

instruments underlying layers of ancient culture Ukraine needs further instrumentoznavchoho professional approach and comprehensive research, which deals with worldwide new branch Musicology – Musical Archaeology.

**Key words:** Paleolithic era – bronze Ukraine, musical archeology, whistle flute, flute lots tube, scraper idiophone, Trypillia drums, cultural and artistic practices, identification, musical instruments, research, study trends, music archeography.

#### Аннотація

#### **Зинкив И. Цитры вертикального способа держания периода Средневековья – Барокко в восточноевропейском измерении**

Исследуются цитры вертикального способа держания эпох Средневековья – Барокко в восточноевропейском измерении, существующих в инструментарии народов Восточной Европы в XI–XVIII вв.; выделены треугольная (больших и малых размеров), прямоугольная и трапециевидная формы. Поставлен вопрос о терминологической полисемии древних славянских источников при определении разного типа цитр. В результате сравнительного анализа лексикографических и иконографических источников показаны отличия в способах держания однотипного инструментария славянских и других (финно-угорских и тюрко-татарских) народов. Прослежены истоки вертикальной манеры держания цитровидного инструментария как признака устойчивой национальной традиции (в частности, славянских гуслей-псалтырей), уходящей корнями в эпоху Киевской Руси.

**Ключевые слова:** гусли, псалтырь, цитровидные инструменты вертикального держания.

*Надійшла до редакції 26.10.2014 р.*

УДК.78.481

*Чень Наньпу*

#### **ДО ПИТАННЯ КИТАЙСЬКО-ЦЕНТРАЛЬНО-АЗІЙСЬКИХ МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ (НА МАТЕРІАЛІ УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ)**

Традиційний музичний інструментарій Китаю налічує понад 50 різновидів ударних інструментів. До його складу входять як автохтонні, що існують у музичній культурі понад 4 тис. років, так і ударні інструменти, що потрапили до Китаю в результаті інтенсивних культурних контактів, які розпочалися у ранньому Середньовіччі вздовж Великого Шовкового шляху.

В останні десятиліття широкого розповсюдження отримала музична археологія – наука, що вивчає давні музичні інструменти, зокрема, знайдені на території Середньої та Центральної Азії. Це дозволило визначити шляхи міграцій давніх інструментів через торгові караванні шляхи, що проходили зі Сходу на Захід і навпаки.

Найбільш вагомими в цьому питанні є дослідження музичного інструментарію у працях Т. Визго, С. Кібірової, В. Мешкеріс та Р. Садкова. Однак вивчення ударних інструментів в цьому контексті ще не ставало предметом окремого дослідження, що й обумовлює актуальність постановки цієї проблеми.

На даний час не завжди можна розрізнити які з інструментів є суто китайськими і які з них було привнесено ззовні. Це пов'язане передусім із тим, що в давніх документах, у яких фіксувалися іноземні «надходження» музичних інструментів, їх назви передавалися або в китайській транскрипції, або у перекладі китайською мовою їх первісного семантичного значення, з додаванням ієрогліфа «ху», що вказувало на їх західне, іноетнічне походження. Зазначимо, що терміном «Західний край» в давніх китайських джерелах позначалися території Центральної, зокрема, й Середньої Азії. Музична культура давніх держав Середньої Азії – Хорезма<sup>1</sup> та Согда<sup>2</sup> мала помітний вплив на китайську музику та адаптацію середньо азійського інструментарію, зокрема й ударних інструментів [5; 108].

Одним із найдавніших мембранофонів що потрапив до Китаю з Середньої Азії приблизно в VII ст., був двомембранний барабан у формі пісочного годинника, який у Китаї отримав назву «яогу». Ця назва складається з двох різних за значенням ієрогліфів: «яо» перекладається як «талія», а «гу» – барабан. Отже, загальне значення назви цього барабана – «барабан з талією», тобто барабан, який має увігнуту в середній частині форму корпусу. За цією формою в археології закріпилася його назва – барабан у формі пісочного годинника.

