

Ганна Олексіївна Рало

## Феномен тремоло в музично-інструментальному виконавстві: науковий дискурс

УДК 37.01:785+78.07

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-2.9>

Ганна Олексіївна Рало  
здобувачка третього  
(освітньо-наукового) рівня вищої освіти,  
викладач кафедри музично-  
інструментальної підготовки  
ДЗ «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського»  
ORCID: 0000-0003-0887-1559  
Науковий керівник:  
Ніколаї Галина Юріївна  
доктор педагогічних наук,  
професор кафедри  
музичного мистецтва і хореографії  
ДЗ «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет  
імені К.Д. Ушинського»

*Робота присвячена розгляду сутності поняття «тремоло» в інструментальному виконавстві, зокрема: на фортепіано, скрипці, домрі, духових та ударних інструментах. Мета статті полягає в дослідженні поняття тремоло, методики його формування та оволодіння на різних музичних інструментах задля порівняльного аналізу з ударними, знаходження схожих та відмінних рис між інструментами, що врешті-решт, на основі накопичених знань та практичного досвіду, дозволить більш точно визначити сутність тремоло на ударних інструментах та інтегрувати певні напрацювання з інших спеціальностей до методики оволодіння цією навичкою на звуковисотних клавішних ударних інструментах. Основними методами дослідження стали: методи порівняння, аналізу, індукції, дедукції, спостереження. Окреслена роль виконавського прийому тремоло в інтерпретації музичного твору. Відзначена проблематика даного питання у галузі виконавства та навчання гри на ударних інструментах. Визначено значення терміну у словникових виданнях. Проаналізовано теоретико-методичні розробки вчених, педагогів, музикантів-практиків, створені у різних галузях інструментального виконавства. Досліджено їх погляди стосовно трактування поняття, визначення самого терміну, принципів виконання тремоло, задля з'ясування та розкриття його сутності на окремих музичних інструментах. Розглянуто й деякі інакші поняття, окрім тремоло, що мають схожі риси з цим прийомом на інструментах інших груп, які відрізняються між собою способом звуковидобування. Представлено різновиди тремоло на фортепіано, скрипці, домрі, ударних та зазначені їх відмінні риси. Визначено функції тремоло на ударних інструментах. Простежено напрями роботи над опрацюванням тремоло на ксилофоні у навчальних програмах з навчальної дисципліни «ударні інструменти». Окреслено різні трактування до поняття «тремоло». Представлено способи його виконання на ксилофоні при грі двома палками. Проведено паралелі та знайдено спільні риси між ударними та іншими музичними інструментами у розрізі досліджуваної проблематики.*

**Ключові слова:** тремоло, прийом, навичка, звуковисотні клавішні ударні інструменти, ударні інструменти, ксилофон, виконання, оволодіння, техніка.

**Постановка проблеми.** У процесі роботи над удосконаленням професійної майстерності музиканта-виконавця однією з її складових є плано-мірна та систематична праця над технікою гри, яка спрямована на володіння на певному рівні цілою низкою умінь та навичок, технічними та виконавськими прийомами, специфічними способами гри, що властиві конкретному музичному інструменту. Видатні вчені, педагоги, музиканти-практики підкреслюють важливість зберігання балансу між технічними та музичними завданнями у виконавстві, наголошуючи на тому, що складові техніки повинні сприяти, перш за все, втіленню музичного образу, характеру твору.

У більшості музикантів різних спеціальностей одним із важливіших виконавських прийомів, що потребує від музиканта наполегливої та систематичної роботи над його формуванням, а потім, й удосконаленням – є тремоло. Слід зазначити, що воно не тільки відіграє значну роль у якості допоміжного прийому, який, завдяки своїй особливій структурі, надає протяжності довгим за

тривалістю звукам, а ще, є найважливішим засобом виразності.

Слід підкреслити, що застосування цього прийому, накладає відбиток й на інтерпретацію музичного твору в цілому. Тому, дуже важливим завданням у процесі роботи над тремоло постає не тільки його відпрацювання задля рівномірності звучання, а й ще оволодіння учнем уміння додавати та використовувати цей прийом у залежності від музичного контексту.

На ударних інструментах, зокрема, звуковисотних клавішних, тремоло становить один з основних виконавських прийомів, що використовується під час гри на них. Реалізація прагнення досягнути ритмічно організованого, рівномірного за якістю звуку, опанування «дрібного» тремоло стає серйозною методичною проблемою.

