

УДК.78.461

Д. Б. ОЛІЙНИК

ОДНОРЯДНИЙ КСИЛОФОН У МІСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ КІНЦЯ XV–XVIII СТОЛІТЬ

У статті досліджено умови функціонування ксилофонів у професійному та аматорському музикуванні кінця XV–XVIII ст. Вперше проаналізовані писемні та іконографічні джерела, які засвідчують широке побутування однорядного ксилофона в Західній Європі.

Ключові слова: однорядний ксилофон, двірцеві капели, аматорське музикування

Д. Б. ОЛЕЙНИК

ОДНОРЯДНИЙ КСИЛОФОН В ГОРОДСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ КОНЦА XV–XVIII ВЕКОВ

В статье исследованы условия функционирования ксилофонов в профессиональном и любительском музицировании конца XV–XVIII веков. Впервые проанализированы письменные и иконографические источники, которые свидетельствуют о широком бытовании однорядного ксилофона в Западной Европе.

Ключевые слова: однорядный ксилофон, придворные капеллы, любительское музицирование.

D. B. OLIJNYK

ONE-ROW XYLOPHONE IN THE TOWN MUSICAL CULTURE IN WEST EUROPE OF THE XV–XVIII CENTURY

The article dedicated to studying of the xylophone functioning conditions in the professional and amateur music performing of XV–XVIII c. For the first time the written and the iconographic sources are analyzed which are witnesses the large existence of the one-row xylophone in West Europe.

Key words: one-row xylophone, court chapel, amateur music.

В історії світової музичної культури найменш дослідженою проблемою є історія розвитку ксилофона в Європі. Існує чимало досліджень, присвячених загальній проблематиці історії ударних інструментів усіх типів (мембранофонів, шумових, самозвучних та з визначеною висотою звука), а також монографій, присвячених історії і виконавству на африканських, азійських та американських ксилофонах типу маримби (Дж. Блейд, Е. Ріхардс, Г. Петерс, О. Бун, Дж. Фаччін), у яких відомості про європейський ксилофон та умови його функціонування в європейській музично-інструментальній культурі подано в суто інформативній формі.

Умови функціонування однорядних ксилофонів у професійному та аматорському музикуванні окресленого періоду дотепер є не дослідженими. Курт Закс в «Історії музичних інструментів» ксилофону не надавав особливого значення, зазначаючи, що «хіба що крім інвентаря Вюртемберзької капели, де він числиться *серед різних незвичностей* та надто строкатого спадку Платтера (†1614)¹, можливо, є *єдиною колекцією інструментів*, де він представлений» (курсив наш – Д. О.) [10, с. 19]. На думку К. Закса, присутність ксилофона в інструментарії двірцевих

¹ Йдеться про перелік майна, залишеного у спадок Платтером. На жаль, К. Закс не вказує жодного джерела, звідки взято ці відомості [10, с. 19–20].

капел було поодиноким і випадковим явищем. Цей висновок авторитетного вченого завжди сприймався дослідниками як беззаперечний факт і ніколи не спростовувався.

Мета статті – увести до наукового обігу маловідомі архівні та іконографічні джерела, які свідчать про широке застосування ксилофона у двірцевій та міській музично-інструментальній практиці Європи кінця XV–XVIII століть, а також охарактеризувати перші методичні посібники сольного та ансамблевого ксилофонового репертуару.

Назва «ксилофон» на означення інструмента вперше була застосована лише у 1810 р. [10, с. 19]. З доби середньовіччя та в подальші епохи збереглися різноманітні народні назви цього інструмента: «Holzfiedel», «Holzharmonika», «Holz-und Strohhharmonika», «Strohfiedel», «Strohharmonika» (нім.); «Sticcato», «Zilorganano» (італ.); «claquebois», «patrouille», «orgues de paille», «bois et paille» (франц.); «harmonica słomiana», «symbalki», «symbalki słomiane» (польськ.); «facimbalon» (угорськ.) «дрова и солома», «дрова» (рос.) та ін. Ці народні назви відображали або матеріал, з якого виготовлялись інструменти («Holz- und Strohhharmonika» – «дерев'яно-солом'яна гармоніка»), або узагальнюючу назву з уточненням матеріалу, з якого виготовлялись окремі характерні для інструмента деталі (orgues de paille, тобто «солом'яний орган»), або подібність до форми певного інструмента та способу звуковидобування (symbalki słomiane – «солом'яні цимбалки»).