У Середній Азії найбільш ранні зображення цього різновиду барабана відомі з археологічних розкопок в Хорезмі, що датуються III-IV ст. [8; 32]. Вперше барабан у формі пісочного годинника було виявлено на стінному розпису фортеці Топрак-кала на території Давнього Хорезму (рис. 1 а). Завдяки деталям, ретельно промальованим хорезмським малярем, можна з'ясувати конструктивні особливості цього інструмента та способу натягу мембран. Барабан складається з двох корпусів конусоподібної форми, з'єднаних разом вужчими краями. Ці корпуси відрізняються за розмірами та діаметрами країв, на які натягнені мембрани. Така особливість конструкції дає можливість видобувати на інструменті два різних за висотою звуки. У вузькій частині, в місці з'єднання, закріплено два широкі шкіряні паски. Подібні паски фіксують краї мембран. Рівномірний натяг обох мембран здійснюється за допомогою тонких пасків ошнування. На фресці з Топрак-кала достовірно відтворений спосіб гри на цьому інструменті. Виконавиця тримає барабан у горизонтальному положенні і вдаряє в мембрани обома руками.

Подібні за формою барабани існували також в інструментарії іншої середньо-азійської держави – Согду. На території древньої столиці цієї держави – Мараканди (сучасне м. Самарканд) археологи виявили чисельні зображення музикантів із барабаном у формі пісочного годинника, а також глиняні фігурки музикантів VII-VIII ст. що грали на них (рис.1 б).

Цей різновид барабана в китайських джерелах згадується також під назвою цзегу. Як засвідчують іконографічні джерела, він вже в II-IV ст. існував у музичній культурі Східного Туркестану, що зараз перебуває у складі Синцзян-Уйгурського<sup>3</sup> автономного району Китаю (рис. 1 в) [3; 226]. Китайський вчений Нань Чжо у трактаті «Відомості про барабани цзегу» (середина IX ст.) зазначає: «Цзегу походять від назви зовнішнього [туркестанського – Ч.Н.] племені західних варварів цзе, тому й називаються цзегу, тобто, «барабани племені цзе» [10; 384].

На думку В. Мешкеріс та В. Мамонова, висловлену у роботі «Взаємодія музичних культур Танського Китаю та сусідніх держав Центральної Азії» (2010 р.), початок найдавніших контактів між Китаєм та державами Центральної Азії припадає на початок переселення согдійців із території Середньої Азії в традиційно китайські райони Східного Туркестану ще у IV ст. до н.е. Особливо інтенсивна взаємодія між музичними культурами відбувалася в епоху династій Суй і Тан<sup>4</sup>, коли на китайських територіях сформувалися согдійські колонії [5; 109]. Переселення согдійців сприяло проникненню в Китай середньо-азійських традицій та їхнього музичного інструментарію, зокрема й барабана у формі пісочного годинника. Потрапивши до Китаю, цей барабан став найулюбленішим інструментом багатьох китайських імператорів династії Тан. Спеціально для нього було написано 92 п'єси. Як зазначає інструментознавець-медієвіст С. Кібірева, обидві мембрани барабана настроювались в інтервал чистої квінти [4; 74].

Як відомо з китайських історичних хронік, в епоху династії Тан (618-960 рр.) правителі свідомо заохочували культурні обміни з країнами Центральної Азії, які до того часу мали стихійний характер. В епоху династії Суй, приблизно з VI ст. в Китаї зароджується інтерес до культури народів так званого Західного краю. У той період було складено китайсько-тюркський словник; широке визнання отримала тюркська музика і особливо цінувалися музиканти-інструменталісти [10; 77]. Іноземні оркестри входили до складу чисельного палацового персоналу, вони виступали під час неофіційних урочистостей. Натомість в офіційних церемоніях звучали традиційні мелодії, що виконувалися на старовинних китайських інструментах – дзвонах, літофонах та цитрах. В династичній історії «Суйшу» у розділі «Опис музики» згадуються сім «музичних відділень» (тобто, інструментальних ансамблів – Ч.Н.), з яких п'ять складалися з іноземних музикантів – вихідців зі Східного Туркестану та Середньої Азії, областей Турфану, Кучі, Кашгару, Самарканду й Бухари.

