирма основними джерелами: трактатами видатних теоретиків Ренсансу Туано Арбо і Марена Мерсенна (кінець XVI – перша половина XVII ст.), колекцією

композитора і королівського бібліотекаря Франсуа-Андре Данікана Філідора (1705), посібником графа Жозефа-Анрі де Бомбеля (1754).

Розвідка французького виконавця Марка де Дувана присвячена стислому описові історії формування французького рудиментального виконавства. Автор подає повний перелік французьких барабанних рудиментів із синхронізацією їхніх давніх і сучасних назв, характеристикою і докладним способом виконання (Douvan, 2005).

Мета статті полягає в окресленні історичних витоків французького барабанного виконавства, простеженні процесу становлення та еволюції французької школи, виявленні структурних особливостей, механізмів стандартизації і функціонального призначення барабанного репертуару у контексті військової та світської музичної культури, визначенні ролі військових ордонансів і теоретичних джерел у формуванні системи рудиментів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перші теоретичні та методичні відомості про гру на барабані зафіксовані у трактаті «Orchésographie» 1589 року. Його автор Туано Арбо (Thoinot Arbeau, 1520–1595), французький монах із Лангра, написав трактат у формі діалогу вчителя Гійома Табура¹ зі своїм учнем Капріюлем. Автор дає настанови щодо виконання різних танців, зокрема й маршу, трактованого як «військовий танець», описує специфіку виконавства на ударних і духових інструментах. Це перша праця, в якій згадуються барабанні сигнали, що використовуються у війську для передавання наказів і повідомлень, упорядкування дій піхотинців та підтримування ритму під час крокування, а також подаються нотні взірці військового барабанного репертуару.

У початковому розділі трактату «Dialogue de la danse et manière de danser» («Діалог про танець і спосіб його виконання») окрім пояснення важливості застосування барабана у війську та порівняльного опису перського і французького барабанів, автор стисло окреслює основні елементи ритму та метру, зазначаючи, зокрема, що метри можуть бути бінарні (двобольні) і тернарні (тридольні).

Туано Арбо, інтерпретуючи марш як військовий танець, детально описує його кроки

та спосіб їх синхронізації з ударами барабана, а також математично обчислює й аргументовано підсумовує, що упродовж 2500 ударів барабана солдат проходить відстань одного льє (прибл. 4,5 км).

Для запису маршу автор послуговується мензураальною нотацією й водночас методом фіксації барабанних ударів за допомогою ономапелі (літерних позначень звуків). Структурна формула французького маршу, презентована у трактаті, базується на восьми мінімах: перші чотири мініми виконуються ударами однією паличкою, п'ята мініма – удар одночасно двома паличками (каденція), решта три мініми – паузи (Arbeau, 1589, с. 8).



Приклад 1. Формула французького маршу

Нотографічний запис супроводжується його літерним еквівалентом. Автор подає тлумачення ономапелічних позначень, їхньої тривалості та виконання:

- *Tan* або *Plan* – звучання однієї мініми, що виконується одним ударом;
- *Tere* – дві семімініми, що виконуються двома послідовними ударами;
- *Fre* – чотири фузи, виконувані чотирма послідовними ударами.

У розділі «Tabulature contenant toutes les diversités des battements du tambour» («Табулатура, в якій зосереджено всі різновиди барабанних ударів») автор пропонує можливі комбінації вказаних вище ритмічних елементів.

Базова структура французького маршу ґрунтується на послідовності п'яти ударів *Tan* і трьох пауз (5+3). На цій основі компонуються інші можливі варіанти, в яких *Tan* замінюється елементами *Tere* або *Fre*, за умови, що фінальним ударом – каденцією формули – завжди буде *Tan*.

Тож ймовірні комбінації можуть поєднувати:

1) два елементи:

– *Tan* + *Tere* (4+1, 3+2, 2+3), кількість варіантів: 4, 6, 4;

– *Tan* + *Fre* (4+1, 3+2, 2+3), кількість варіантів: 4, 6, 4;

¹ Справжнє ім'я та прізвище автора – Жан Табура. Thoinot Arbeau – анаграма Jehan Tabourot.