Соціальна амплітуда використання ксилофона у XV–XVIII ст. була досить широкою – від сільської (фольклорної) традиції до двірцевого ансамблевого музикування. У містах ще з XIV ст. відбувався процес осідання мандрівних музикантів. Одна їх частина, що переходила до числа професійних міських музикантів, об'єднувалась у музичні цехи, які перебували під опікою магістратів, інша їх частина – шпільмани, гістріони та ін., ставши двірцевими музикантами, поповнила склади різних капел. Як зазначав Атанасіус Кірхер, ксилофон «особливо цінувався гістріонами» [5, с. 519], що своєю чергою може вказувати на те, що в середньовічних джерелах, у яких згадуються менестрелі (гістріони) «групи гроссі»¹, до складу якої входили обов'язково ударні інструменти, зокрема, барабани, існували й виконавці на ксилофонах. Як зазначав Михайл Сапонов, дослідник середньовічної музичної культури, «будь-який вправний барабанщик, без сумніву, грав і на решті ударних інструментів» [1, с. 156].

Документальні і літературні джерела, а також зображення ксилофонів свідчать, що цей інструмент використовувався в музичній практиці не лише професійних виконавців, але й в аристократичному аматорському музичному середовищі. Найбільш рання документальна згадка про французьку династію ксилофоністів – братів Жюва та Жоржа Трубертів з міста Труа – датована груднем 1493 року [3, с. 167]. Ці відомості почерпнуті з боргової розписки Жоржа Труберта на отримання грошей (120 екю) «за один солом'яний орган (orgues de paille, тобто ксилофон – Д. О.), надісланий королю» (королю Рене, або Рене II де Лорену (de Lorraine). В іншому документі – свідоцтві про одруження за 1502 рік – згадується його брат Жюв Труберт – «органіст та міщанин з Парижу» [3, с. 167]. І ще в одному документі – заповіті, який Жюв Труберт залишив своєму племіннику, у переліку майна згадується ксилофон (orgues de paille) [3, с. 168]. З цих документів випливає, що брати Труберт були професійними музикантами-ксилофоністами, і свою спеціальність вони успадкували від батька – П'єра Труберта [3, с. 168]. Зі збережених документів неможливо з'ясувати, чи входили ці ксилофоністи до цехового братства, але те, що один з них був «міщанином з Парижу», не виключає такої можливості.

Свідчення функціонування ксилофона в міській музично-інструментальній культурі знаходимо на малюнках та картинах середини XVI – початку XVII століть із зображеннями музикантів. На одному малюнку з серії «Малюнки з музичними інструментами» (1630) маляра Джованні Баттіста Бранчеллі збереглося зображення флорентійського ксилофоніста та виконавця на кастаньєтах (рис. 1). Одяг музикантів та головні убори з розкішним оздобленням страусовим пір'ям свідчить, що художник замалював з натури міських музикантів, можливо, членів цехового об'єднання або оркестрантів капели. Карло Пеллегріні у книзі «Музей історичних зібрань» (Неаполь, 1697) зазначав, що ксилофон (Zylorganum) є ремісничим інструментом [8,

¹ Grossi – (італ. grossi, alta musica; фр. haut, haut instruments; англ. high instruments) – інструменти, що мають потужне звучання – мідні і деякі дерев'яні духові інструменти та більшість ударних.

с. 32]. Це означає, що його використовували міські цехові музиканти. Згадка про ремісників свідчить, що в Неаполі у XVII ст. існували цехові об'єднання музикантів, до складу яких входили і виконавці на ксилофонах. Виступ міських цехових музикантів зображено на картині невідомого богемського (чеського) художника другої половини XVII ст. (рис. 2). Ансамбль складається з ксилофоніста, флейтиста та двох виконавців на віолі (альті) та скрипці.