Описуючи музику з цих областей, автори зазначають, що деякі інструменти прийшли з Західного краю, особливо підкреслюючи, що вони не належать до китайських інструментів [1; 60]. У подальші часи кількість ансамблів при дворі китайських імператорів змінювалася, але самаркандський (Канго) та бухарський (Аньго) ансамблі залишалися незмінними [2; 68]. У складі самаркандського ансамблю автори згадують флейти, барабани *яогу* та мідні тарілки *тунба*, а в бухарському, крім барабана *яогу*, ще 11 різновидів струнних та духових інструментів. Цікаві відомості про музику Самарканду і Бухари подані у хроніці «Синьтаншу». Зокрема, є опис танцю «Хусюань», що супроводжувався інструментальним виконанням на флейті, лютні, барабані *яогу* та мідних тарілках [7; 122]. У цій хроніці описується вбрання артистів, подаються відомості про репертуар, який виконували музиканти, а також зміст пісень та характер танців [7; 123].

У період правління династії Тан (618-960 рр.) музика Кучі (район Східного Туркестану) мала найбільший вплив на музичну культуру Китаю. Особливо популярним був «Танець барабана», що виконувався кучинськими оркестрами. У той період шанувальники музики всіх верств населення

надавали перевагу музичним інструментам, на яких грали музиканти з Кучі. Це традиційні для Середньої і Центральної Азії чотириструнна лютня, гобой та флейта. Однак, найулюбленішим із всіх кучинських інструментів був барабан у формі пісочного годинника, під ритмічний супровід якого виконувалися пісні та танці. Відомо, що Сюнь-цзун – один з найвпливовіших вельмож Китаю того періоду, з надзвичайною майстерністю володів грою на цьому типі барабана [10; 79].

Чисельні зображення виконавців на барабані у формі пісочного годинника відомі з археологічних матеріалів, виявлених на території Китаю. Цей тип барабана використовувався як у різних за складами ансамблях і великих оркестрах, так і окремо для ритмічного супроводу танців (рис. 2 а). Як свідчать китайські писемні джерела, найбільше захоплення викликали танцівниці з барабанами. Виступу середньо азійської танцівниці з барабаном китайський поет Танської епохи Бо Цзюй-і присвятив вірш «Танцівниця Чача». Танець «Чача» отримав назву за місцем свого походження – давньої області що розташовувалася на території сучасного Ташкента [8; 26]. Цей танець виконувався також двома молодими танцівницями, що акомпанували собі на барабанах (рис. 2 б).

Зображення танцівниць із барабанами у формі пісочного годинника досить часто трапляються на фресках; вони також відомі серед чисельних глиняних фігурок музикантів, які археологи часто знаходять у гробницях імператорів та високопоставлених чиновників і членів їх родин (рис. 2 б). Традиція вміщення керамічних фігурок музикантів з інструментами, що веде початок з епохи Хань (202 р. до н.е. – 220 р. н.е.), зазнає особливого поширення у періоди правління династій Сунь (586-618 рр.) і Тан (618-960 рр.). Вони є важливим матеріалом для вивчення функціонування тих чи інших типів ударних інструментів в окремі періоди історії давнього Китаю. Глиняні фігурки виконавців на барабанах у формі пісочного годинника, що з'являються у V ст., зберігаються в китайській іконографії і в пізніші часи. Натомість у Середній Азії після VIII ст. зображення барабана у формі пісочного годинника зникають з іконографічних джерел і в подальші періоди не зафіксовані серед традиційного інструментарію. Їх витіснили парні барабани *нагора*. За легендою, видатний середньо-азійський вчений та музикант X ст. ал-Фарабі розділив барабан у формі пісочного годинника на два окремих інструменти – велику і малу *нагора* [9; 121]. В Китаї цей тип барабана існував у пізніші періоди і був запозичений іншими народами, які зазнавали впливу китайської музично-інструментальної культури. Це тибетська держава тангутів X-XIII ст., що займала території середньовічної Внутрішньої Монголії та західних районів Китаю, а також Корея та Японія.