2) три елементи:

– з одним фінальним *Tan* (каденція), решта розподіляється між *Tere* і *Fre* (3+1+1, 2+2+1, 1+3+1), кількість варіантів: 4, 6, 4;

– *Tan + Tere + Fre* (3+1+1, 2+2+1, 2+1+2), кількість варіантів: 12, 12, 8.

Автор трактату зазначає, що «з усіх численних різновидів барабанщик може вибрати ті, які він вважатиме наймилозвучнішими і найприємнішими для слуху» (Arbeau, 1589, с. 14).

Під час маневрів або на полі бою, коли водночас діяло декілька полків, зокрема

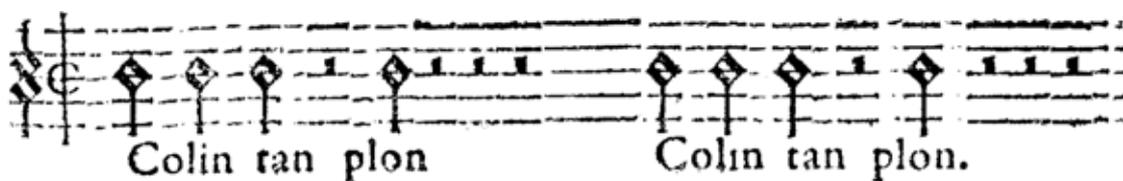


Приклад 2. Варіант ритмічної модифікації базової структури

й найманих іноземних піхотинців, кожен із підрозділів отримував окремі накази і, відповідно, мав власний барабанний сигнал, так зв. «рефрен полку», який дозволяв ідентифікувати підрозділ. Такі сигнали, що виконували функцію своєрідного звукового пароля, називали «*marches de nuit*» («нічні марші»), оскільки за їхнім звучанням піхотинці, які відстали або заблукали під час нічного переходу, могли

віднайти місце розташування свого підрозділу. У трактаті *Orchésographie* наведено приклад одного з таких сигналів, призначеного для ідентифікації швейцарських підрозділів, що отримав назву «*colin-tampon*».

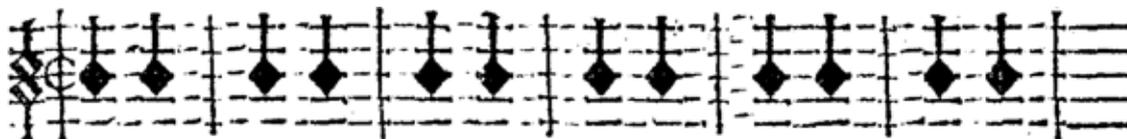
Порівнюючи структуру французького і швейцарського маршів, Арбо акцентує, що швейцарські барабанщики додають паузу після третьої ноти.



Приклад 3. Швейцарський марш

Арбо описує також інший вид «військового танцю», що виконується безпосередньо під час наступу. Коли солдати, «стрибаючи і танцюючи», підходять ближче до ворога, щоб атакувати його, барабанщик виконує послідовність двох легких і жвавих

семімінім, що формують дводольний такт на кшталт пірихія (з грец. – військовий танок) – метричної стопи із двох коротких складів, перемежуючи їх окремими акцентованими ударами, ніби закликаючи до бою (Arbeau, 1589, с. 17).



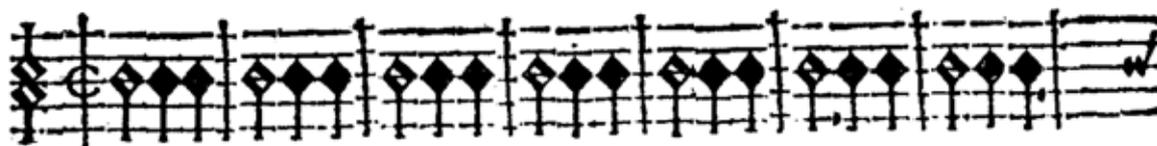
Приклад 4. Формула, використувана під час наступу

Окрім виконання важливих функцій у військовій музиці барабан застосовувався також у світському музикуванні. Для інструментального супроводу танцю використовували зазвичай флейту або гобой, доповнюючи їх тамбурином або барабаном.

Туано Арбо докладно описує ритм, метр, форму, кількість тактів, танцювальні кроки і рухи низки танців, серед яких – павана, басданс, куранта, гальярда, алеманда, гавот, турдіон, численні різновиди бранля.

