

17. Dürr W. Sprache und Musik : Geschichte. Gattungen. Analysemodelle / W. Dürr. — Kassel-Basel : Bärenreitererlag, 1994. — 277 S.

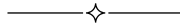
18. Rattalino P. Rondo Chopina w muzykologicznej i technicznej ocenie / P. Rattalino // Dzieło Chopina jako źródło inspiracji wykonawczych. — Warszawa: Akademia muzyczna im. F. Chopina, 1999. — S. 237–250.

Лисюк С. Інтонаційно-стильова атрибутивність музики. Стаття присвячена характеристиці стильово-інтонаційних пріоритетів у процесі музичного навчання. Виявляється вплив вокальної стилістики на інструментальну музику в контексті європейської музичної традиції.

Ключові слова: інтонаційний підхід, жанр, стиль.

Lysyuk S. Intonation-style attribution of music. Article is dedicated to feature intonation priority in process of the music education. Reveals the influence of the vocal style to instrumental music in the context of the European musical tradition.

Key words: intonational approach, genre, style.



УДК 78.03+789.6

Д. Олійник

КСИЛОФОНОВЕ ВИКОНАВСТВО В ЄВРОПІ У ДЗЕРКАЛІ ІНОЗЕМНИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ ХІХ СТ.

У статті вперше здійснено спробу розгляду ксилофонового виконавства за матеріалами європейських періодичних видань ХІХ ст. Встановлено імена незаслужено забутих талановитих виконавців (Я. Ебена, Й. Лібермана, М. Гебенштрайта, Е. Бонно, А. Матцке, Г. Шпіри та ін), творчість яких сприяла розвитку та становленню ксилофона як сольного концертного інструмента.

Ключові слова: ксилофонове виконавство ХІХ ст., ксилофон, дерев'яно-солом'яний інструмент, дерев'яна гармоніка.

Простий одно- та двоярядний ксилофон, що складався з круглих у розрізі або прямокутних відрізків дерева різної довжини, покладених на валики з міцно скрученої ниткою соломи, до кінця ХVІІІ — початку ХІХ ст. залишався переважно народним інструментом. В Австрії та Німеччині він входив до складу міських вуличних ансамблів, а також іноді використовувався у придворних оркестрах, які супроводжували театралізовані вистави. У пресі початку ХІХ ст. зустрічаються анонси та коротенькі замітки про концерти за участю виконавців-аматорів

на ксилофоні (Holz- und Stroh-Instrument). Так в одному з номерів віденської газети «Allgemeine musikalische Anzeiger» зазначалось: «Нещодавно відбувся концерт Музичного товариства міста Клаузернбурга ... серед інших виступав Ігнац Фіналь на дерев'яно-солом'яній гармоніці (Holz-und Strohhharmonika)» [2, с. 64].

В часописах 1840-х років також зустрічаються окремі згадки про ксилофоністів, які брали участь у концертах, що влаштовувались різноманітними музичними товариствами, зокрема, відомо, що Е. Краусгофер з міста Нойштадт виконував власні композиції (варіації та попури) на дерев'яно-солом'яному інструменті (Holz- und Stroh-Instrument)¹ [22, с. 99].

Одним із каталізаторів, який вплинув на розвиток ксилофона та його становлення як сольного концертного інструмента були професійні єврейські музиканти — клезмери². Найбільша кількість відомостей про єврейських виконавців на ксилофоні на початку ХІХ ст. збереглась у Польщі, Литві, Білорусі та Росії. Інформацію про виступи єврейських ксилофоністів з Польщі та Литви досить часто друкували у німецьких, австрійських та чеських періодичних виданнях. Зокрема, зазначалось, що на ярмарці у Лейпцігу та у шинках ще у 1787 р. «виступали євреї з Польщі, які грали на солом'яній гармоніці» (Strohhharmonika) (ксилофоні. — *Д. О.*). [3, с. 199]. Про популярність ксилофона у Польщі свідчать відомості з періодичного видання кінця ХVІІІ ст. «Teatr polski». Зокрема, там зазначалось, що: «Модно оформлені солом'яні цимбалки (тобто ксилофон. — *Д. О.*) замінюють тепер фортепіано» [13, с. 255]. Збереглися згадки про ксилофоніста-віртуоза Ізраеля Мітмана (Іцковіча), який у 1820—1830-х роках з успіхом виступав у Варшаві. На жаль, поки що не вдалося знайти жодних біографічних даних про цього виконавця і його репертуар. Відомо лише, що музикант був родом з польського містечка Бялого [23, с. 197]. У короткій згадці у «Варшавському кур'єрі» зазначалося, що «Ізраель Мітман грає у Варшаві на солом'яних цимбалках і одночасно є винахідником цього інструмента» [17, с. 4]³.