На сьогодні, в Україні, нажаль, відсутні фундаментальні теоретико-методичні роботи стосовно питання формування та оволодіння тремоло на звуковисотних клавішних ударних інструментах. Ті, нечисленні напрацювання, що використовуються

педагогами у навчальному процесі, тільки фрагментарно присвячені цій проблематиці та в більшій мірі, представляють собою низку різноманітних вправ на відпрацювання даного прийому, які, в свою чергу, не надають відповідей, спрямованих на вирішення технологічних та технічних моментів, пов'язаних з виконанням тремоло.

Окрім цього, актуальність обраного дослідження підкреслюється ще самою виконавською практикою на звуковисотних клавішних інструментах. Переглядаючи концертні виступи музикантів різного віку, починаючи від початківців до студентів вищих навчальних закладів, оцінюючи конкурсні прослуховування учнів українських мистецьких шкіл та коледжів<sup>1</sup>, слід зауважити, що у більшості з них існує проблема з опануванням цієї навички та належним застосуванням тремоло у п'єсах, особливо це стосується творів кантиленного характеру. У зв'язку з цим, тематика дослідження є досить значущою не тільки, з огляду теорії навчання гри на цих інструментах, але й для подальшого застосування її у практичній роботі.

**Огляд літератури.** Задля комплексного розгляду питання до формування та оволодіння виконавським прийомом тремоло на звуковисотних клавішних ударних інструментах, авторкою дослідження був здійснений аналіз науково-методичної літератури з різних інструментальних спеціальностей: фортепіано, скрипки, домрі, духових та ударних інструментах. Виходячи з огляду цих джерел, слід підкреслити, що в багатьох з них, автори праць присвячують окремі параграфи, підрозділи оволодінню саме цим виконавським прийомом, а також трактуванню самого поняття «тремоло». Так, наприклад, у скрипковому виконавстві, в роботах К. Флеша, (Flesch, 1924), Л. Ауера, (Auer, 1921), В. Стеценко (Стеценко, 1960) визначена його сутність, виокремлені різновиди тремоло та представлені принципи його здійснення. У фортепіанному виконавстві, зокрема, в теоретико-методичних працях, інструктивній літературі тремоло розглядається в контексті освоєння та удосконалення піаністичної техніки (Касьяненко, 2022; Напон, 1873). Цікавим на нашу думку, у дослідженні проблеми, постає перегляд робіт з галузі духового виконавства, а саме, розгляду класифікації штрихів та технічних прийомів на інструментах даної групи. (Гладких, 2012; Марценюк, 2017). Визначення самого терміну, методиці формування прийому та його розвитку на домрі, а також їх різновидам присвячені Школи гри на чотириструнній домрі. (Лисенко, 1967; Михеліс & Калінін, 1963;). Особлива увага розвитку цієї навички надається в програмах з навчальної дисципліни «ударні інструменти» (Гончарик & Місько, 2007; Дудник & Зінченко, 2020; Дудник, Хмиров & Томасшин, 2022; Рало, 2021).

<sup>1</sup> Авторка статті є дійсною членкинею Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів

**Мета статті** полягає у дослідженні поняття тремоло, методики його формування та оволодіння на різних музичних інструментах задля порівняльного аналізу з ударними, знаходження схожих та відмінних рис між інструментами, що врешті-решт, на основі накопичених знань та практичного досвіду, дозволить більш точно визначити сутність тремоло на ударних інструментах та інтегрувати певні напрацювання з інших спеціальностей до методики оволодіння цим прийомом на звуковисотних клавішних ударних інструментах.

**Методологія дослідження.** У процесі роботи був застосований міждисциплінарний підхід, який полягає у розгляданні обраної проблематики в різних галузях музично-інструментального виконавства. Під час написання дослідження застосовувалися методи порівняння, аналізу, індукції, дедукції, спостереження.

**Результати та їх обговорення.** В довідковій літературі тремоло визначається як «швидке багаторазове повторення одного звука» та «швидке чергування двох несуміжних звуків або акордів (чи співзвуччя)» (Юцевич, 2003, с. 275; Словник української мови, 1979, с. 243).

