

ДО ІСТОРІЇ ВИНИКНЕННЯ І РОЗВИТКУ КСИЛОФОНА В ЄВРОПІ

Дмитро Олійник

УДК 789.6(4) : [681.819.6+681.826]

Статтю присвячено виникненню та розвитку ксилофона в Європі. Проаналізовано конструктивні особливості інструмента, а також виконавську майстерність.

Ключові слова: ксилофон, конструкція, виконавська майстерність, інструментознавство, еволюція.

The article deals with the beginning and development of the xylophones in Europe. The peculiarities of xylophone's constructive features and the first performers are analysed too.

Keywords: xylophone, design, performer's mastery, instrumentology, evolution.

Проблема виникнення і побутування ксилофона в Європі дотепер є практично не дослідженою. Інструментознавці вважають, що цей інструмент потрапив на європейський континент з Південно-Східної Азії разом із мандрівними музикантами не раніше XV ст.¹ Однак археологічні знахідки останніх десятиліть свідчать, що примітивні однорядні ксилофони існували на півдні Європи вже в III ст. до н. е. На Таманському півострові (Південь Росії) у 2002 році археологи знайшли уламок давньогрецької керамічної посудини із зображенням людини, яка грає на примітивному ксилофоні². Чоловік тримає його лівою рукою вертикально, а правою вдаряє паличкою по пластинках. Зображення аналогічних інструментів відомі також з малюнків на так званих апулійських вазах (I–III ст.), які походять з Південної Італії³. Одну з таких посудин знайшли в давньогрецькому місті Ольвія (Південна Україна, поблизу сучасного м. Миколаєва)⁴. Ці інструменти мали доволі просту будову. Вони склалися із 7–8 вузьких дерев'яних пластинок різної довжини, які лежали на двох підставках. Археологічні матеріали вказують, що не з XV ст. (як уважав К. Закс), а принаймні з III ст. до н. е. простий однорядний ксилофон уже був

відомий народам Греції та Риму, а також населенню давньогрецьких міст Півдня України та Росії. Можливо, не з Південного Сходу (зокрема Індонезії з її розвиненою ксилофоновою традицією), на думку К. Закса та інших дослідників, а з південних областей Європи ксилофон із середньовічними мандрівними музикантами міг потрапити до традиційного інструментарію багатьох народів Центральної та Східної Європи. Підтвердженням цього слугує порівняння докорінно відмінних традицій розташування пластин на європейських та південно-азійських інструментах. На європейських інструментах пластини завжди були розташовані паралельно, повернені найдовшою пластиною до виконавця. Азійські (а також африканські та латиноамериканські народні ксилофони та маримби) мали перпендикулярну щодо виконавця традицію розташування пластин (рис. 5). Це свідчить про різне походження інструментів. Найраніші зображення інструментів, що їх тримали вертикально, відтворені на кераміці III ст. до н. е. – III ст. н. е., також не характерні для виконавських традицій народів Азії, Африки та Південної Америки і не підтверджені археологічними матеріалами. А в Європі ця традиція три-

манья проіснувала аж до кінця XVII ст. (рис. 3). Ми не знаємо жодних історичних фактів, які б засвідчували зв'язок народів Південного Сходу, в яких існувала розвинена традиція виконавства на ксилофонах (Індонезія), із середньовічною Європою і впливи цієї інструментальної традиції на європейський інструментарій.

У професійному музичному мистецтві середньовіччя ксилофон не був розповсюдженим і залишався переважно народним інструментом, а також інструментом мандрівних музикантів. У музичних трактатах ксилофон завжди відносили до *musica irregularis*. Зокрема, Міхаель Преторіус називав його «жебракською лірою», «інструментом жебраків»⁵, тобто інструментом мандрівних музикантів. Тому зображення ксилофона нечасто трапляється на середньовічних малюнках та в писемних джерелах. У цьому відношенні цінною для нас є згадка про ксилофон під назвою *Holz in gelehter* у переліку музичних інструментів та іншого інвентарю вюртенберзької придворної капели за 1589 рік⁶. Цей інвентар призначався для карнавалів, комедій та свят.