¹ На жаль, в пресі того часу зазвичай рідко вказувалось повне ім'я музиканта, а також які теми і мелодії використовувались в тих чи інших варіаціях та попури.

² Назва «клезмер» походить від єврейського слова «клі-земер» — «музичний інструмент».

³ Під «винаходом інструмента», очевидно, слід розуміти, що І. Мітман зробив *свої* удосконалення на вже існуючому в народній практиці інструменті, а ніяк не винайшов новий. Пізніше «винахід» ксилофона приписували й іншим виконавцям, зокрема М. Й. Гузікову, С. Якубовському та ін.

Варто зазначити, що у Польщі виконавців на ксилофоні називали «цимбалістами», а ксилофон — «солом'яними цимбалками» («*śymbałki słomiane*»), «солом'яною гармонікою» («*harmonica słomiana*»), але здебільшого просто «цимбалками» («*śymbałki*»). Тому досить складно іноді визначити, на якому з інструментів грав той чи інший «цимбаліст» — на струнних цимбалах чи на ксилофоні.

Світлина з енциклопедії була з популярного польського журналу «*Tygodnik ilustrowany*», де в одному із номерів була надрукована велика стаття Вацлава Шимановського «Останній варшавський цимбаліст», присвячена Мордкові Файерману [29, с. 4–5]. Автор не подає опису конструкції інструмента, проте зазначає, що він складається з *пластинок* (а не металевих струн! — *Д. О.*), *уміщених у ящик з низькими бортками*. Таким чином, ми можемо впевнено стверджувати, що «останній варшавський цимбаліст» М. Файерман грав не на цимбалах, а на ксилофоні.

До 1830-х років, як свідчать оголошення в різних газетах, виступи ксилофоністів (за рідким винятком), крім вулиць та ярмарків, здебільшого обмежувалися грою у шинках, кав'ярнях, літніх естрадах у парках та гостьових кімнатах у готелях. Спроби завоювати прихильність публіки «вищого світу» були, проте не завжди вдалі. Так лейпцізька «*Allgemeine musikalische Zeitung*» за 1829 р. писала: «Публіка мала нагоду почути віртуоза з Росії, який виступає на дерев'яній гармоніці (*Holzharmonika*) під псевдонімом Армоніст. Мусимо визнати, що артист досконало володіє своїм інструментом, який виглядає так примітивно. Йому дали можливість перенестись зі своїми патичками з вулиць та кімнат для приїжджих у концертний зал і виступити між Концертом Моцарта (для якого інструмента не вказується. — *Д. О.*) та знаменитою арією тенора «*Ah perfido*» Бетховена, що виглядало не зовсім доречно» [4, с. 363]. Нам невідомо, що саме виконував музикант, але, зважаючи на згадані твори (Моцарта та Бетховена) і той репертуар, який зазвичай виконували в ті часи на ксилофоні (жанри танцювально-побутової музики), можна припустити, що цей номер «випадав» із загального контексту концерту. Про самого виконавця, який відомий лише за псевдонімом, ми знаємо дуже мало. Ф.-Ж. Фетіс лише зазначає, що «мсьє Армоніст сам виготовив свій інструмент і розташував пластини у хроматичному порядку на дві октави» [11, с. 111]. Далі він пише, що цей музикант є родом з Петербурга [11, с. 111].

Першими з виконавців на ксилофоні, яким вдалося вивести інструмент на професійну концертну естраду, були Самсон Якубовський

(1801–1873), Міхаель Йосиф (Йозеф) Гузіков (1806–1837) та Яков (Яков, Янкель) Ебен (?–?). Ці видатні ксилофоністи стали і першими творцями сольного концертного репертуару у так званому «блискучому стилі», засновниками якого були Н. Паганіні, Ф. Калькбреннер, Дж. Філд, К.-М. Вебер.