Для ілюстрації павани автор обирає вокальну композицію для чотирьох голосів у супроводі барабана *Pavane à quatre parties avec les mesures et battements du tambour «Belle qui tiens ma vie captive»*. Барабанна партія базується на остигатній

ритмоформулі у дводольному розмірі, що складається із послідовності мініми і двох семімінім. Як вказує автор, таку саму остигнату ритмоформулу можна використовувати і для інших танців із бінарною метричною організацією.



Приклад 5. Павана «Belle qui tiens ma vie», партія барабана

Особливості басдансу автор пояснює, описуючи композицію *Basse-danse appelée «Jouissance vous donneray» avec les mesures et battements du*

tambourin. Басданс виконується у тридольному розмірі, його остигнута ритмоформула поєднує одну мініму і чотири семімініми.



Приклад 6. Басданс «Jouissance vous donneray», партія тамбурина

Найчисельнішу групу танців презентують різноманітні бранлі, для яких застосовуються як дводольні, так і тридольні метри.

Отже, французьке барабанне виконавство розвивалося не лише у парадигмі військової музики, але й проникало у простір світського музикування, пов'язаного, зокрема, з мистецтвом танцю.

Наступним джерелом, що засвідчує витoki рудиментального виконавства у Франції, є опублікована 1636 року ґрунтовна праця «*Harmonie Universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique*» французького теолога, фізика, математика, музикознавця і філософа Марена Мерсенна (Marin Mersenne, 1588–1648). Трактат, що складається з двох частин, обсягом понад 1500 сторінок, поєднує дослідження з фізики, акустики, математики, музикознавства, зокрема, органології. Дослідженню ударних інструментів присвячена сьома книга «*Livre septième: Des instruments de percussion*», а також інші фрагменти трактату, в яких розглядаються, зокрема, питання ритму.

Детальні відомості про будову і функції барабана автор подає у розділі XXVI «*Expliquer la matière*

dont on fait les Tambours, et les termes dont on exprime toutes leurs parties» («Пояснення щодо матеріалу, з якого виготовляють барабани, і термінів, якими позначають частини інструмента»).

У розділі XXVIII «*Expliquer la Tablature des Tambours et leurs différentes batteries*» («Пояснення Табулатури для барабана і різних барабанних сигналів») Мерсенн, описуючи барабанні ритми, зазначає, що у барабанному виконавстві послуговуються такими самими ритмічними фігурами, що й у співі та грі на інших інструментах, акцентуючи зокрема, що «одні використовують спондей, інші – ямб, анапест, четвертий пеон і т. ін.» (Mersenne, 1636, с. 55).

Покликаючись на трактат «*Orchésographie*», Мерсенн виокремлює два можливі способи нотації барабанного ритму, запропоновані Арбо:

а) за допомогою звичайних нот, застосовуючи три види тривалостей – половинні або мініми, четвертні та восьмі;

б) використовуючи літерні еквіваленти нотних знаків *tan* (половинна), *tere* (дві четвертні), *fre* (чотири восьмих) чи будь-які інші довільні літерні позначення замість них.

Крім названих способів Мерсенн, опираючись на античне квантитативне віршування, пропонує ще один варіант фіксації ритму – позначаючи довгі та короткі склади. У квантитативному віршуванні довгота короткого складу (◡) вимірюється однією морою, а довгий склад (–) дорівнює двом морам. Отже, *tan* корелюватиме із довгим складом (–), короткий склад (◡) слугуватиме для позначення *tere*, а для запису вісімок можна використати акцент ('). Відтак швейцарський марш із трактату Арбо (приклад 3) можна записати у формі ◡◡–, ◡◡–, що відповідає висхідному іоніку, а в літерному еквіваленті: Colintampon. Комбінаторним методом із цієї стопи можна отримати п'ять похідних варіантів: –◡◡–, –◡–◡, ◡–◡–, –◡◡◡, ◡–◡–◡.

Автор трактату наводить також інші приклади ритмічних модифікацій шляхом комбінаторного варіювання, підраховуючи кількість можливих комбінацій, як от: внаслідок «варіювання семи вісімок і двох шістнадцяток утворюється 336 комбінацій, а із поєднання п'яти вісімок і шести шістнадцяток можна отримати 462 варіанти» (Mersenne, 1636, с. 396).