Найраніша писемна згадка про ксилофон належить чеському органісту з Богемії Арнольду Шліку. У роботі «Огляд майстрів органів та органістів», яка вийшла у 1511 році, він подає народну назву цього інструмента *hultze glechter*, яка перекладається з верхньонімецької як «дерев'яний стукіт»⁷. Зазначимо, що назва ін-

струмента «ксилофон» – «дерев'яний звук» є пізнього походження. Уперше на неї натрапляємо лише в 1810 році⁸. У середньовіччі та в подальші часи існували різноманітні народні назви цього інструмента: *Holzfidel, Holzharmonika, Strochfidel, Stroharmonika* (нім.); *Striccato, Sistro, Timpano* (італ.); *Claquebois, Patrouille* (франц.); *harmonica słomiana* (польськ.); *facimbalon* (угорськ.) та ін.

Одне з найраніших зображень однорядного ксилофона вміщено на малюнку Ганса Гольбайна «Танок смерті» (1525 р.) (рис. 1). Цей інструмент складався з одинадцяти круглих у розрізі дерев'яних брусків-пластин різної довжини, розміщених на основі у формі трапеції. Грали на цьому інструменті двома паличками з наверхами у формі молоточків. У 1528 році німецький теоретик музики Мартін Агрікола в трактаті «*Musica instrumentalis deudsch*» подає малюнок ксилофона під назвою *Stro Fidel* (рис. 2), де зображено інструмент, подібний до ксилофона з малюнка Г. Гольбайна, але складається він уже з 25 круглих у розрізі пластин. У середній частині кожної пластини М. Агрікола позначив послідовність звуків, які видобувались на інструменті. Завдяки цьому унікальному запису ми знаємо, що стрій інструмента був діатонічним обсягом у три октави (від фа-дієза малої до фа другої октави). Пластини лежали на двох довгих валиках, зроблених зі скручених пучків соломи. Звідси й назва інструмента *Stroh Fidel*,



Рис. 1. Однорядний ксилофон з малюнка Ганса Гольбайна «Танок смерті». 1525 р.

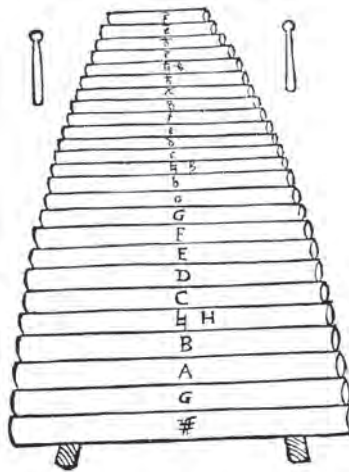


Рис. 2. *Stro Fidel* з малюнка у трактаті М. Агріколи «*Musica instrumentalis deudsch*». 1528 р.



Рис. 3. Ксилофон з картини невідомого автора з Богемії другої половини XVII ст.

тобто «солом'яна скрипка». Валики із соломи, на яких лежали пластини, сприяли посиленню звуку і були обов'язковою деталлю конструкції інструмента, який під час гри перебував у горизонтальному положенні, наприклад, на столі або всередині спеціального ящика з низькими бортами. На цьому інструменті грали двома короткими паличками з вирізаними на кінцях кульками (рис. 2). Німецький композитор, органіст та теоретик музики М. Преторіус у «*Syntagma Musicum*» (1619 р.) подає зображення однорядного ксилофона, складеного вже з 15-ти пластин, під назвою *Stroch Fidel*. На відміну від попередніх інструментів його пластини мають у розрізі прямокутну форму (рис. 4). Під пластинами розташовані два довгі валики зі скрученої соломи. Це вказує на те, що інструмент під час гри перебував в горизонтальному положенні (наприклад на столі). Грали на ньому за допомогою двох довгих паличок, на вершк яких були вирізані у формі молоточків.

Інший різновид європейського ксилофона (вертикальний однорядний) зображено на малюнку в трактаті «*Harmonicozum libri*» (1635 р.) французького теоретика музики Марена Мерсена під назвою *Psalterium ligneum* (рис. 7). Цей інструмент складався з дванадцяти круглих у розрізі брусків-пластин, з'єднаних шнуром, протягнутим через отвори на кінцях брусків-пластин. Між кожною із цих пластин містились маленькі округлі прокладки, які відмежовували пластини одна від одної. На малюнку 5 відсутні солом'яні валики-підкладки під пластини, натомість над найкоротшою верхньою пластиною зображено петлю зі шnurка. Це свідчить, що інструмент під час гри трима-