Якщо біографія та творчий шлях видатного виконавця-ксилофоніста М. Й. Гузікова відносно добре відомі і викладені у багатьох публікаціях, періодичних виданнях та книжках, зокрема виданих сучасниками, які мали нагоду безпосередньо спілкуватись з видатним віртуозом [12, с. 165–166; 25,] то життя і творчість Самсона Якубовського — талановитого виконавця, мистецтвом якого захоплювалась вся Європа ще за сім років до сходження зірки Й. Гузікова, незаслужено забуті. Така ж доля спіткала і Якоба Ебена.

Самсон Якубовський народився в місті Ковно (сучасний Каунас, Литва) у 1801 р. Біографічні дані про цього виконавця досить уривчасті. Деякі факти з біографії наведені в енциклопедії Альберта Совінського [27, с. 270–271]. Він пише, що деякий час С. Якубовський вивчав юриспруденцію в Кенігсберзькому університеті, проте з нез'ясованих поки що причин залишив навчання і почав займатись торгівлею. Цей факт біографії свідчить про те, що Якубовський, очевидно, не належав до професійних клезмерів-інструменталістів, а став ним пізніше. На початку 1820-х рр. він оселяється в Петербурзі і захоплюється ідеєю удосконалення ксилофона [27, с. 270]. Подібна ідея не могла виникнути раптово. Можливо, що в Петербурзі він міг чути гру ксилофоністів, зокрема Армоніста. Не виключено також, що Якубовський і раніше вже мав певні уявлення про інструмент. На це вказує опис його ксилофона: «... перший ксилофон Якубовського складався лише з 15 пластин, вирізаних з соснового дерева (піхти). Ці пластини були *розташовані у два ряди*. Найдовші, з низькими тонами, були розташовані у правому ряді, а коротші пластини, які мали високе звучання, — у лівому [19, с. 167]. Цей опис свідчить про те, що Якубовський використав для свого інструмента систему розташування пластин, типову для австрійських (тірольських) та німецьких дворянних ксилофонів (рис. 1; 2).

У брюссельському часописі за 1866 р. була вміщена велика стаття, присвячена С. Якубовському. В ній, крім схвальних відгуків, містяться дуже цікаві для нас факти. Зокрема, автор статті зазначає: «Мсьє Санксон ¹, стомлений від слави, знаменитий винахідник гармоніки

¹ Під псевдонімом «мсьє Санксон» він виступав у Франції.

з дерева і соломи (l'harmonica de bois et paille), 30 травня прибуває, нарешті, до Парижу, що *є чи не найбільшою подією сезону*. Маршрути концертних виступів мсьє Санксона охопили майже увесь світ, за винятком хіба що диких індіанців в Америці, які навіть не здогадуються про його надзвичайний успіх. Крім того, *він виготовив велику кількість точних копій свого інструмента*, за які йому нещодавно щедро заплатив легендарний індійський набоб. Це зайвий раз підтверджує високий музичний авторитет і усебічні таланти мсьє Санксона, як талановитого у всіх відношеннях музиканта» [14, с. 199]. З цього короткого уривка випливає, що С. Якубовський зумів не лише здобути прихильність публіки (вихованої на творчості Ф. Шопена, Ф. Ліста), яка уважала його приїзд і концерти у Парижі «чи не найбільшою подією», але й був популяризатором виконавства на ксилофоні, виготовляючи для шанувальників ксилофона «точні копії свого інструмента». З коротких уривків біографії виконавця відомо, що в Петербурзі він мав власну школу, в якій навчав грі на інструменті. Можливо, що й пізніше він також мав учнів і виготовляв для них інструменти.



Рис. 1. Тірольський народний дворядний ксилофон (кінець XIX ст.)

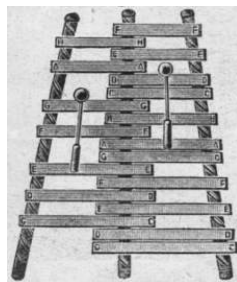


Рис. 2. Німецький дворядний ксилофон (1884 р.)

