



А. А. РАЛО

*Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова*



УДК 789.6

ЕВРОПЕЙСКИЙ КСИЛОФОН: ЭВОЛЮЦИЯ И ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

В группе ударных современного симфонического оркестра ведущее место в семействе деревянных звуковысотных инструментов занимает ксилофон. Первое появление его в поэме «Пляски смерти» К. Сен-Санса (1874) было связано с ярким, но не вписывающимся в привычную оркестровую краску звуком. Несомненно, включение ксилофона в оркестровую ткань вызвано эволюцией взглядов композиторов на музыкальную сущность инструментов. С тех пор представитель ударных всё чаще появляется в произведениях композиторов, которые смелее вводят его тембр, расширяя функциональные возможности ксилофона в формообразовании и драматургии музыкальных произведений.

Проблема трактовки и использования ксилофона в оперно-симфоническом оркестре уже нашла своё отражение в ряде работ [2; 3; 11], хотя и фрагментарно. Именно яркая игра артистов-солистов и стала причиной введения ксилофона в состав симфонического оркестра. Тем не менее, в настоящее время отсутствует какой-либо основательный труд, посвящённый сольному исполнительству на ксилофоне европейской конструкции, чем и обусловлена актуальность его исследования.

Целью статьи является формирование общего представления об эволюции ксилофона европейской конструкции и исполнительстве на нём.

В задачи исследования входит систематизация разрозненных данных, уже получивших определённое распространение, а также расширение знаний за счёт включения новых сведений, почерпнутых из ряда иностранных источников, ранее не попадавших в поле зрения отечественных исследователей.

Во всех отечественных, а также зарубежных справочниках и энциклопедиях упоминается о двух типах конструкции ксилофона. Например, Е. Андреева пишет: «Целый ряд усовершенствований и изменений привели к появлению его современной конструкции – четырёхрядного ксилофона, широко используемого во всех видах сольной, ансамблевой и оркестровой музыки параллельно с известным с XVIII в. двухрядным» [1, с. 47]. Современный оркестровый ксилофон имеет до 49 брусочков, расположенных, как правило, в 2 ряда (подобно фортепианной клавиатуре). Но следует заметить, что на иллюстрации [5, с. 282] изображён четырёхрядный ксилофон, то есть инструмент

другой, европейской конструкции. Г. Дмитриев отмечает, что «в настоящее время трапециевидные ксилофоны с четырёхрядным, в специфическом порядке, расположением пластинок почти повсеместно вытеснены инструментами с расположением пластинок в два ряда, по принципу фортепианной клавиатуры (то есть так же, как и у молоточковых колокольчиков, вибратона, маримбафона), что унифицирует технику игры на всех этих инструментах» [3, с. 80].

Итак, существуют два типа ксилофона: четырёхрядный и двухрядный. Их отличие заключается в следующем:

- трапециевидные ксилофоны имеют четыре ряда пластин, где средние два охватывают все ступени гаммы соль мажор, а боковые – остальные звуки хроматического звукоряда; расположение же пластин в двухрядных конструкциях представлено в виде фортепианной клавиатуры;

- пластины инструмента четырёхрядной конструкции располагаются параллельно к играющему, а в двухрядной – перпендикулярно;

- конструкция палочек для четырёхрядного ксилофона представляет собой некое подобие ложечек с небольшим утолщением на конце, а при игре на двухрядном ксилофоне используют палочки с держаклом и с небольшими шарообразными головками, изготовленными из дерева, резины или пластмассы.

В современном музыковедении принято считать, что трапециевидный ксилофон является европейским, имеющим «традиционную систему расположения пластин (параллельно по отношению к исполнителю)» [8, с. 76], а двухрядные «привнесены из Америки» [18, с. 8].

Существует несколько гипотез зарождения европейской конструкции ксилофона. Так, например, В. Котонский в своём «Лексиконе» пишет, что «источники инструментов с деревянными пластинами не имеют европейских корней, они относятся к культурам Африки, Азии (Индокитай) и Центральной Америки» [19, с. 80]. Многие отечественные и зарубежные исследователи придерживаются мнения, что ксилофон появился в Европе не ранее XV века «и употреблялся как народный инструмент, вначале однорядный» [1, с. 47]. Э. Кейне, в свою очередь, пишет: «Вероятно, что деревянные ударные инструменты впервые пришли в Европу в пятнадцатом веке.

Первые инструменты, по которым есть письменные доказательства, были просты и их можно было легко переносить странствующим музыкантам. Они были известны как “*hulze glechter*”, “*Htilzern Glachter*” (деревянный смех), “*Holzfiedel*” (деревянная скрипка), “*Strohfiedel*” (соломенная скрипка), “*Holzharmonica*” (деревянная гармоника)» [18, с. 9]. Такого рода инструменты были просты для изготовления, не требовали длительного обучения искусству игры и стали особо популярны на народных гуляниях. Более смелое утверждение высказал Д. Олейник: «Указанный инструмент был распространён на юге Европы ещё с IV века до н. э. и положил начало такому типу конструкции, при котором пластины располагались параллельно к исполнителю» [8, с. 77].