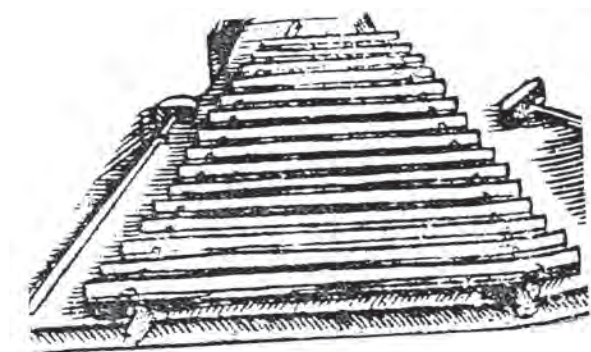


Рис. 4. *Stroch Fidel*. Малюнок із «*Syntagma Musicum*» М. Преторіуса. 1619 р.

ли рукою вертикально або підвішували за петлю. Аналогічний інструмент, який також складався з 12 пластин, уміщено на титульній сторінці музичного твору «*Modo facile di suonare il Sistro nomato il Timpano*» (1695 р.) італійського музиканта з Болонії Джузеппе Парадоссі (рис. 6). Вертикальний ксилофон зображено серед інших інструментів у навчальному посібнику «*Orbis sensualium pictures*» (1658 р.) чеського педагога і реформатора методів музичного навчання Яна Амоса Коменського. Він складається з восьми пластин напівкруглої в розрізі форми. Характерною особливістю цього інструмента є відсутність довгих валиків із соломи і паличок. Можливо, на малюнку зображено інструмент, який тримали під час гри вертикально. Аналогічний ксилофон, який мав вісім пластин і також був без паличок та валиків із соломи, зображено на малюнку з німецького видання середини XVIII ст. «*Orbis pictus*» (1746 р.). Спосіб звуковидобування без застосування паличок зображено на картині невідомого чеського автора з Богемії другої половини XVII ст. (рис. 3). Інструмент на картині ідентичний до ксилофонів, уміщених у посібнику Я. Коменського та «*Orbis pictus*» 1746 року. Музикант тримає інструмент вертикально і грає на ньому спеціальним «наперстком», вдягненим на вказівний палець. Подібний спосіб звуковидобування відомий із зображень на давньоіталійських (апулійських) розписних вазах III ст. до н. е. – III ст. н. е.⁹. Відомо, що в Тоскані ще наприкінці XVIII ст. цей ксилофон називався *Timpano*¹⁰.

Отже, здійснений нами аналіз зображень європейських ксилофонів широкого хронологічно-



Рис. 5. Індонезійський ксилофон



Рис. 6. Італійський ксилофон Timpano. 1695 р.



Рис. 7. *Psalterium ligneum* з малюнка в трактаті М. Мерсена «*Harmonicorum libri*». 1635 р.

го періоду – від III ст. до н. е. і до кінця XVIII ст. – дозволяє дійти висновку, що в європейській народній музичній практиці існував єдиний тип ксилофона, який різнився лише положенням під час гри – вертикальним (рис. 1; 3; 6; 7) і горизонтальним (рис. 2; 4). На цих однорядних ксилофонах, незалежно від їхнього розташування (вертикального чи горизонтального), застосовувалися два способи звуковидобування: за допомогою однієї чи двох паличок (рис. 6; 7) або спеціального «наперстка», одягненого на вказівний палець (рис. 3). Ксилофон, який тримали вертикально, є найдавнішим різновидом європейського ксилофона, відомого з археологічних розкопок. Тому, на нашу думку, час виникнення і побутування ксилофона в Європі можна визначити кінцем I тис. до н. е. – першими століттями н. е. У майже незмінному вигляді цей інструмент залишався в практиці народного музикування ледь не до кінця XVIII ст. (рис. 3).

У XVII ст. в Нідерландах виникає ще один різновид ксилофона – *Tastenxylophon* («клавішний ксилофон») (рис. 8). Він складався із 17 круглих у розрізі дерев'яних пластин. Під кожною пластиною була розташована «клавіша», з'єднана з молоточком. При її натисканні молоточок вдаряв знизу по пластині. Ця система звуковидобування близька до фортепіанної. Цей різновид ксилофона як інструмент для навчання і вправ (подібно до спеціального педального клавіру в органістів)¹¹ використову-

вали спочатку нідерландські виконавці на дзвіночках (*carillon*). М. Преторіус називає цей інструмент *Clavitimpanum*. Зображення фландрійського інструмента під назвою *Clavicymbalum* подає М. Мерсен (рис. 9), а Атанасіус Кірхер у «*Musurgia universalis*» (1650 р.) називає його *Zylorganum* (рис. 8). У Франції клавішні ксилофони називалися *Règale du bois* або *Règale de percussion* («ударний орган»).