Про подальшу творчу долю виконавця відомо дуже мало. Здебільшого це анонси у французькій пресі про концерти, що мають відбутися, або коротенькі нотатки, в яких описується його надзвичайна технічна майстерність і те захоплююче враження, яке справляло на публіку його виконання. Останнє повідомлення, яке вдалось розшукати, міститься в часописі «Gazette musicale de Paris» за 1868 р. [18, с. 143]. Зазначимо, що на той час С. Якубовському виповнилося 67 років. А. Совіньський у другому виданні своєї енциклопедії, яка вийшла друком у 1774 р., через рік після смерті видатного виконавця,

пише: «... через деякий час Якубовський поновив гастролі, проте йому не пощастило і він опинився на МЕЖІ бідності» [28, с. 154]. Це зауваження не цілком відповідає дійсності, оскільки у пресі 1830–1860-х р. постійно вміщувались анонси та схвальні відгуки про виступи музиканта навіть у досить солідному віці.

Яскравим виконавцем, композитором і неперевершеним інтерпретатором, творчість якого залишила глибокий слід в музичній культурі і стала предметом наслідувань, був Міхаель Йосиф (Йозеф) Гузіков. Він народився у 1806 р. в білоруському містечку Шклов (поблизу Могильова) в родині професійного клезмера Йосифа Гузікова. Свою музичну кар'єру він розпочав як флейтист. Його дід і батько також були флейтистами. Разом з батьком та братами Гузіков грав у складі сімейної «капели». У 22-річному віці Міхаель через хворобу легенів був змушений залишити гру на флейті, якою володів віртуозно. Далі у всіх біографічних джерелах зазначено, що в пошуках засобів до існування він почав оволодівати грою на примітивному однорядному ксилофоні [1, с. 135]. Його не влаштовував такий простий інструмент, і він збільшує кількість пластин (28) до двох з половиною октав хроматичного звукоряду, розташовуючи їх в особливому порядку [12, с. 472]. Близько трьох років наполегливої праці, протягом яких він удосконалював свою майстерність, принесли йому славу неперевершеного ксилофоніста. Феноменальна музична пам'ять та обдарованість дозволили Гузікову за досить короткий час створити репертуар для солюючого ксилофона у супроводі струнного тріо.

Оригінальність звучання «капели» Гузікових (у складі чотирьох братів) зробила її досить відомою. У 1833 р. в Києві гру Гузікова, який приїхав туди для виступів під час роботи контрактної ярмарки, слухав видатний польський скрипаль Кароль Ліпінський [1, с. 135]. Ця зустріч визначила подальшу долю музиканта. Завдяки рекомендаціям К. Ліпінського виступи «капели» Гузікових протягом 1833–1835 рр. відбулись у концертних залах Варшави, Кракова, Львова, в містечках Галичини та Буковини. З 1835 р. розпочинаються тривалі гастролі по Європі — Чехії, Австрії, Німеччині, Швейцарії. На концертах він завжди з'являвся виключно у єврейському національному вбранні. Про «індивідуальність гузіківської гри» і неповторну харизму вже після його смерті писав один з часописів: «... коли Гузіков вийшов до публіки у довгому чорному вбранні і оксамитовій шапочці, на його блідому обличчі, з мужньо-прекрасними рисами, закарбувався гли-

бокий смуток від тілесної недуги. І тільки-но він починав грати, ви-
добуваючи спочатку ледь чутні звуки і поступово змушуючи співати
свій примітивний інструмент, публіка в єдиному пориві починала
засипати його квітами: так світилась і співала його душа у цих зву-
ках, вона промовляла і скаржилась як колись його предки біля стін
Вавілону...» [9, с. 28]. У Відні, з його доволі вибагливою публікою,
концерти Гузікова проходили одинадцять днів поспіль у переповне-
них залах, що не могли вмістити всіх бажаючих. Під враженням від
цих виступів віденський літератор Зигмунд Шлезінгер у 1836 р. ви-
пустив брошуру «Гузіков та його дерев'янно-солом'яний інструмент.
Біографічний та артистичний нарис для правильної оцінки нечува-
ного явища» [25].