Відповідно до інтерпретації Мерсенна, французький марш (приклад 1), виконується за формулою ◡◡◡◡–, яку можна трактувати як пірихій-анapest, тобто поєднання двох метричних стоп: пірихія (◡◡) та анапеста (◡◡–).

Мерсенн перекладає всі види метричних стоп античного віршування мовою музичної нотації, укладаючи таблицю «двадцяти семи метричних стоп або ритмічних фігур» (Mersenne, 1636, с. 376):

– двоскладові: пірихій, ямб, трохей (хорей), спондей;

– трискладові: трибрахій, дактиль, анапест, амфібрахій, кретик (амфімакр), бакхій, палімбакхій (антибакхій), молос;

– чотирискладові: прокелевзматик (дипірихій), пеон (пеан, чотири види), висхідний і низхідний іоніки, хоріяямб, антиспаст (ямбохорей), дияямб, дитрохей, епітрит (чотири види).

Мерсенн описує первинні рудименти та способи їх виконання:

– *bâton rond* – удари почергово правою і лівою рукою (1+1+1+1 і т. д.),

– *bâton roturi* – подвійні удари кожною рукою (2+2+2+2 і т. д.),

– *bâton mêlé* – спершу по одному ударі кожною рукою, потім по два удари (1+1+2+2+1+1+2+2 і т. д.).

Сигнал *la retraite* виконується двома паличками одночасно.

Окрім сигналу *la retraite* (відбій) у трактаті згадуються й інші сигнали, зокрема, *la diane* (підйом), *l'assemblée* (збір), *l'alarme* (тривога), *la chamade*, *le ban*, *l'entrée de la marche simple*, *double*, *marche*, *la double marche*. Показово, що назви сигналів і маршів, зафіксовані Мерсенном ще 1636 року, збереглися упродовж декількох наступних століть і дійшли до наших днів майже без змін.

За правління Людовика XIV зростає могутність королівського війська, яке стає найпотужнішим у Європі. Зміни в організації та функціонуванні армії зумовили еволюцію репертуару військових сигналів, що пов'язується передовсім з упровадженням ордонансу 1663 року, спрямованого на уніфікацію барабанних сигналів, та ордонансу 1670 року, яким було запроваджено сигнал *la générale*.

Колекція Франсуа-Андре Данікана Філідора (François André Danican Philidor, 1726–1795) була зібрана у період 1670–1710 років Франсуа Фосаром (François Fossard, 1642–1702) і Франсуа-Андре Даніканом Філідором. Обидва були музикантами і хранителями Королівської музичної бібліотеки Людовика XIV, у фондах якої зберігалася величезна кількість опер, балетів, інструментальної та церковної музики XVII століття, твори відомих французьких композиторів, зокрема, Жана-Батіста Люллі (1632–1687), Франсуа-Андре Данікана Філідора, Анрі Демаре (1661–1741), Жака-Мартена Оттетера (1674–1763), Мішеля Рішара Деланди (1657–1726).

Серед збережених партитур цікавою для теми дослідження є збірка «Partition de Plusieurs Marches et batteries de tambour tant françoises qu'étrangères avec les Airs de fifre et de hautbois à 3 et 4 parti et plusieurs marches de timbales et de trompettes à Cheval avec Les Air du Carousel en 1686 et Les appels et fanfares de trompe pour la chasse»². У рукописі зібрані військові сигнали

² «Партитури численних маршів і сигналів для барабана, як французьких, так і іноземних, з мелодіями для флейти і гобоя на 3 і 4 партії, маршів для литавр і для кінних сурмачів з мелодіями із Каруселі 1686 року, а також сигнали і фанфари для мисливського ріжка». Королівська Карусель (Carrousel du Roy) – театралізоване кінне дійство, супроводжуване музикою, що відбувалося у Франції упродовж XVI–XVIII ст.

та марші, частина з яких була написана відомими композиторами, зокрема, Люллі, батьком і сином Філідорами, Демаре, де Розьє, Отеттером і Делаландом. Участь фахових композиторів у створенні репертуару для військових музикантів сприяла швидкому розвитку і популяризації військової музики, яка виходить за межі власного функціонального призначення, набуваючи ширшого мистецького контексту і семантики.