В теорії та практиці гри на струнно-смичкових інструментах, зокрема, скрипці, «тремоло» є багатозначним поняттям, що полягає в розмаїтті принципів його здійснення. З огляду методичних праць, здебільшого тремоло на скрипці визначають як різновид штрихової палітри. (Auer, 1921; Flesch, 1924; Стеценко, 1960).

У класифікації штрихів тремоло відносять як до групи протяжних штрихів, з огляду особливості штрихів цієї групи, для яких характерно відсутність пауз між окремими звуками, так й до групи стрибачих та кидкових штрихів. Деякі автори, надаючи визначення тремоло, відносять його й до групи мішаних штрихів. (Стеценко, 1960). Зокрема, у «Методиці навчання гри» В.Стеценко серед групи штрихів, які засновані на стрибкоподібному штриху сотійє та певною мірою споріднені з виконанням штриха легато, виокремлює й тремоло, що являє собою «сотійє по два або по три однакові звуки на кожний смичок». (стр. 111 Стеценко). Незважаючи на існування різновидів його гри, слід зазначити, що, переважно, тремоло на скрипці використовується в оркестровій практиці. (Flesch, 1924).

В галузі виконавства на духових інструментах у низці теоретико-методичних розробок серед усього різноманіття технічних прийомів виділяють «фрулато», який представляє собою специфічний прийом тремоловання схожий з «тремоло» на струнних інструментах. (Гладких, 2012; Марценюк, 2017). Загалом, під фрулато розуміється швидке повторення одного й того ж самого чи кількох звуків, які видобуваються за участі язика або без нього. (Гладких, 2012; Марценюк, 2017).

В галузі фортепіанного виконавства автори

у своїх теоретичних і методичних дослідженнях в яких умовно, фортепіанну техніку, класифікують, спираючись на прийоми музичної фактури, тремоло відносять до «великого виду техніки» (Атрощенко & Бондар, 2022), реалізація якого в загальному сенсі базується на коливальних рухах визначених складових виконавського апарату (руки). Л.О. Касьяненко, представляючи власну класифікацію піаністичних штрихів, що групуються за принципом домінування певної частини руки, яка відіграє ключову роль у здійсненні штриха, авторка відносить тремоло, як до ліктьових штрихів – (ліктьове тремоло), що представляє собою «коливальних рух передпліччя одночасно з кистю» (Касьяненко, 2022, с. 37), так й до «великої техніки акордової фактури», виокремлюючи серед штрихів цієї групи – тремоло руки, що здійснюється «коливальним рухом усієї руки, яке починається прямо від плеча». (Касьяненко, 2022, с. 37). Таким чином, розкриваючи принципи виконання кожного з виду тремоло, підкреслюючи їх відмінні риси, авторка надає більш уточнене визначення самому терміну. Загалом, слід наголосити, що тремоло на фортепіано за своєю сутністю представляє чергування двох або більше звуків. (Напон, 1873, р.110-115).

Зацікавленість являє собою поняття в теорії та практиці гри на фортепіано, як «пальцеві репетиції», що є одним із видів «дрібної техніки» (Атрощенко & Бондар, 2022). На відміну від тремоло, технологія його виконання зводиться до повторення одного й того ж звуку за допомогою послідовної зміни пальців однієї руки.

Слід зауважити, що на відміну від інструментів струнно-смичкової групи, зокрема скрипки, з огляду на конструктивні та акустичні можливості інструменту, тремоло є основним способом гри на домрі. (Михеліс & Калінін, 1965). У зв'язку з чим, автори різних Шкіл, першорядне значення надають саме формуванню та розвитку цього прийому. Аналізуючи різні методичні розробки з цього питання, слід зазначити, що у роботах простежується єдиний підхід до трактування поняття «тремоло». Зокрема, тремоло відносять до одного з основних прийомів, способів звуковидобування на домрі та в той же час тремоло визначається як штрих. (Михеліс & Калінін, 1965; Лисенко, 1967). Щодо самого терміну, то загалом, тремоло визначається як «рівномірне або рівномірно змінне за частотою чергування змінних ударів медіатора, яке створює ефект безперервного звучання». (Лисенко, 1967, с. 18).