За формою корпусу та конструктивними особливостями сучасний китайський барабан *яогу*, окрім своєї назви (що означає «талія»), не має нічого спільного з давнім інструментом (рис. 7). Дерев'яний корпус барабана за формою подібний на невелику діжку, на відкриті краї якої натягнуто мембрани зі шкіри. Мембрани прибиті до корпусу маленькими металевими цвяшками, на відміну від давніх барабанів, де натяг мембрани здійснювався за допомогою тонких пасків (ошнування). На корпусі, ближче до мембран, закріплено два металевих кільця для шовкового шнура, яким прив'язують барабан до пояса виконавця. Ця особливість розташування *яогу* біля пояса під час гри є сучасним тлумаченням давньої назви (*яо* – талія і *гу* – барабан), що вказувала на форму корпусу, а не на спосіб фіксації шнура на поясі. Зазначимо, що іконографічні матеріали VI-VIII ст. засвідчують різні положення інструмента під час гри – на колінах, спеціальній підставці на підлозі, за допомогою петлі, накинутої на шию, тощо). Барабан *яогу* сучасної форми є обов'язковим атрибутом «Танцю з барабанами» (*хуагу*) у китайській провінції Аньхой. Чисельні згадки про цей танець походять з часів династії Мін (1368-1644 рр.). У північних районах Китаю танець з барабанами *яогу* в давні часи слугував також сигналом для виклику супротивника на двобій.

Ще одним мембранофоном, що потрапив до Китаю з Західного краю в IV-VI ст., був бубен *дабу* (рис. 8). Цей різновид мембранофона є одним із найдавніших інструментів. Його історія має понад 5 тисяч років. Подібного типу мембранофони з давніх часів існують в інструментарії багатьох народів Близького Сходу, Середньої Азії та Закавказзя. Протягом тисячоліть він не зазнав жодних конструктивних змін. До них належать арабський та вірменський *даф*, уйгурський *дан*, *дабу* і *шоугу*, узбецька і таджицька *дойра* та ін. Найдавніші зображення цього інструмента відомі з археологічних розкопок у Шумері (Месопотамія, 3000-2500 рр. до н. е.), а також із наскальних малюнків, знайдених на території Середньої Азії (Саймали-Таш), що датуються кінцем I тис. до н.е. [2; 14].

Бубен *дабу* має дерев'яний корпус (обичайку) круглої форми, з одного боку закритий мембраною зі шкіри вівці. З тильного боку, ближче до відкритого краю корпусу, розташовано по колу велику кількість металевих кілець. Замість цих кілець інколи застосовують маленькі латунні тарілочки, закріплені в рівномірно вирізаних на корпусі отворах.

Гра на бубні набула надзвичайно високого мистецького рівня у народів Сходу, де практикуються сольні імпровізації зі складним ритмічним малюнком. В узбеків, таджиків, памірців

та уйгурів, крім використання в сольному виконавстві, бубен був обов'язковим учасником ансамблів, що акомпанували виступам акторів і танцюристів. Сцени, що зображують виступи подібних ансамблів із Західного краю, досить часто трапляються на ранньосередньовічних китайських фресках та кам'яних рельєфах. На одному з рельєфів гробниці епохи Тан (924 р.), зображено палацовий ансамбль, що складається з 12 музикантів та двох танцюристів у центрально-азійських костюмах (рис. 9). Бубен *дабу* також входив до складу інструментальної народної музики *логу юе*, виконуваної виключно на ударних інструментах (рис. 10 а, б). Дотепер цей бубен є одним з основних інструментів уйгурів, таджиків та узбеків, що проживають компактними групами на території Китаю [6; 45].

Самозвучний ударний інструмент *сабаї* з давніх часів існує в інструментарії уйгурів, узбеків і таджиків, що проживають у Сінцзянь-Уйгурському автономному районі Китаю (рис. 11). Він складається з двох дерев'яних стрижнів, до яких прикріплено один або два великих металевих обручі з нанизаними на них маленькими металевими кілочками. Звук на інструменті видобувається декількома прийомами: ритмічним струшуванням, ударом по стрижнях великим пальцем та ударом об плече і швидким рухом руки вперед. У давні часи цей інструмент використовували мандрівні артисти, співаки та монахи-дервіші. В уйгурів, що проживають в районі Кашгару, цей інструмент використовується як акомпануючий до чоловічого танцю «Сабаї».