Зберігся цікавий документ, датований 26 березня 1590 р. Це – інвентарний список торговця Себастьяна Кунрада з Лейпцигу, який жив (як вказано в документі) на Петерштрассе, 17 [6]. У переліку різних музичних інструментів (цимбали, горни, лютні, цитри, трикутники) згадується «hülzern Gelechte», тобто ксилофон. Цей інвентарний список свідчить, що Себастьян Кунрад торгував музичними інструментами. Для нас важливим є той факт, що ксилофони виготовлялись на продаж, а це означає, що вони користувалися значним попитом серед міського населення. Можливо, основними покупцями ксилофонів могли бути професійні музиканти, які працювали у двірцевих капелах. З описів інвентаря німецьких та австрійських капел кінця XVI – XVII століть відомо, що ксилофон під назвою «hulzerne Gelechte» входив до складу їх інструментарію. В інвентарному списку музичних інструментів Вюртемберзької капели за 1589 р. згадується один ксилофон, який належав капелі [10, с. 19]. У списку музичного інвентаря за 1612 рік двірцевої капели у м. Кассель значиться «один інструмент hölzern Gelechte або Strohfiedel» [2, с. 110]. У міському архіві м. Марбурга зберігається програма виконуваних творів та інструментарію Гессен-Гассельської капели за 1613 рік. Серед інструментів там також згадується «один hölzern gelechte або Strohfiedel» [12, с. 118]. В інвентарній книзі байройтської двірцевої капели за 1655 рік числяться музичні інструменти, які належали капелі ще з часів правління ерцгерцога Максиміліана I (Баварського) (1573 – 1651). У списку інструментів зазначено: «... маємо також у наявності один hilzenes glächter» [7, с. 142]. У двох інвентарних списках XVI та XVII століть переліку майна капели в м. Інсбрук (Австрія) також числяться ксилофони. Зокрема, в одному з них зазначено: «... також капелі належить один інструмент hilzes Glächter» [4, с. 87]. Цей інструмент залишився у спадок капелі після смерті ерцгерцога Зігмунда Франца (†1665) [11, с. 132].

Численні згадки про ксилофон («hulzerne Gelechte», «hölzern Gelechte», «hilzenes glächter», «Strohfiede»), який входив до інструментальних складів німецьких та австрійських капел, дозволяють зробити висновок, що ксилофон використовувався в інструментальній музиці набагато ширше, ніж було прийнято вважати, до того ж він був постійним учасником музичних капел.

Про використання ксилофона у двірцевих інструментальних ансамблях європейських монархів свідчать іконографічні джерела XVI–XVII століть. Двірцевий ксилофоніст іспанського короля Філіпа II зображений на картині фламандського маляра Антоніса Моро (1517–1577), який з 1554 р. працював при дворі іспанського монарха (рис. 3).

На малюнку-сценографії до іспанської сарсуели «Звір, промінь і камінь» на лібрето Кальдерона де ля Барки представлений інструментальний ансамбль, до складу якого входить ксилофон (рис. 4). Іспанська сарсуела як своєрідне відгалуження комічної опери своїм корінням тісно пов'язана з народним театральним мистецтвом, однак назва жанру походить від заміського палацу Zarzutla (поблизу Мадрида), де відбувались театральні вистави. Якщо зважити на ту обставину, що на малюнку в ансамблі зображено виконавця на ксилофоні, тоді не виключено, що цей інструмент був доволі поширеним у двірцевому інструментальному ансамблі мадридського двору.