Горизонтальний однорядний ксилофон до кінця XVIII – початку XIX ст. залишався народним інструментом, а також інструментом мандрівних і вуличних музикантів. Особливо популярним він був в альпійських німців. У Тіролі його використовували співці для акомпанементу пісень. У Франції та Чехії простий однорядний ксилофон входив

до складу різноманітних вуличних ансамблів, які виконували переважно танцювальну музику. У Польщі, Литві та Білорусії виконавцями на ксилофонах були єврейські музиканти. Вони в супроводі невеличких ансамблів, або самостійно, виступали на ярмарках, у шинках, на народних святах, весіллях та просто на вулицях. Про єврейських музикантів з Польщі досить часто писали в німецькій пресі початку XIX ст. Зокрема, зазначалося, що на ярмарках, які відбувалися в Лейпцигу, «роїлося від польських цимбалістів, які грали на солом'яній гармоніці [тобто ксилофоні. – Д. О.]»¹². У Варшаві в той час із великим успіхом відбувалися виступи віртуоза-ксилофоніста Ізраеля Мічмана, родом з містечка Бялого. На жаль, не збереглося жодних біографічних відомостей про цього виконавця, його репертуар та конструкцію ксилофона, на якому він грав.

На початку XIX ст. в конструкціях горизонтальних ксилофонів відбуваються суттєві зміни. Діатонічний стрій однорядних ксилофонів і обмежений діапазон вже не відповідали вимогам часу. З метою розширення діапазону і збільшення хроматичної шкали пластини почали розміщувати у два і три ряди (рис. 11). Ця система розподілу пластин полегшувала виконання у верхньому регістрі. Перші дво- і трирядні інструменти ще не мали повного хроматичного звукоряду. Існували й інші системи розміщення пластин. Відомий у Польщі в середині XIX ст.

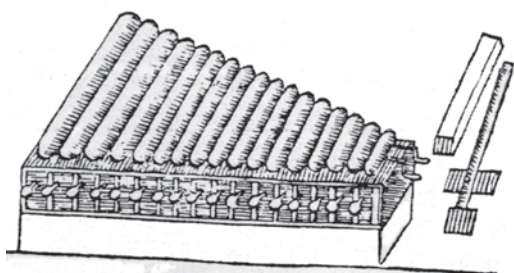


Рис. 8. Клавішній ксилофон *Zylorganum*.
1650 р.

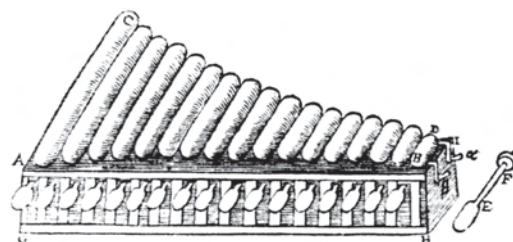


Рис. 9. *Clavicymbalum*. 1635 р.

цимбаліст і ксилофоніст Янкель сконструював ксилофон, на якому пластини були розташовані в три ряди не традиційно паралельно, а перпендикулярно до виконавця (рис. 12). Ксилофоністи того часу були одночасно і виконавцями, і майстрами, і композиторами. Тому ХІХ ст. характеризується різноманітністю конструкцій і форм інструментів. Проте ксилофон і надалі залишався інструментом вуличних музикантів. Першими ксилофоністами-віртуозами, які запровадили ксилофон у професійну європейську музику, були Самсон Якубовський (1801–?) та Міхай Йозеф Гузіков (1806–1837).