Репертуар М. Гузікова складався із власних композицій (фанта-
зій та імпровізацій на теми російських, українських, польських, єв-
рейських та циганських пісень і танців), а також варіацій та попури
на теми з опер. Він першим з ксилофоністів наважився розширити
ксилофоновий репертуар за рахунок транскрипцій та перекладів
фортепіанних та скрипкових п'єс і концертів К. Вебера, Й. Гуммеля,
Ф. Гофмайстера, Я. Кожелуха, Н. Паганіні та ін. Варто зазначити, що
Гузіков за все своє життя так і не вивчив нотної грамоти, тому зали-
шається лише схилити голову перед його феноменальним слухом і
пам'яттю, які дозволили йому запам'ятовувати та виконувати твори
із скрипкового та фортепіанного репертуару. Концертна діяльність
видатного ксилофоніста тривала недовго. Восени 1837 р. він помер
від туберкульозу в Аахені у віці 32 років.

Дотепер уважалось, що його твори, виконувані «на слух» (крім
мелодії на 126-й псалом, що звучить і сьогодні у єврейській літур-
гії, втрачені назавжди. Однак в одному з систематичних каталогів
нотної літератури, надрукованому в Німеччині, мені вдалося роз-
шукати назви двох виданих у Берліні творів Й. Гузікова — Полонезу
та Рондолетто. Будемо сподіватись, що вдасться розшукати і самі
ноти.

В біографії і творчості великого музиканта залишилось ще бага-
то нез'ясованого. Зокрема, таке питання: як музиканту-духовику за
такий короткий термін (три роки!) без сторонньої допомоги вдалося
не лише віртуозно оволодіти грою на ксилофоні, але й створити до-
корінно нову і складну систему розташування пластин у чотири ряди
(рис. 3), що лягла в основу класичної системи сучасних чотириряд-
них ксилофонів у ХХ ст. (рис. 4)?

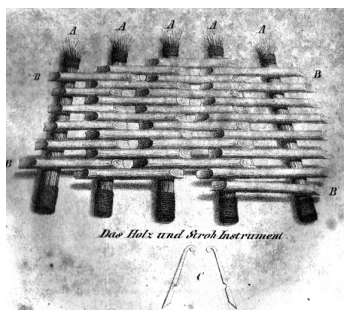


Рис. 3. Чотирирядний ксилофон
М. Й. Гузікова

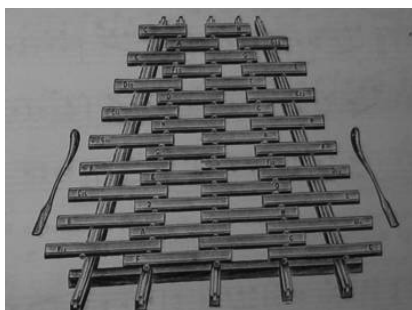


Рис. 4. Чотирирядний ксилофон
середини XX ст.

Річ у тім, що ця система дуже нагадує розподілення струн на цимбалах за допомогою спеціальних підставок, які ділять їх на окремі вібруючі відрізки різної довжини, утворюючи в такий спосіб хроматичний звукоряд. Очевидно, Й. Гузіков взяв за принцип подібну до цимбал систему поділу струн на відрізки, замінивши їх дерев'яними (круглими в розрізі) брусочками різної довжини. А це в свою чергу свідчить про те, що Гузіков повинен був добре знати цимбали, щоб застосувати до ксилофона подібну систему. Про цей момент біографії виконавця немає жодних відомостей. У цьому сенсі дуже важливу інформацію мені вдалося розшукати у декількох берлінських часописах, де було уміщено коротенькі замітки та оголошення такого змісту: «... відбувся концерт пана Йозефа Лібермана з Вільна (сучасний Вільнюс), де він грав поперемінно на трьох інструментах: *дерев'яній гармоніці* (ксилофоні. — Д. О.), *цимбалах* та скляній гармоніці. Що стосується першого з цих інструментів, то пан Ліберман *був першим учителем знаменитого Гузікова...*» [21, с. 18]. Ще в одному оголошенні читаємо: «... у столичному Фрідріх-Вільгельм театрі відбудеться концерт пана Йозефа Лібермана з Вільна *вчителя знаменитого Гузікова на дерев'яно-солом'яній гармоніці та цимбалах*» [16, с. 125]. Отже, у Гузікова був учитель, який володів грою на обох інструментах — ксилофоні та цимбалах! Ось чому Гузікову за такий короткий час вдалось опанувати гру на ксилофоні. Можливо також, що спочатку він отримав основи виконавства на цимбалах. Однак у зв'язку з цим виникає ще одне питання: на якій системі розташування пластин — одно-, дво- чи чотирирядній — грав сам Й. Ліберман? Поки що через відсутність відомостей це питання залишається відкритим.