Отже, вивчення ударного інструментарію Китаю періоду династій Сун і Тан проливає світло на етнічний синкретизм китайської музично-інструментальної культури. Воно і є тим музично-інструментальним явищем, що відображає багатовікову взаємодію між музичними культурами Центральної Азії та Китаю. Давні музично-інструментальні традиції Середньої Азії та Туркестану, що потрапили до Китаю в різні періоди його історії, увійшли невід'ємною складовою частиною в його музичну культуру і дотепер зберігаються в народному інструментарії.

#### Примітки

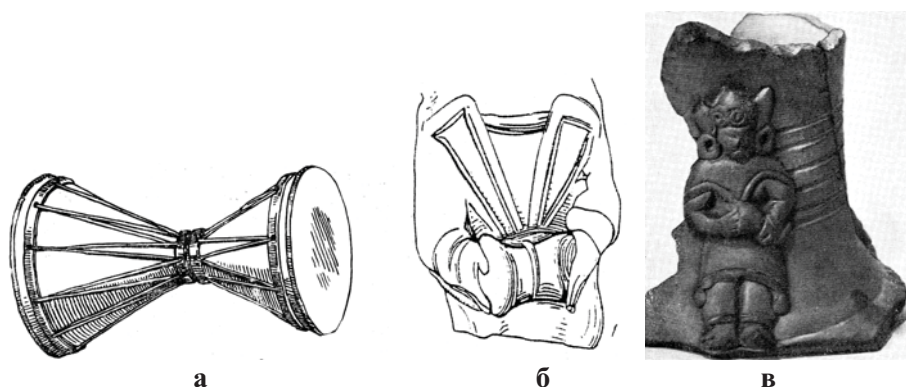
<sup>1</sup> Хорезм – держава у Середній Азії, розташована у пониззі р. Аму-Дар'ї. Виникла у VII-VI ст. до н.е.

<sup>2</sup> Согд (Согдіана) – історична область у Середній Азії, розташована у басейні рр. Зеравшан та Кашкадар'ї. Один із найдавніших центрів цивілізації де з середини I тис. до н. е. Виникла держава Согд зі столицею Мараканда.

<sup>3</sup> Уйгури – народ, який з раннього середньовіччя і дотепер проживає на території Східного Туркестану. У VII-VIII ст. вони були визначною політичною силою на території Центральної Азії, а в 840 р. створили Уйгурсько-Турфанське князівство, яке проіснувало понад п'ять століть.

<sup>4</sup> Династія Суй (581-618 рр.) була заснована китайським полководцем Ян Цзяном у 581 р. З 618 р. влада перейшла до засновника династії Тан (618-960 рр.) Лі Юаня. У період правління цих династій відбулося об'єднання Китаю та розвиток музичної культури всіх етнічних груп, що входили до складу Китайської імперії.

#### Ілюстрації



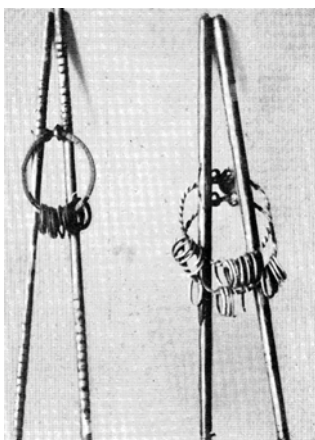
**Рис. 1. Барабан у формі пісочного годинника:**  
а – Хорезм, III-IV ст.; б – Согд, VI-VII ст.; в – Східний Туркестан, II-IV ст.