Самсон Якубовський народився в містечку Ковно (сучасний Каунас, Латвія) у 1801 році. Відомо, що деякий час він вивчав юриспруденцію в Кенігсберзькому університеті, але, залишивши навчання, почав займатися торговельною справою. Переїхавши до Петербурга, Якубовський захопився ідеєю вдосконалення ксилофона. Його перший інструмент складався лише з 15 пластин. Зберігся доволі недосконалий опис цього ксилофона. Він був виготовлений із соснового (піхтового) дерева. Пластини розміщувалися паралельно до тіла, але не поступово – від найдовшої (ближчої до тіла) до найкоротшої, а паралельно у два ряди. Довші пластини (із низькими звуками) розміщувалися праворуч, а коротші (із високими звуками) – ліворуч¹³. Згодом Якубовський зробив досконаліший інструмент, який складався вже з 24 пластин, розміщених у три ряди. На цьому інструменті він досяг блискучих технічних результатів. Паралельно з виступами Якубовський викладав гру на ксилофоні в заснованій ним школі. Від 1826 року музикант розпочинає довготривале концертне турне Росією, Німеччиною, Данією, Швецією, Норвегією, Англією, Ірландією та Францією. У 1832 році він оселяється в Парижі,

де з незмінним успіхом продовжує виступати, вражаючи публіку блискучою технікою та оригінальністю інструмента. Його грою захоплювалися Дж. Россіні, Л. Керубіні, Ф. Ліст, Н. Паганіні, Л. Обер та Ф. Паер. Подальша творча доля музиканта, на жаль, невідома. Польський лексикограф, музичний письменник та композитор Альберт Совінський, який у 1830-х роках жив у Парижі, лише зазначив, що «через деякий час Якубовський почав знову гастролювати, проте йому не пощастило і він опинився у злиднях»¹⁴. Збереглися рукописи творів Якубовського, які за його життя не були видані. Це «*Marche Tatare et Tirolienne variè*», op. 1; «*Les adieux du Kozak aves variations*», op. 2; «*Fantasie sur une Rêverie (Dumka)*», op. 4; *Polonaise b-moll*, op. 5; декілька варіацій, попури та фантазії на теми популярних опер та пісень (без опусів). Серед нотних рукописів збереглися переклади й аранжування для ксилофона творів Н. Гуммеля («Фантазія»), М. Кл. Огінського («Полонез»), К. М. Вебера (вальс з опери «Чарівний стрілець»), К. Курпінського («Мазурка») та ін.

Міхал Йозеф Гузіков свою музичну кар'єру розпочинав як флейтист (рис. 10). Він народився в Білорусії (містечко Шклов поблизу Могильова) у родині єврейського музиканта. Його дід і батько були флейтисти. Разом з батьком і братами юний Гузіков грав у складі невеличкого інструментального ансамблю на сільських весіллях та святах, мандруючи по селах і містечках Білорусії та Польщі. Згодом він з родиною оселився у Варшаві. Ще з дитинства він хворів на туберкульоз і тому у 25-річному віці змушений був відмовитися від гри на флейті, якою володів віртуозно. Шукаючи засобів до існування, Гузіков у 1831 році почав грати в ансамблі на ксилофоні. На той час у Варшаві було чимало ксилофоністів, які виступали на вулицях, у кафе



Рис. 10. М. Й. Гузіков та його ксилофон



Рис. 11. Трирядний народний ксилофон з Угорщини

та шинках. У цей період він міг чути гру улюбленців публіки – солістів-віртуозів Ізраеля Мітмана та Янкеля (рис. 12). Спочатку М. Й. Гузіков виготовив однорядний ксилофон, на якому грав ще в дитинстві, проте швидко зрозумів, що його обмежений діапазон не дозволяє використовувати репертуар, який зазвичай він як соліст-флейтист грав в ансамблі. Тому він збільшив кількість пластин до двох з половиною октав хроматичного звукоряду, розташувавши їх не поступово (як на народних однорядних ксилофонах), а в особливому порядку в чотири ряди (рис. 10). Наступні два роки він наполегливо вдосконалював свою майстерність, здобувши славу неперевершеного віртуоза. У 1833 році гру Гузікова захоплено слухав Кароль Ліпінський. Ця зустріч вирішила подальшу творчу долю музиканта. Від 1833 по 1835 рік музикант гастролював у Києві, Одесі, Львові, Кракові, у містечках Галичини й Буковини. Від 1835 року розпочалися тривалі гастролі музиканта Чехією, Австрією, Німеччиною, Швейцарією. На концертах він завжди виступав у супроводі струнного тріо (дві скрипки і віолончель), з'являючись на сцені в національному єврейському вбранні. У Відні його концерти проходили у переповненому театрі *Isofstadt*. Один із концертів відбувся в імператорському палаці¹⁵. У Берліні та Лейпцигу його гру високо оцінили Ф. Мендельсон та Ф. Давид, а віденський літератор С. Шлезінгер у 1836 році навіть випустив брошуру, яка називалася «Гузіков та його дерев'яно-солом'яний інструмент. Біографічний