Іконографічне підтвердження того факту, що ксилофон був широко вживаним в інструментальних капелах австрійського двору (в чому сумнівався К. Закс [10, с. 19]), знаходимо на картині голландського маляра Адріана Петера Ван де Вена (1589–1662) «Алегорія перемир'я 1609 року між ерцгерцогом Австрійським (Габсбургом), правителем Південних Нідерландів та генералом держав Північних Нідерландів» (1616) (рис. 5). На картині зображено самого ерцгерцога, ерцгерцогиню та їх двір. Поряд із монархами на передньому плані зображено інструментальний ансамбль, який супроводжує церемонію підписання перемир'я. До зображеного ансамблю входять лютня, пандора, цитра, віола да гамба, блок-флейта, клавикорд та ксилофон. Урочиста подія в історичному сенсі була надзвичайно важливою, і кожен персонаж картини

був написаний з натури. Це свідчить про те, що й музиканти, зображені на полотні, були реальними учасниками інструментального ансамблю, який існував у той час.

Однорядний вертикальний ксилофон входив до складу двірцевого оркестру і в Бельгії. Фламандський маляр Луї де Коллері (1580–1621) відтворив його у сцені двірцевого карнавалу, що відбувався на льоду (рис. 6). В інших своїх жанрових полотнах, де зображені різноманітні вуличні карнавали і свята, серед музичних ансамблів, що супроводжували ці події, обов'язково присутній виконавець на ксилофоні.

Як свідчать іконографічні матеріали та документи, ксилофон і надалі зберігався в інструментарії двірцевих капел, а також був інструментом для аматорського музикування. У цьому контексті цікавою є збірка під назвою «*Modo facile di suonare il Sistro nomato il Timpano*», видана у 1695 р. італійським музикантом з Болоньї Джузеппе Парадоссі (рис. 7). Ця нотна збірка є однією з найперших видань, які призначались виключно для виконання на ксилофоні. Вона містить вісім танцювальних п'єс, записаних табулатурою. У перекладі з італійської доволі розгорнена назва цієї збірки-посібника дослівно звучить так: «Доступний метод гри на сістро, який називають тімпано¹ з доповненнями та коментарями для гідного (*al Merito*) вивчення. Присвячується сеньйору Сільвіо Антоніо Марсільї Россі. Болонья, 1695 р.». У цьому написі міститься важлива інформація, яка залишилась поза увагою дослідників. По-перше, це було не просто зібрання популярних на той час танцювальних п'єс, а перший методичний посібник, у якому містяться текстові вказівки для самостійного оволодіння грою на інструменті. Це означає, що сам Джузеппе Парадоссі був виконавцем на ксилофоні. Отже, нам відоме ім'я та прізвище одного з італійських ксилофоністів XVII ст. По-друге, збірник присвячений сеньйору Россі, а це свідчить про те, що він міг бути аматором-початківцем, що своєю чергою вказує на популярність в Італії цього різновиду ксилофона. Про поширеність традиції ксилофонового виконавства в Італії вказує сам факт перевидання цієї збірки, та ще й з доповненнями.

Як можна зробити висновок з доволі розгорнутої присвяти, яке займає майже всю титульну сторінку, сеньйор Россі був не простою людиною і належав до вищого світу. З назви і присвяти стає зрозумілим, що він був виконавцем-аматором.

Грою на ксилофоні захоплювались і короновані особи. Зокрема, відомо, що австрійська імператриця Марія Терезія (1717–1780) – меценатка, покровителька Й. Гайдна та Л. ван Бетховена, була чудовою виконавицею на ксилофоні [9, с. 140]. Її захоплення цим інструментом стимулювало появу перших композиторських творів для ксилофона. Віденській двірцевий скрипаль та композитор Ігнац Швейгль (?–?) написав концерт «*Pastorale Duetto* (Cdur, 1798) для ксилофона і скрипки у супроводі оркестру, який складався з двох скрипок, двох гобоїв, двох валторн, флейти, фагота, альтя, віолончелі та двох литавр. На титульній сторінці партитури автор умістив присвяту Марії Терезії – «першій видатній меценатці музики з нагоди святкування іменин 15 жовтня 1798 року» (рис. 8). Однак на партіях двох солюючих інструментів є окремі присвяти: на партії скрипки – імператору Францу «на честь іменин 4 жовтня 1798 року», а на партії ксилофона – Марії Терезі. Очевидно, І. Швейгль писав цей концерт, сподіваючись, що його будуть виконувати обидві короновані особи.