На початкових сторінках рукопису занотовано сигнал *La générale de la garde française*, скомпонований Жаном-Батістом Люллі. Правдоподібно, саме цей сигнал був упроваджений до репертуару барабанщиків королівським указом 1670 року «Ordonance du Roy pour régler les différentes batteries de Tambours que la Majesté veut être pratiquées dans les Troupes d'Infanterie, tans pour la marche d'un Armée que dans Régiment» («Королівський Ордонанс про упорядкування різних барабанних сигналів, які його Величність бажає запровадити у піхотних підрозділах, як в армії загалом, так і в окремому полку»).

Сигнал *la générale* виконував функцію загальної тривоги і негайного збору військ. На відміну від локальних барабанних сигналів, *la générale* мав універсальний характер і був сигналом, зрозумілим для всіх полків королівської армії. Стандартизація *la générale* стала важливим кроком у процесі уніфікації військової барабанної мови та сприяла формуванню спільного ритмічного лексикону, з якого згодом сформувалися основні рудиментальні структури. Тож сигнал *la générale* відіграв значну роль у переході від суто функціональних барабанних сигналів до систематизованої рудиментальної традиції.

Сигнали, занотовані у збірці Філідора, охоплюють: *L'assemblée*, *La descente des Armes*, *La Retraite*, *L'assemblée Suisse*, *La Retraite Suisse*, *Le Drapeau*, *La générale de la garde française*, *La générale des dragons du Roy*, сигнали з «Балету Муз» Жана-Батіста Люллі.

У переліку численних маршів зафіксовані: марш королівського полку, марш морської гвардії, марш кінних гренадерів, марш мушкетерів, марш королівських драгунів, марш полку англійських гвардійців, марш драгунів Монтерея, марш китайського короля, марш принца Оранського, марш принца Бранденбурзького,

марш повстанців герцога Савойського, марш мушкетерів короля Іспанії, марш для двох литавр, скомпонований і виконаний батьком і сином Філідорами у Версалі на «Каруселі» 1686 року, а також французький, швейцарський, голландський, німецький, польський, льєзький, шотландський, грецький та інші марші.

У першій половині XVIII століття у Франції розпочинається робота над створенням усталеного, офіційно затвердженого репертуару для військових музикантів, результатом чого став опублікований 1754 року посібник графа Жозефа-Анрі де Бомбеля (Joseph-Henri de Bombelles, 1721–1783) «*Instruction pour les tambours et diverses batteries de L'Ordonnance*» («Настанови для барабанщиків та різні види сигналів Ордонансу»). У початковому розділі посібника визначається відповідність між ономапопеями та їхньою нотацією, а також тлумачиться їхнє значення і спосіб виконання:

1. *Pa* – сильний удар правою рукою.
2. *Ba* – слабкий удар правою рукою.
3. *Ta* – сильний удар лівою рукою.
4. *Da* – слабкий удар лівою рукою.
5. *Pla* – форшлаг, що починається з лівої руки.
6. *Tla* – форшлаг, що починається з правої руки.
7. *Ra* – дріб. Два види: *Ra simple* і *Ra double*.
Le ra simple у літерному еквіваленті – *Pa da da Pa*, натомість *le ra double* або інакше *grand roulement à bâton rompu* – дріб подвійними ударами, що в ономапопеїчному записі відображається як *Pa ba da da ba ba da da Pa*.

У посібнику зібрано дванадцять сигналів і маршів для барабана і гобоя або флейти, зокрема: *La Générale*, *L'Assemblée*, *L'Appel*, *Le Drapeau*, *La Marche*, *La Charge*, *La Retraite*, *La Prière*, *La Fascine ou Bréloque*, *Le Ban*, *L'Ordre*, *L'Enterrement*. Опубліковані сигнали не були цілком новими, автор лише систематизував уже наявні взірці, а їх публікація стала першим офіційним виданням. Посібник графа Анрі-Франсуа де Бомбеля, в якому зосереджено стандартизовані барабанні сигнали ордонансу піхоти, використовувався аж до 1831 року. Тож життя солдата проходило під ритми барабана, починаючи від світанку (*La Diane*) до вечірньої зорі (*La Retraite*), а тамбурмажор французької гвардії залишався гарантом виконання цих сигналів аж до падіння монархії.