**Рис. 2.**  
*а, б – танцівниці з барабаном яогу (династія Тан, 618-960 рр.); в – сучасний яогу*



**Рис. 3.**  
*а – бубен дабу (XVIII ст.); б – фрагмент рельєфу, 924 р.;  
 в – ансамбль ударних інструментів логу ює (960 р.)*



**Рис. 4. Сабай**

### Список використаної літератури

1. **Бентович И. Б.** Музыкальные инструменты древнего Согда (по данным росписей Пенджикента) / И. Б. Бентович // Краткие сообщения института археологии АН СССР. – М. : Наука, 1976. – Вып. 147. – С. 55–62.
2. **Вызго Т. С.** Музыкальные инструменты Средней Азии : исторические очерки [под науч. ред. Ф. М. Кароматова, Г. А. Пугаченковой] / Т. С. Вызго. – М. : Музыка, 1980. – 191 с.
3. **Дьяконова Н. В.** Фольклорные мотивы и апотропеи в изобразительном искусстве Восточного Туркестана / Н. В. Дьяконова // Культура Востока. Древность и раннее средневековье : сб. ст. – Л. : Аврора, 1978. – С. 222–228.
4. **Кибирова С.** Эволюция инструментария уйгуров / С. Кибирова // Вопросы инструментоведения : сб. рефератов Междунар. Инструментоведч. конф. «Благодатовские чтения». – СПб. : РИИИ, 1993. – С. 73–77.
5. **Мешкерис В.** Взаимодействие музыкальных культур Танского Китая и соседних государств Центральной Азии / В. Мешкерис, В. Мамонов // Вопросы инструментоведения (К 120-летию К. Закса) ; материалы VII междунар. Инструментоведч. конгресса «Благодатовские чтения». – СПб., 2010. – Вып. 7. – С. 108–110.
6. **Музыкальные инструменты Китая.** Иллюстрированный очерк [Авторизованный перевод с китайского под ред. и с дополнениями И. З. Аллендера]. – М. : Гос. муз. изд-во, 1958. – 70 с.
7. **Рифтин Б. Л.** Из истории культурных связей Средней Азии и Китая (II в. до н. э. – VIII в. н. э.) / Б. Л. Рифтин // Проблемы востоковедения, 1960. – № 5. – С. 119–132.
8. **Садоков Р.** Музыкальные инструменты Древнего Хорезма в памятниках изобразительного искусства (IV–III вв. до н. э. – III–IV вв. н. э.) / Р. Садоков // Музыка народов Азии и Африки. – М. : Сов. композ., 1969. – С. 20–34.
9. **Садоков Р. Л.** Тысяча осколков золотого саза / Р. Л. Садоков. – М. : Сов. композ., 1971. – 169 с.
10. **Шефер Э.** Золотые персики Самарканда. Книга о чужеземных диковинках в империи Тан / Э. Шефер. – М. : Наука, 1981. – 608 с.

### Резюме

#### **Чень Наньпу. К вопросу Китайско-центрально-азиатских музыкально-инструментальных связей (на материале ударных инструментов)**

Стаття присвячена питанням вивчення міграцій ударних інструментів Центральної Азії на Великому Шовковому шляху в ранньому Середньовіччі та їх адаптації в традиційному музичному інструментарії Китаю. Аналізуються особливості їх морфології та сфери застосування різних типів мембранофонів та ідіофонів у палацовій та народній музичній культурі національних меншин Китаю.

**Ключові слова:** барабан яогу, бубен дабу, самозвучі інструменти, династія Тан, двірцеві оркестри, музична археологія.

### Summary

#### **Chen Nanpu. Regarding the issue of Chinese central Asian musical and instrumental connections (based on percussion instruments)**

The article is devoted to studying migration in respect of percussion Central Asia on the Silk Road in the early Middle Ages and their adaptation to the traditional Chinese musical instruments, as well as revealing the essence of national musical instruments in historical and its role in the cultural practices of the country. Much attention is given to the author of the characteristics of more than 50 varieties of percussion instruments that exist in the musical culture of over 4000 years, and percussion instruments, which came to China as a result of intensive cultural contacts that began in the early Middle Ages along the Great Silk Road.

These issues are addressed in the context of a new scientific discipline - musical archeology. The author analyzes in detail the basis historiographical research focuses on the works of contemporary authors, emphasizing that the study of Chinese percussion instruments in the context of opinions expressed above, has not yet become the subject of professional scientific analysis.

The article is based on research historiographical middle – the second half of the twentieth century, explores some ancient Chinese musical instruments that came here from Central Asia in the VII century, in particular the case of dvomembranny drum in the shape of an hourglass; given its characteristics, forms used in musical tradition. Analyzed the most famous archaeological sources, referred to in this instrument.