Слід зазначити, що у методичних працях виокремлюють різні типи тремоло. Разом з цим, підкреслюється, що використання того чи іншого типу тремоло може істотно впливати на ритмічну побудову мелодії, у зв'язку з чим необхідно уважно слідувати музичному тексту та підбирати оптимальний вид тремоловання для того, щоб уникнути спотво-

рення мелодійної лінії. У процесі здійснення прийому домристи надають важливого значення напрямку руху медіатора на початку гри тремоло та при його завершенні. Також простежується підхід до формування та оволодіння саме ритмічно організованого тремоло, де кожній тривалості відповідає певна кількість ударів. (Михеліс & Калінін, 1965).

Переходячи до розгляду сутності поняття тремоло на звуковисотних клавішних ударних інструментах, необхідно зазначити, що воно є одним з найуживаніших та основних виконавських прийомів, що застосовуються при грі на інструментах ударної групи.

Перш за все, це пов'язано з акустичними характеристиками інструментів, які здатні видавати при звуковидобуванні короткі, а деякі з них й різкі звуки. У зв'язку з чим, тремоло застосовується для забезпечення протяжності тривалих звуків на цих інструментах. Таким чином, використання цього прийому у практиці надає змогу музикантам на ударних інструментах виконувати твори кантиленного характеру, незважаючи на їх акустичну природу.

По-друге, застосування тремоло на ударних інструментах виступає як один з важливіших звуковиразжальних засобів, що може значно впливати на характер музичного фрагменту, а завдяки багатогранності виконання прийому може викликати певне образне уявлення.

По-третє, що найбільш проявляється в оркестровій музиці, тремоло може виступати зв'язуючим елементом в формоутворенні музичного твору, тим самим об'єднуючи різні частини музичної композиції.

По-четверте, завдяки використанню тремоло на ударних інструментах, можна досягти посилення гучності звучання інструмента. Так, деякі композитори користуючись цією особливістю, в своїх творах застосовують даний прийом для підкреслення кульмінаційних моментів.

Тремоло на звуковисотних клавішних ударних інструментах, у більшості методичних праць, що набули більш широкого застосування в нашій країні, розглядається як один з прийомів гри. Слід зазначити, що на ударних інструментах виокремлюють різні типи тремоло, які базуються на комбінації певних видів ударів, зокрема: одиночних, подвійних, рикошетних. На звуковисотних клавішних ударних інструментах цей перелік набагато ширший, завдяки застосування при грі на них окрім техніки двома палками, чотирিপалочної техніки, яка використовується на маримбі та вібрафоні.

Аналізуючи типові та авторські програми елементарного та базового підрівня початкової мистецької освіти з навчальної дисципліни «ударні інструменти», що представляють собою основний документ викладача з фаху, який керується її положеннями та змістом при плануванні та постановки цілей на певний проміжок періоду навчання, слід

зазначити, що серед завдань, які потрібно досягнути та опанувати учню постає оволодіння та розвиток тремоло на звуковисотних клавішних ударних інструментах, зокрема, ксилофоні. Так, у змісті навчальних модулів, увага розробників сконцентрована на відпрацювання тремоло на ксилофоні у різноманітних динамічних відтінках, різними за тривалістю нотами, опрацювання тремоло, починаючи з правої та лівої руки та з переходом з різних рук, гра тремоло на legato та різними інтервалами. (Дудник & Зінченко, 2020). Також особлива увага авторів зосереджена й на відпрацювання прийому з парною та непарною кількістю ударів (Рало, 2021), гра з поступовим збільшенням чи зменшенням динаміки (Дудник, Хмиров & Томасишин, 2022).

Слід зазначити, що автори програм по-різному трактують значення терміну тремоло. Так, наприклад, деякі автори визначають тремоло як «штрих» (Дудник & Зінченко, 2020), інша як «прийом» (Гончарик & Місько, 2007), або «виконавський прийом» (Рало, 2021).

Загалом, у практиці гри під тремоло розуміється швидке почергове виконання ударів двома палками по одній «клавіші» або пластинах інструменту, так званою, репетицією. У зв'язку з цим, з огляду на це визначення, простежуються загальні риси між технікою гри на ударних інструментах та фортепіано, де принцип виконання тремоло на ударних, схожий з окремим видом піаністичної техніки – пальцевими репетиціями, де різниця тільки полягає в здійсненні самого прийому. Так, на ксилофоні, маримбі, вібрафоні повторення одного й того ж самого звуку відтворюється за допомогою застосування виконавських засобів – палок, які чергуються між собою, а в фортепіано ця функція лягає на певну пальцеву комбінацію однієї руки.