Дванадцять барабанних сигналів Ордонансу 1754 року – це приклади основних маршових ритмів, що використовувалися у французькій піхоті. Окрім цього, у королівському війську існували також і швейцарський ордонанс – для швейцарських полків, німецький ордонанс – для німецьких полків і т. ін., що спричинило неабияку плутанину між сигналами, яку ці ордонанси намагалися врегулювати. Також відомий спеціальний ордонанс, призначений для підрозділу королівських мушкетерів.

Антуан Каро (Antoine Caro) 1756 року уклав посібник для барабанщиків гвардії королівських мушкетерів «Principes pour les tambours par le Sieur Caro, Premier tambour de la première Compagnie des mousquetaires du Roy».

На початку збірки подано стислий опис барабанних рудиментів, як от: le coup simple, bâton rond чи інакше roulement simple, les coups doubles або roulement double, bâton rompu, roulement en bâton rompu, le ra simple, le ra double ou triple, le roulement superflu.

Збірник складається із тринадцяти сигналів: La générale, L'assemblée, L'appel, Le drapeau, La Marche, La charge, La retraite, La prière, L'enterrement, Le pas redoublé, L'ordre, Ban, Diane du point du jour. Порівняно з посібником Бомбеля у виданні Каро відсутній сигнал La Fascine ou Bréloque, натомість додано Le pas redoublé (швидкий марш) та Diane. В обох збірках фігурують назви рудиментів *bâton rond* і *bâton rompu*, описані у трактаті Марена Мерсенна.

Процес становлення рудиментального виконавства у Франції тривав майже чотири століття, однак найбільший поштовх у його розвитку відбувався вже у XIX столітті під час правління Наполеона Бонапарта.

Вплив французької школи рудиментального виконавства можна прослідкувати в усіх школах Європи, оскільки Франція багато років була однією з найрозвинутіших у військовому аспекті країн і налічувала у своїх лавах безліч найманців з різних куточків Європи. Все це зумовило процес взаємозбагачення рудиментальних шкіл Європи, що зрештою призвело до поширення сигналів, маршів і рудиментів за межами Франції. Французька школа залишила багато рудиментів, що використовуються дотепер: Roulement (Double Stroke Roll), Moulin (Paradiddle), Volant (Double Paradiddle), Batard (Flam Tap), Patafla (Flam Accent), Coup du

Rigodon (Single Drag), Coup de La Diane (Double Drag) і т. ін.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що витoki рудиментального виконавства Франції формувалися упродовж декількох століть у тісному взаємозв'язку військової практики, танцювальної культури та музично-теоретичної думки. Аналіз основних джерел засвідчує поступовий перехід від емпіричного використання барабана у війську до систематизованої рудиментальної традиції.

Важливим етапом становлення французького рудиментального виконавства стала фіксація барабанного репертуару у трактаті Туано Арбо *Orchésographie* (1589), де вперше подано нотні взірці та теоретичні відомості про марш, трактований автором як «військовий танець», описано ритмічні формули і запропоновано комбінаторний спосіб варіювання барабанних ритмоструктур. Подальший розвиток цієї традиції отримав ґрунтовне теоретичне осмислення у праці Марена Мерсенна *Harmonie Universelle* (1636). Обидва трактати інспіровані естетикою та філософією античності, зокрема: запозичена форма античного дискурсу – діалоги; музика постає як елемент зародженого в часи античності квадривіуму, що поєднує арифметику, геометрію, астрономію й музику; апелювання до античного квантитативного віршування. Спільні риси, що поєднують обидва трактати: мензуральна нотація, використання принципів комбінаторики (*ars combinatoria*), кореляція музично-ритмічних структур з метричними стопами античної поезії. Відмінність полягає головно у жанровій специфікації зафіксованого авторами барабанного репертуару. Арбо презентує репертуар, призначений для супроводу солдатів під час їхнього пересування, що ідентифікується насамперед із похідним маршем і так зв. «нічними маршами», а також формування військових барабанних сигналів, що використовувалися у польових умовах, безпосередньо під час наступу чи маневрів. У праці Мерсенна йдеться насамперед про репертуар, що слугує для передавання наказів у межах внутрішнього рутинного розпорядку, застосовуваного у військових підрозділах упродовж дня.