Consider, among other things, percussion instruments and other Central Asian states – Sogdiana and covered on the basis of archaeological sources, its uses, musical expressional possibilities and proven facts of the phenomenon of cultural borrowing from the practice of Eastern Turkestan. In support of this view the author gives

numerous data historiographical works, where similar issues are the subject of detailed expert analysis. Deals and other cultural influences in the music practice of China in the process of historical evolution.

The author of a comprehensive approach to the analysis of these phenomena, utilizing not only the scientific literature but also information borrowed from literary works, which, though carry considerable aesthetic context, but rather expanding strongly and the evolution of musical instruments in a way. Much attention is paid to consideration of technical capabilities musical instruments, their characteristic forms, changes in designs and images reveals the origins of the first Chinese musical instruments discovered during the archaeological excavations in Sumeria (3000-2500 BC).

Among others mentioned in the article and tambourine – traditional musical instrument East, the characteristics of which found a lot of borrowing. The possibilities of using this tool as skolyuyuchoho, as well as a mandatory instrument musical ensembles. A lot of interesting analogies with the practice of using this tool in tanchiki, Uzbeks and other peoples. Posted his exhaustive specifications. The paper analyzes the facts and the use of other musical percussion East; disclosed their characteristics and role in cultural practice in different historical periods.

The features of morphology and scope of various types and membranophone idiophone in the palace and folk musical culture of national minorities in China.

Thus, the study percussion musical instruments China is the musical and instrumental phenomenon that plays a centuries-old interaction of man cultural and musical traditions of Central Asia and China, concludes the author of the article.

This article completes a series of scientific studies on ancient musical instruments analyzed in terms of new musical disciplines - music archeology.

**Key words:** yaohu drum, tambourine dub, samozvuchi tools, Tang Dynasty, Dvirtsi percussion bands, cross-cultural contacts, music borrowings, historical tradition, percussion musical instruments, musical archeology, cultural evolution.

#### Аннотация

Статья посвящена вопросам миграций ударных инструментов Центральной Азии на Великом Шелковом пути в раннем Средневековье и их адаптации в традиционном музыкальном инструментарии Китая. Анализируются особенности морфологии и сферы применения разных типов мембранофонов и идиофонов в придворной и народной музыкальной культуре народностей Китая.

**Ключевые слова:** барабан яогу, бубен дабу, самозвучные инструменты, династия Тан, дворцовые оркестры, музыкальная археология.

*Надійшла до редакції 12.11.2014 р.*

УДК 78.52

*Д. Олійник*

#### КСИЛОФОНИ З КЛАВІШНИМ МЕХАНІЗМОМ ТА СКЛЯНІ ГАРМОНІКИ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ XVII-XIX СТОЛІТЬ

У XVII ст. з'являється різновид ксилофона, на якому звук видобували не паличками, а за допомогою молоточків, що приводились у дію спеціальними клавішами (рис. 1 а, б, в). Цей різновид інструмента виник у Нідерландах і призначався для вправ виконавців на карйоні<sup>1</sup>, а також для органістів. Це самобутнє виконавське мистецтво пов'язане з розвитком поліфонії в музичній культурі нідерландських міст. Дзвонарі, що досить часто були й органістами, вирізнялись надзвичайно віртуозною грою на карйонах. Однак, специфіка функціонування цього інструмента, що зазвичай встановлювався на будівлях міських ратуш, дзвіницях соборів і годинникових вежах, не давала можливостей вправляти на цьому інструменті в будь-який час. Тому потрібен був компактний інструмент, призначений для репетицій. Його конструкція не виникла раптово. Відомо, що в Середньовіччі існували органи досить примітивної, грубої роботи [1; 86]. Їх клавіатура складалася з клавіш шириною в 5-7 см, відстань між якими сягала 1,5 см. Грали на цих органах не пальцями, а кулаками (тому й потрібні були такі широкі клавіші!). Цей спосіб виконання був запозичений для гри на карйоні. Слід зазначити, що на всіх відомих малюнках і кресленнях не існувало інструментів з однаковою конструкцією клавішного механізму. Спільним для них був лише принцип звуковидобування за допомогою клавіш.