Рис. 12. Єврейський ксилофоніст Янкель

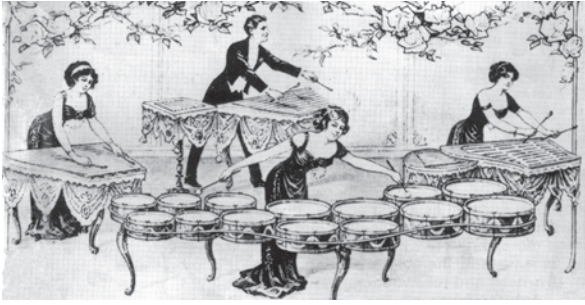


Рис. 13. Ансамбль ксилофоністів. 1885 р.

та артистичний нарис до правильної оцінки небувалого явища». У паризьких концертах Гузікова брали участь визначні солісти. Зокрема, у палаці Тюільрі М. Гузікову акомпанував відомий піаніст Фридрих Калькбреннер, а у славнозвісному залі Плеєля він грав із відомим паризьким віолончелістом С. Лео¹⁶. Ф. Ліст у листі до Ж. Санд писав про «вражаюче виконання Гузікова», якому «аплодує зараз увесь Париж»¹⁷. Його репертуар складався переважно з власних композицій – п'єс-імпровізацій на теми російських, українських, польських та єврейських пісень і танців, варіацій та попури на теми популярних тогочасних оперних арій, а також транскрипцій фортепіанних і скрипкових концертів К. М. Вебера, Й. Гуммеля, Ф. Гофмейстера, Я. Кожелуха та Н. Паганіні. Особливе захоплення в публіки викликало його блискуче виконання «Кампанелли» Н. Паганіні¹⁸. Восени 1837 року під час концерту в Аахені видатний ксилофоніст-віртуоз раптово помер з інструментом у руках.

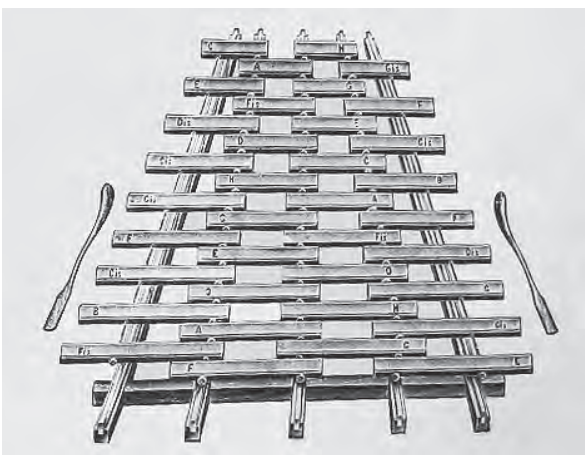


Рис. 14. Чотирирядний ксилофон О. Зееле. 1894 р.

Завдяки творчості видатних віртуозів С. Якубовського та М. Й. Гузікова ксилофон стає популярним і модним інструментом, на якому починають грати навіть жінки (рис. 13). У 1840 році данський композитор і диригент Ганс Лумбі, якого називали «північним Штраусом», уперше залучив ксилофон до створеного ним оркестру легкої музики.

Удосконалення інструмента тривало й надалі¹⁹. Наприкінці XIX ст. відомий німецький ксилофоніст, композитор і майстер з виготовлення ксилофонів Отто Зееле збільшив кількість пластинок до 36 (обсягом у три октави), розташувавши їх у певній хроматичній послідовності. Він також змінив форму пластинок з прямокутної (у розрізі) на прямокутно-овальну. Ця форма, як вигідніша, залишилася незмінною й дотепер (рис. 14). О. Зееле вперше видав «Школу для ксилофона» (1894 р.)²⁰, а також низку збірників із власними творами та перекладами для ксилофона в супроводі фортепіано («Albums für Xylophon», 1895 р.) і два зошити творів для ксилофона соло («Der Xylophon – Solistin in zwei Heften», 1897 р.).