Крім цього концерту І. Швейгль у 1799 році створив ще три «Ксилофонові секстети» («*Sexteto Holz-Spiel*»), які також присвячені імператриці. На титульній сторінці, крім присвяти, він додав уточнення: «Новий різновид секстета». Справді, ці ансамблі написані для доволі незвичного на той час складу інструментів – ксилофона, скрипки, арфи, флейти-пікколо, шалмея, віолончелі та тамбурина.

Відомо також, що і сам імператор грав на ксилофоні. Як зазначив дослідник діяльності Марії Терезії Джон Райс, посилаючись на різні джерела, «юний ерцгерцог (Франц – Д. О.) кожного вечора у сімейному колі розважався виконанням камерної музики: ерцгерцогиня (Марія Терезія) грала на віолі, а ерцгерцог – на «*hölzerne Gelächter*» [9, с. 143]. В «Імператорській колекції» («*Keisersammlung*»), яка зберігається у віденському архіві, знаходиться ще декілька творів для ксилофона та ансамблів за його участю. Це «Варіації» Пауля Враніцького (1756–

¹ Sistro та timpano – це дві назви на означення ксилофонів в Італії. Обидва терміни вживались до кінця XVIII ст.

1808) «Ох, мій любий Августин» для ксилофона соло, а також «Чотири варіації» для ксилофона, скрипки, цитри і фагота з кантати «Відлюдник» та партія ксилофона в «Sei Variationi» для оркестру Фердинанда Кауера (1751 – 1831).

Отже, аналіз архівних матеріалів та іконографічних джерел свідчить, що в міській та двірцевій музичній культурі Західної Європи кінця XV – XVIII ст. ксилофон широко використовувався не лише професійними (цеховими) музикантами та членами двірцевих капел, а й аматорами з вищого світу, які сприяли його розвитку та створенню репертуару для інструмента.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сапонов М. Менестрели / Михаил Сапонов. – Москва : Прест, 1996. – 360 с.
2. Aumüller G. Lebens- und Arbeitsbedingungen hessischer Organisten während des 17 Jahrhunderts / Gerhard Aumüller // Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte (ZHG), 2006. – Bd. 11. – S. 85–126.
3. Hamon È. Une famille d'artistes d'origine troyenne á Paris á la fin du XVe siècle : les Trubert / Étienne Hamon // Bibliothèque de l'école des chartes. Année : L.de CL, 2004. – Tome 162. – P. 163–189.
4. Horak K. Beiträge zur Volksmusik Tirols // Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes / Karl Horak. – Kassel, 1955. – Vol. 4. – S. 85–94
5. Kircheri A. Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni / Athanasii Kircheri. – Rom : Ex Typographia Haeredum Francisci Corbelletti, 1650. – 690 s.
6. Michel A. Zistern in Sachsen 16 bis 19 Jahrhundert: Quellen [Електронний ресурс] / Andreas Michel. – Режим доступу: www.studia-instrumentorum.de/MUSEUM/zist_sachsen_quellen.htm
7. Musikinstrumentenverzeichnis der bayerischen Hofkapelle von 1655: Faksimile, / Transkription und Kommentar Bettina Wackernagel. Tutzing : H. Schneider, 2003. – 185 s. [Faksimile].
8. Pellegrini C. Museum historica-legalis bipartium in cuius primo libro sub praestantiae Musicae inuolucro diuersae disciplinae prelibantur / Carlo Pellegrini. – Napoli : Superiorum Permissu, 1697. – 194 p.
9. Rice J. A. Empress Marie Therese and music at the Viennese court 1792 – 1807 / John A. Rice. – New York : Cambridge university Press, 2003. – 386 p.
10. Sachs C. Handbuch der Musikinstrumentenkunde / Curt Sachs. – Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1930. – 420 s.
11. Waldner F. Zwei Inventarien aus dem XVI und XVII Jahrhundert über hinterlassende Musikinstrumente und Musikalien an Innsbrucker Höhe / Franz Waldner // Studien zur Musikwissenschaft. Basel. – Vol. 4. – 1916. – S. 120–134.
12. Zeitschrift des vereins für Hessische Geschichte und Landeskunde. Jena : Friedrich Frommann, 1903. – Bd. 36. – 230 s.