Серед видів тремоло на ксилофоні, автори методичних напрацювань виділяють з «чіткою (певною) та безконтрольною (невизначеною) кількістю ударів». (Дудник, Хмиров & Томасишин, 2022, с. 13, 15).

Однією з найважливіших умов для визначення прийому тремоло як такого, на звуковисотних клавішних ударних інструментах, що перш за все пов'язано з його акустичною природою є виконання ударів з певною частотою в одиницю часу, не беручи до уваги темпові позначення. Такий підхід до сутності тремоло є схожим з тим, що застосовується у практиці гри на домрі, де особлива увага, при формуванні прийому прикута до вклядання «максимальної кількості ударів в одиницю часу» (Михеліс & Калінін, 1963, с. 16).

Виходячи з практики гри на звуковисотних клавішних ударних інструментах, слід зазначити, що існують різні способи виконання тремоло, відмінність яких полягає в домінуванні в процесі гри певних частин виконавського апарату верхніх кінцівок.

Зокрема, можна виокремити гру прийому за допомогою або пальців, або кисті. У зв'язку з цим можна підкреслити схожі моменти між визначеннями, що застосовуються у теорії гри на фортепіано, а саме «ліктювого тремоло» «тремоло руки», де основне навантаження, в залежності від художнього завдання, виконує певна частина/частини руки. Проте, якщо, в піаністичній практиці кожен з видів тремоло можуть окремо співіснувати та використовуватися в залежності від виконавської ситуації, то в педагогічній практиці на ударних існує два погляди на вирішення питання виконання тремоло, або із застосуванням кисті, або пальців. Нажаль, це досить суперечливе питання, в якому викладачі та виконавці ще не дійшли згоди який із способів є кращий.

**Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.** Отже, результати наукового дискурсу засвідчили, що дослідженню феномена тремоло, зокрема, трактуванню самого терміну, формуванню відповідних навичок, способам їх реалізації під час гри на різних музичних інструментах, надають важливого значення. Доведено, що превалювання означеного прийому щодо певних інструментів у виконавській практиці зумовлено, насамперед, специфікою їх конструкції та акустичними особливостями.

Встановлено, що існує безліч трактувань самого терміну. Розуміння і уявлення сутності тремоло з урахуванням специфіки різних музичних інструментів конкретизуються в методичних особливостях реалізації прийому гри, в основі якого лежить певний рух, що здійснюється за допомогою виконавського засобу та/або частин виконавського апарату музиканта.

Виявлено схожі риси між ударними та деякими іншими інструментами, зокрема, між струнно-щипковими та звуковисотними клавішними ударними, а також між принципами реалізації виконавського прийому тремоло на ударних та пальцевими репетиціями, що використовуються у піаністичній техніці, дозволяє зблизити підходи до визначення сутності виконавського прийому тремоло, його трактування і методичних особливостей формування відповідних навичок.

У процесі роботи позначилася низка питань, які задля їх вирішення потребують здійснення поглибленого компаративного аналізу, зокрема: розгляду підходів до трактування поняття *тремоло* та методики формування відповідних виконавських навичок у сфері звуковисотних клавішних інструментів в зарубіжних науково-методичних працях. У подальших дослідженнях плануємо включити поняття *тремоло* до термінологічного поля розвідок у сфері музичного виконавства, обґрунтувати специфіку тремоло відносно ксилофона, маримби, вібрафона та надати класифікацію відповідних прийомів гри.

## ЛІТЕРАТУРА

Атрощенко Т. О., Боднар Т.І. (2022). Виконавсько-педагогічні засади діяльності в професійних фортепіанних школах. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*, 2 (139), 53-58. doi: 10.24195/2617-6688-2022-1-7

Білодід І.К. (Ред). (1979). Тремоло. *Словник української мови: в 11 томах*, 10, 243. URL: <http://sum.in.ua/s/tremolo>

Гладких А.В. (2012). Засоби музичної виразності. *Культура України*, 38. Отримано з: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/kultura38/25.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/kultura38/25.pdf)

Гончарик О. П., Місько І. В. (2007). *Музичний інструмент. Ударні інструменти: програма для музичної школи, музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу (школи естетичного виховання)*. Вінниця: ПП НОВА КНИГА. Отримано з: <http://arts-library.com.ua/xmlui/handle/123456789/121>