Незаслужено забутий інший талановитий виконавець і гідний спадкоємець творчості великого Гузікова — Якоб (Янкель) Ебен (?—?), який був його родичем (чоловіком рідної сестри). Про концертну діяльність Я. Ебена починаючи з 1837 р. і до кінця 1860-х багато писали у німецькій, австрійській та чеській пресі. Сам себе він називав «послідовником Гузікова». Вперше це ім'я з'являється у часописах у зв'язку зі смертю Й. Гузікова в 1837 р. В «Allgemeine musikalische Zeitung» за 1837 р. читаємо: «Коли в Аахені помер Гузіков — віртуоз на солон'яній гармоніці, послідовник його творчості Янкель Ебен в цьому році розпочав свої успішні концертні виступи...» [5, с. 859—860]. У франкфуртському часописі «Didaskalia» за 1840 р. у рубриці «Артистичні нотатки» уміщено дотепер невідомі факти з біографії Й. Гузікова та Я. Ебена.

У пресі згадуються лише декілька творів з репертуару Я. Ебена. Це Варіації Йозефа Майзедера (з репертуару Й. Гузікова); Бравурні варіації на теми народної пісні; «Попурі на теми з улюблених опер»; Краков'як; Фантазія та варіації на теми з «Севільї» Франсиско Барбьєри та Gluckchen-Concert Н. Паганіні (з репертуару Й. Гузікова) [8, с. 28]. Я. Ебен, як і його попередник Й. Гузіков, мав свою «капелу», яка також складалась зі струнних смичкових інструментів (кількість виконавців не встановлено) [31, с. 388]. На жаль, біографічні відомості про цього талановитого музиканта поки що не виявлено. Відомо лише, що він (як і Й. Ліберман) був родом з Вільно (сучасний Вільнюс), а також те, що у його «капелі» наприкінці 1860-х рр. на скрипці грав Рувім Хейфец — батько і, за клезмерською традицією, перший вчитель всесвітньо відомого скрипаля Яші (Йосифа) Хейфеца.

Наприкінці 1830-х рр. у пресі з'являються згадки про «виконавця на дерев'яній гармоніці з Польщі А. Матцке¹, який виступав у концертних залах Німеччини, Швейцарії та Чехії. В одному з празьких часописів сповіщалося: «... поляк Матцке — учень знаменитого музиканта Гузікова дає концерт на удосконаленій ним дерев'яній гармоніці» [7, с. 28]. В іншій швейцарській газеті за 1839 р. зазначається, що «Матцке розшукав «Альпійський меланхолійний вальс», створений його вчителем Гузіковим, і виконував його у супроводі оркестру...» [20, с. 126]. Поки що відсутні достовірні факти, які б свідчили про те що цей польський музикант дійсно був учнем Й. Гузікова і які конкретні удосконалення інструмента він зробив. Це міг бути простий

¹ Повне ім'я не встановлено.

рекламний трюк. Після блискучих і вражаючих виступів Й. Гузікова досить важко було завоювати прихильність публіки. Це в повній мірі відчув на собі Я. Ебен, якого весь час порівнювали з Й. Гузіковим.

У німецькій, французькій, англійській та італійській пресі 1860—1890-х рр. досить часто зустрічаються прізвиська ксилофоністів, які виконували сольні програми та брали участь у різноманітних концертах. Це П'єтро Квінтавалла з Італії, чеський ксилофоніст Леон Ржімка, німецькі ксилофоністи Теодор Мюллер, Франц Пуркгольцер та Е. Краусгофер, Жюлі Делеп'єр та Еліза де Трю з Франції та багато інших.