За правління Людовика XIV відбувається перехід від локальних сигналів до уніфікованої

системи, що закріплюється ордонансами 1663 і 1670 років. Військова музика набуває не лише функціонального, а й мистецького значення, про що свідчить залучення придворних композиторів до створення маршів та сигналів. Остаточна стандартизація барабанного репертуару відображена у посібниках Жозефа-Анрі де Бомбеля та Антуана Каро. Отже, французька рудиментальна школа стала одним із провідних чинників формування європейської барабанної традиції, заклавши основи багатьох рудиментів, що збереглися у сучасній виконавській практиці.

Можливими напрямками наступних досліджень можуть бути, зокрема: порівняльний аналіз французької, швейцарської та німецької рудиментальних шкіл; дослідження трансформації французьких рудиментів у британській та американській традиціях; вивчення систем нотації військової музики та їхньої еволюції; реконструкція історичних барабанних сигналів у практиці сучасного виконавства; інтеграція європейських традицій рудиментального виконавства у сучасні педагогічні системи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Arberau Th. Orchesographie. Lengres: Jehan des Preyz, 1589. 104 p.
2. Bombelles J. H. Instruction pour les tambours et diverses batteries de L'Ordonnance. 1754. 12 p.
3. Bouzard Th. L'Instruction pour les tambours de 1754: La référence oubliée de la céleustique française. Theatrum Belli, 2013. 17 p.
4. Bouzard Th. Histoire des signaux d'ordonnance: La céleustique dans l'armée française. Paris: L'Harmattan, 2021. 204 p.
5. Bouzard Th. L'Orchestre militaire français: Histoire d'un modèle. 2019. 360 p.
6. Bouzard Th. Le tambour dans les armées du roi de France. URL: <https://www.demusicaemilitari.fr/celeustique/tambour/xvi-xviii/index.php>
7. Caro A. Principes pour les tambours. 1756. 27 p.
8. Douvan M. Les rudiments de la batterie militaire française. 2005. URL: <http://www.marceddouvan.com/lecon.php?id=5>
9. Mersenne M. F. Harmonie Universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique. Paris, 1636. p. 51–60, 374–410.
10. Philidor F. A. D. Partition de Plusieurs Marches et batteries de tambour tant françaises qu'étrangères avec les Airs de fifre et de hautbois à 3 et 4 parti et plusieurs marches de timbales et de trompettes à Cheval avec Les Air du Caroussel en 1686 et Les appels et fanfares de trompe pour la chasse. 1705. 179 p. URL: https://drive.google.com/drive/folders/10xyAgGF_Brg3omjawd1hdGzFyjH_hG1E

REFERENCES:

1. Arberau, Th. (1589). Orchesographie. Lengres: Jehan des Preyz, 1589. 104 p. [in French].
2. Bombelles, J. H. (1754). Instruction pour les tambours et diverses batteries de L'Ordonnance. 12 p. [in French].
3. Bouzard, Th. (2013). L'Instruction pour les tambours de 1754: La référence oubliée de la céleustique française. Theatrum Belli, 17 p. [in French].
4. Bouzard, Th. (2021). Histoire des signaux d'ordonnance: La céleustique dans l'armée française. Paris: L'Harmattan, 204 p. [in French].
5. Bouzard, Th. (2019). L'Orchestre militaire français: Histoire d'un modèle. 360 p. [in French].
6. Bouzard, Th. Le tambour dans les armées du roi de France. URL: <https://www.demusicaemilitari.fr/celeustique/tambour/xvi-xviii/index.php> [in French].
7. Caro, A. (1756). Principes pour les tambours. 27 p. [in French].
8. Douvan, M. (2005). Les rudiments de la batterie militaire française. URL: <http://www.marceddouvan.com/lecon.php?id=5> [in French].
9. Mersenne, M. F. (1636). Harmonie Universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique. Paris, p. 51–60, 374–410. [in French].
10. Philidor, F. A. D. (1705). Partition de Plusieurs Marches et batteries de tambour tant françaises qu'étrangères avec les Airs de fifre et de hautbois à 3 et 4 parti et plusieurs marches de timbales et de trompettes à Cheval avec Les Air du Caroussel en 1686 et Les appels et fanfares de trompe pour la chasse. 179 p. URL: https://drive.google.com/drive/folders/10xyAgGF_Brg3omjawd1hdGzFyjH_hG1E [in French].

Дата першого надходження статті до видання: 07.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 04.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025