Дудник Є.І., Зінченко В. М. (2020). *Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Ударні інструменти» елементарного підрівня початкової мистецької освіти*. Київ. Отримано з: <http://arts-library.com.ua/xmlui/handle/123456789/427>

Дудник Є.І., Хмиров С.І., Томасишин М.М. (2022). *Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Ударні інструменти» середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва початкового професійного спряму-*

*вання, інструментальні класи*. Київ. Отримано з: <http://arts-library.com.ua/xmlui/handle/123456789/1029>

Касьяненко Л. О. (2022). Класифікація фортепіанних штрихів як теоретичний інструмент освоєння піанізму. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 1, 33-42. doi: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2022-1>

Лисенко М.Т. (1967). *Школа гри на чотириструнній домрі*. Київ: Музична Україна.

Марценюк Г. П. (2017, грудень). Класифікація штрихів та технічних прийомів виконання при грі на тромбоні. *Молодий вчений*, 12 (52), 187-192. Отримано з: <http://molodyvchenu.in.ua/files/journal/2017/12/45.pdf>

Михеліс В.І. Калінін О.Є. (1963). *Початкова школа гри на чотириструнній домрі*. Київ: Мистецтво.

Рало Г.О. (2021). *Навчальна програма з навчальної дисципліни «Ударні інструменти» елементарного підрівня початкової мистецької освіти*. Одеса.

Стеценко В. К. (1960). *Методика навчання гри на скрипці*. Ч. 1. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР.

Юцевич Ю. Є. (Ред). (2003). Тремоло. *Музика: словник-довідник*, 275. Отримано з: <https://archive.org/details/dovidnyk2003/page/275/mode/2up>

Auer L. (1921). *Violin Playing As I Teach It*. New York: Frederick A. Stokes Company.

Hanon Ch. (1873). *The Virtuoso Pianist in 60 Exercises*. Retrieved from: <http://en.instr.scorsen.com/D/91547.html>

Flesch C. (1924). *The Art Of Violin Playing*. F.H. Martens (Transl.). Т. 1. New York: Carl Fischer, Incorporated.

## The phenomenon of tremolo in musical and instrumental performance: a scientific discourse

Ganna Oleksiivna Ralo

Education Applicant of the third (educational-scientific) level at the Department of the Musical Art and Choreography, Teacher at the Department of Music and Instrumental Training South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky ORCID: 0000-0003-0887-1559 Supervisor:

Nikolai Halyna Yuriivna Doctor of Pedagogical Sciences, Professor at the Department of Music Art and Choreography South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky

*The work is devoted to consideration of the essence of the concept of "tremolo" in instrumental performance, in particular: the piano, violin, domra, wind and percussion instruments. The purpose of the article is to study the concept of tremolo, the methods of its formation and mastery on different musical instruments for the purpose of comparative analysis with percussion, finding similar and distinctive features between the instruments, which in the end, based on accumulated knowledge and practical experience, will allow to more accurately define the essence of roll on the percussion instruments and integrate certain developments from other specialties into the technique of mastering this skill on the pitched keyboard percussion instruments. The main research methods were: methods of comparison, analysis, induction, deduction, observation. The role of the performing technique of tremolo in the interpretation of a musical pieces is outlined. The problematic of this issue in the field of performance and learning to play percussion instruments is noted. The meaning of the term in dictionary editions is determined. The theoretical and methodological developments of scientists, teachers, practicing musicians created in various fields of instrumental performance are analyzed. Their views regarding the interpretation of the concept, the definition of the term itself, the principles of performing tremolo, in order to find out and reveal its essence on individual musical instruments, were studied. Some other concepts, in addition to tremolo, which have similar features to this technique on instruments of other groups, which differ among themselves in the way of sound production, are considered. Varieties of tremolo on the piano, violin, domra, percussion are presented and their distinguishing features are indicated. The functions of the roll on percussion instruments are defined. The directions of work on the development of roll on the xylophone in educational programs for the educational discipline "percussion instruments" were traced. Various interpretations of the concept of "roll" are outlined. Ways of performing it on the xylophone while playing with two mallets are presented. Parallels were drawn and common features were found between percussion and other musical instruments in the context of the researched issues.*

**Key words:** tremolo (roll), method, skill, pitch keyboard percussion instruments, percussion instruments, xylophone, performance, mastery, technique.