Отже, ксилофон, який у ХХ ст. став одним з улюблених і популярних сольних концертних інструментів, пройшов складний шлях від несприйняття, насмішок і зневаги публіки та музичних критиків до загального визнання. Завдяки зусиллям і таланту непересічних особистостей доби романтизму — С. Якубовського, Й. Гузікова, Я. Ебена та інших незаслужено забутих виконавців (імена яких відомі лише з коротких газетних анонсів та афіш) ксилофон зайняв гідне місце на концертній естраді ХІХ ст. поряд з фортепіано, скрипкою, віолончелю та ін. Велика кількість заміток, статей і оголошень у пресі починаючи з 1830-х рр. і до кінця ХІХ ст. свідчать про активний розвиток виконавства і тісно пов'язаний з ним поступовий процес удосконалення і популяризації самого інструмента.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Ямпольский И. Первый виртуоз на ксилофоне / И. Ямпольский // Советская музыка. — 1950. — № 11. — С. 134—136
2. Allgemeine musikalische Anzeiger. — Wien: Tobias Hastliger. — 8 Jahrgang, 1836. — № 16. — 21 April. — 226 s.
3. Allgemeiner musikalischer Anzeiger. Wien: Verlag Hof-und priv. Kunst-und-Musikalienhandlung Tobias Haslinger, 1837. — 14December. — № 50. — 210 s.
4. Allgemeine musikalische Zeitung. Leipzig: Breitkopf und Härtel, Volum 31. — 1829. — 3 Juni. — № 22. — 876 s.
5. Allgemeine musikalische Zeitung. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1837. — T. 40. — 27 December. — № 52. — 894 s.
6. Baudime J. George Onslow / J. Baudime. — Vichi: Edition du Mélophie, 2003. — 564 p.
7. Bohemia ein Unterhaltungsblatt. — Prag: Verlag Gottlib Haase, 1839. — № 99. — 18 August. — S. 28
8. Bohemia ein Unterhaltungsblatt. — Prag: Verlag Gottlib Haase, 1842. — № 7. — S. 28
9. Bohemia ein Unterhaltungsblatt. — Prag: Verlag Gottlib Haase, 1842. — № 21. — S. 28

10. Didaskalia. Frankfurt am Mein: Druk und Verlag von Heller und Rohm, 1840. — Achtzehnten Jarhgang. Juli-Dezember. 1840. — № 277. — Juli-Dezember. — 366 s.
11. Fëtis F. J. Biographieuniverselledesmusicians et bibliographie générale la Musique. Bruxelles : Meline, cants et Compagne, 1837. — TomeI. — 368 p.
12. Fëtis F. J. Biographie universelle des musicienset bibliographie générale la Musique. Paris : Libraire de Firmin Didot Frères et Co, 1869. — Tome IV. — 491 p.
13. Gloger Z. Encyklopedia staropolska ilustrowana. Warszawa: Laskauer, 1900. — T. I. — 350 s.
14. LeGuidemusical. Revue Hebdomadaire des Nouvelles Musicales de la Belgique et de L'Etranger. Bruzelles : Imp. De J. Sanres et Co, 1866. — № 19. — 10 Mai. — Vol. 11-12. — 599 p.
15. Iris. Unterhaltungsblatt für Freunde des Schönen und Müßlichen. Frankfurt am Mein: Verlag Heinrich Ludwig Brönnner, 1827. — I. Band. — 1827. — № 45. — 4 März. — 516 s.
16. Königlich privilegirte Berlinische Zeitung von Staats-und gelehrte Sachen. April-Juni 1849. Berlin: Verlag von Vossische Erben, 1849. — № 124. — Donnerstags. — 31. — Mai. — 231 s.
17. Kurier Warszawski. 1826. — № 107. — 6. Maj. — s. 4
18. Memories de la Societe Imperialed'Arts. Seant a Duai, centrale du Departament du Nord. Duai : de l'Imprimerie typographique de V. Wärtelle, 1907. — Vol. 9. — 1868. — 9 avril. — 480 p.
19. MendelH. Musikalisches Conversations Lexikon. Berlin: B&C, 1883. — S. 167-168
20. Müller E. Eine Glanzzeit Züricher Stedtteaters. Zürich: Druck und Verlag Art. Institut Orell Füsser, 1911. — 344 s.
21. Neue Berliner Musikzeitung. Berlin: Verlag Ed. Bote &G. Bock, 1847. — Band I. — № 1. — 6. Januari. — 436 s.
22. Neustadter Wochenblatt. Neustadt, 1841. — 25- 26 März. — S. 99.
23. Polski słownik biograficzny (red. Śnieżko). Warszawa: PWN, 1948. — t. VI. — S. 345
24. Rice J. Empress Marie Thereseand Music atthe Viennese cout 1792-1807. New York: CambridgeUniversity Press, 2003. — 386 p.
25. Schlesinger S. Gusikow und dessen Holz- und Stroh- Instrument. Ein biographisch artistischen Beitrag zur richtigen Würdigung ausseurordentlichen Erscheinung. Wien: F. Tendler, 1836.
26. Selectcirculatinglibrary. Philadelphia: Faxmile Pnted and Published by Adam Waldie, 1836. — Part II. — Vol. 8. — 495 p.
27. Sowiński A. Les musiciens polonais et slaves, anciens et modernes: Dictionaire Biographique des Compositeurs, Chanteurs, Instrumentistes Luthers, Constructers d'Orgues, Poetes Sacres et Liriques. Paris: Libraire Adrien le Clere et C., 1857. — 599 p.
28. Sowiński A. Słownik muzyków polskiej dawnych i nowoczesnych. Albert Sowiński. — Paris: Michel Lévy Frères, 1874. — 487 p.