Наприкінці XIX ст. – на початку XX ст. композитори у своїй творчості починають використовувати специфічний тембр ксилофона. Уперше інструмент використав К. Сен-Санс у знаменитих «Танцях смерті» (1875 р.) для відтворення стукоту кісток скелетів, що ніби повертає нас до образу, втіленого на малюнку Г. Гольбайна. В операх, оперетах та симфонічних творах таких композиторів, як Енгельберт Хумпердінк («Гензель і Гретель», 1893 р.), Сідні Джонс («Гейша», 1896 р.), Поль Дюка («Учень чародія», 1897 р.), Ганс Пфінцер («Роза із саду кохання», 1901 р.), Макс фон Шиллінгс («Молох», 1906 р.), ксилофон залучають до створення екзотичної, язичницької або містичної атмосфери.

Отже, менше ніж за 100 років ксилофон із примітивного діатонічного інструмента з обмеженим діапазоном поступово перетворився на хроматичний. Удосконалення та зміни конструкцій наблизили інструмент до його сучасного вигляду, проте потенційні можливості ксилофона як оркестрового, ансамблевого та сольного інструмента повною мірою розкриються лише в середині XX ст.

- ¹ Sachs C. Handbuch der Musikinstrumentenkunde. – Leipzig: VEB, 1966. – 419 s. – S. 18; Stauder W. Schlaginstrumente // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. – Kassel; Basel; London: DTV, 1989. – Bnd. 11. – S. 1788.
- ² Виноградов Ю. Музыкант из поселения Артющенко 1 (Бугазское) на Таманском полуострове // Вопросы инструментоведения: Статьи и материалы. – С.Пб.: РИИИ, 2004. – Вып. 5. – Ч. 2. – С. 141, 142.
- ³ Wegner M. Musikgeschichte in Bildern. – Leipzig: VEB, 1985. – Bnd. 2. – 200 s. – S. 96, 97.
- ⁴ Скржинская М. В. Будни и праздники Ольвии в VI–I в.в. до н. э. // Научное издание. – С.Пб.: Алетейя, 2000. – 288 с. – С. 70.
- ⁵ Stauder W. Schlaginstrumente. – S. 1790.
- ⁶ Nef K. Die Musik in Basel. – Basel, 1909. – Vol. X. – 584 s. – S. 544.
- ⁷ Sachs C. Handbuch der Musikinstrumentenkunde. – S. 20.
- ⁸ Там само. – S. 19.
- ⁹ Виноградов Ю. Музыкант из поселения Артющенко 1 (Бугазское) на Таманском полуострове. – С. 142.
- ¹⁰ Sachs C. Handbuch der Musikinstrumentenkunde. – S. 20.
- ¹¹ Там само. – S. 19, 20.
- ¹² Mała encyklopedia muzyki / Red. S. Śledzińskiego. – Warszawa: PWN, 1960. – 998 s. – S. 376.
- ¹³ Mendel H. Musikalisches Conversations Lexikon. – Berlin: B&C, 1883. – S. 167.
- ¹⁴ Sowiński A. Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych. – Paris, 1874. – S. 154.
- ¹⁵ Allgemeine Musik-Zeitung. – 1835. – № 36. – S. 602.
- ¹⁶ Rozmaitości // Ruch Muzyczny. – Lwów, 1837. – № 5, 6, 16.
- ¹⁷ Лист Ф. Письма бакалавра музыки // Советская музыка. – 1936. – № 9. – С. 48, 49.
- ¹⁸ Allgemeine Musik-Zeitung. – 1835. – № 36. – S. 602.
- ¹⁹ Загальне захоплення ксилофоном спонукало навіть митців, далеких від цього інструмента, до створення власних конструкцій. Зокрема, італійський тенор Бордас (ім'я невідоме) у 1857 році сконструював ксилофон, використавши для пластин скам'янілі залишки кісток тварин та рослин, назвавши його «Miphofon» (див.: Opera i koncerta // Ruch Muzyczny. – 1857. – № 13. – S. 99; Rozmaitości // Ruch Muzyczny. – 1860. – S. 587, 588).
- ²⁰ Seele O. Xylophon-Schule // Praktische Lehre zum Selbstunterricht. – Berlin, 1894. – 62 s.

Статья посвящена возникновению и развитию ксилофона в Европе. Анализируются конструктивные особенности инструмента, а также манера исполнения на ксилофоне.

Ключевые слова: ксилофон, конструкция, исполнительское мастерство, инструментоведение, эволюция.