Рис. 1. Флорентійський ксилофоніст.
Малюнок Дж. Бранчеллі, 1630 р.



Рис. 2. Богемський ксилофоніст. Фрагмент
картини невідомого автора XVII ст.

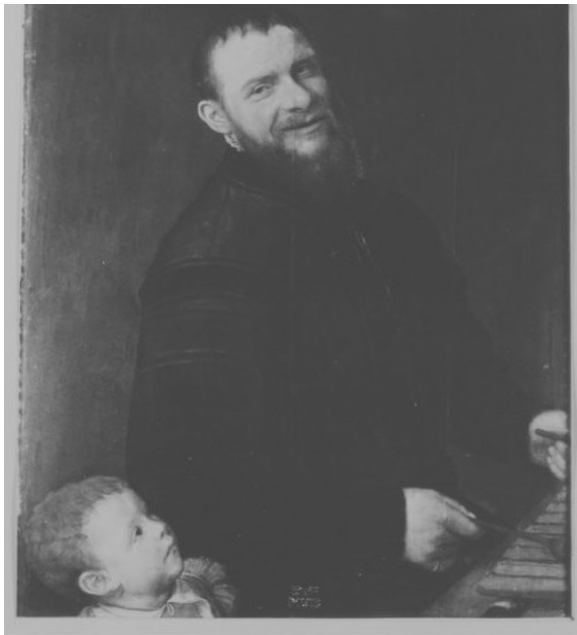


Рис. 3. Двірцевий іспанський ксилофоніст
середини XVI ст.



Рис. 4. Ксилофон у складі ансамблю.
Фрагмент малюнку-сценографії XVII ст.
до іспанської сарсуели Кальдерона
де ла Барки «Звір, промінь і камінь».



Рис. 5. Виконавець на ксилофоні у складі австрійської дворцевої капели 1616 р.



Рис.6. Ксилофоніст у складі міського оркестру. Фландрія, 1604 р.



Рис. 7. Титульна сторінка нотного збірника Джузеппе Парадоксі. Болонья, 1695 р.

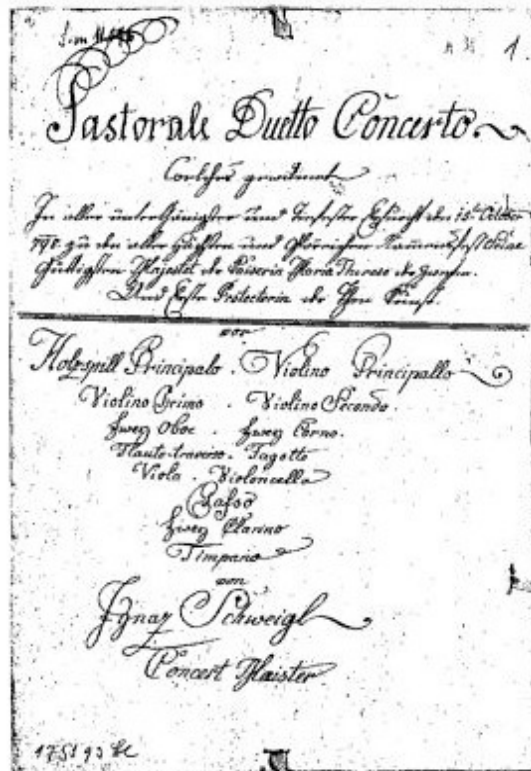


Рис. 8. Титульна сторінка Концерту І Швейгля для скрипки та ксилофона з присвятою австрійській імператриці Марії Терезії. Відень, 1798 р.