29. Tygodnik ilustrowany. Warszawa, 1867. — No. 407. — 13. lipca. — 12s.
30. L'Union des Arts. Revue Littéraire et Artistique. Metz : Imprimerie S. Lamot, 1851. — Т. I. — 657 p.
31. Wiener allgemeine Musik-Zeitung. Vienna: Gedrückt bei den P. P. Mechitaristen, 1841. — Band I. — 1841. — № 92. — 3 August. — t. 1. — 616 S.

Олейник Д. Развитие ксилофонового исполнительства в Европе (по материалам периодических изданий XIX в.). В статье впервые предпринята попытка рассмотрения исполнительства на ксилофоне по материалам периодических изданий XIX в. Установлены имена незаслуженно забытых талантливых исполнителей (Я. Эбена, Й. Либермана, М. Гебенштрайта, Э. Бонно, А. Матцке, Г. Шпире и др.), творчество которых способствовало развитию ксилофона и его становлению как сольного концертного инструмента.

Ключевые слова: ксилофоное исполнительство XIX в., ксилофон, деревянно-соломенный инструмент, деревянная гармоника.

Oliynyk Dmytro. The xylophonic performance in Europe on the materials of the foreign XIX-centuries press. The article at first takes an attempt to look at xylophonic performance on the materials of European XIX-century's press. The names of dishonorably forgotten famous performers such as (J. Eben, J. Liebermann, M. Hebenstreit, E. Bonnay, A. Matzke, H. Spira) are ascertainment. The performers was contributable to development of xylophone and its formation as a solo concert instrument.

Key words: xylophonic performance, xylophone, wood end straw instrument, wood harmonica.



УДК 78.071.1:786.2.087.5

Н. Леонтьева

**ИМПРЕССИОНИСТСКИЙ ЯЗЫК
ЭТЮДНОГО ОПУСА К. ДЕБЮССИ
(НА ПРИМЕРЕ ЭТЮДА № 2 «ДЛЯ ТЕРЦИЙ»)**

В статье рассматривается переосмысление этюдного жанра в творчестве К. Дебюсси (на примере Этюда № 2 «Для терций»). Выявлено активное влияние импрессионистского языка композитора на жанровую форму фортепианного этюда; показано, что Этюд синтезирует черты виртуозного концертного произведения и импрессионистской «зарисовки с натуры».

Ключевые слова: этюдный жанр, К. Дебюсси, импрессионистский язык.