Весьма убедительной является позиция ряда зарубежных исследователей, которые все конструкции деревянных ударных инструментов, бытовавшие в Европе до начала XIX века, объединили в группу «примитивных деревянных ударных» [16; 18]. Эти конструкции, как правило, были диатоническими, они состояли из одного, двух и даже трёх рядов пластин (самые совершенные), количество которых колебалось от 15 до 27. Существовало два способа игры на «примитивных деревянных ударных»: один из них, – рукой, а точнее пальцами (возможно, с напёрстками), а второй, – одной или двумя палочками. Данные инструменты предназначались для бытового музицирования. Вполне естественно, что виртуозная техника игры на таком ксилофоне не требовалась.

Европейская конструкция указанного инструмента на всём протяжении своего эволюционного развития, вплоть до начала XIX века, видоизменялась: увеличивалось количество пластин, варьировалась их форма (от круглых до полуовальных), расположение. Неизменным оставалось лишь то, что пластины ксилофона размещались параллельно по отношению к играющему.

Подлинную революцию в европейской конструкции инструмента совершил М.-И. Гузиков. Существуют некоторые разночтения в биографических данных самого конструктора. И. Ямпольский утверждает: «Михаил-Иосиф родился 2/14 сентября 1806 г. в Белоруссии, в небольшом местечке неподалеку от Могилёва, в семье еврейского народного музыканта» [15, с. 134]. К. Купинский пишет: «Русский музыкант-самоучка Михаил Гузиков (1809–1837)» [6, с. 3]. «Иосиф Гузиков родился в 1809-м году, в м. Шклове. Отец его был бедный странствующий музыкант», – такую информацию можно найти в «Биографическом очерке» [12, с. 385]. В. Котонский, упоминая Гузикова, говорит о нём как об «украинском еврее» [19, с. 81], а американский исследователь Р. Эйлес пишет: «Майкл Джозеф Гузиков – польский солист-ксилофонист в 1830-е годы» [17, с. 21]. Как мы видим, в работах отечественных и зарубежных исследователей

существуют расхождения, касающиеся вопроса даты и места рождения музыканта и его национальной принадлежности.

М.-И. Гузиков родился в семье бедного еврейского музыканта в местечке Шклов Могилёвской губернии Могилевского уезда. В начале XIX века эта территория входила в состав Российской империи, но вплоть до конца XVIII столетия принадлежала католической Польше, где традиционно детям давали два имени при рождении: одно – собственное, а второе было именем святого, охраняющего новорождённого. Вопрос, касающийся даты рождения музыканта, пока остаётся открытым, так как необходим поиск новой информации и дополнительных данных.

С детских лет Гузиков овладевает искусством игры на флейте, «он ходил даже в Москву, вместе с отцом и братом, и это странствующее семейство обратило на себя внимание» [12, с. 385]. Но в 1831-м году молодой музыкант заболел, и ему пришлось оставить занятия на духовом инструменте. Тогда «уже гораздо прежде Гузиков, слыша игру на цимбалах, в часы отдыха укладывал на стол для шутки куски дерева и, желая потешить свое семейство и собиравшихся к нему соседей, стучал по дереву такими же палочками, припевая и не обращая вовсе внимания ни на инструмент, ни на гармонию» [там же, с. 386].

Прошло некоторое время, Гузиков взглянул серьёзно на предмет своей забавы и занялся усовершенствованием инструмента. Сначала он увеличил число деревянных пластин, придав им овальную форму. Гузиков придумал укладывать свой инструмент на пучки из соломы, соединив таким способом всю конструкцию в одно целое.

При игре на новом инструменте музыкант использовал палочки для цимбал и, очевидно, соответствующий способ их удержания, то есть между указательным и средним пальцами, точно имитируя исполнительскую постановку музыкантов, играющих на цимбалах, – широко распространённом инструменте у странствующих музыкантов Европы того времени.

1833 год стал знаковым в творческой карьере М. Гузикова. Молодой музыкант решил посетить Киевскую ярмарку во время заключения контрактов. В указанное время там господствовал волшебный смычок известного польского скрипача К. Липинского, покоряя всех любителей и ценителей музыки. Гузикову довелось выступить в одном концерте с выдающимся мастером: «После великого Липинского – неизвестный еврей Гузиков! После концерта на скрипке – концерт на деревянных цимбалах!!!...» [там же]. Результат игры ксилофониста Гузикова превзошел самые оптимистические ожидания: успех был огромен.

Воодушевлённый результатами выступлений на упомянутой ярмарке, М. Гузиков отправляется



в Одессу, бурно развивающийся экономический и культурный центр Новороссийского края. Главным источником дохода города были порт и торговля. Из газетных публикаций за 1833 год следует, что каждый день приходили и уходили иностранные торговые корабли из Италии, Греции, Испании, Португалии, Франции.

Центрами культурной жизни города были дом графа Воронцова и театр Дворянского собрания. А. Капнист пишет: «Все слои одесского общества среди непрерывных увеселений, равно соединялись в доме своего генерал-губернатора и его любезной супруги, которая не оставалась вполне равнодушной к блестящей молодёжи, нёсшей с увлечением к её ногам дань восторга и преданности» [9, с. 403]. С этим описанием перекликаются и воспоминания М.-И. Гузикова: «Подобного покровителя артистов, как граф Воронцов, найти трудно; я был чужой всем, без пристанища, безвестен в Одессе, — он призвал меня к себе в дом, обладал меня, обошёлся со мной очень милостиво и щедро наградил меня» (цит. по: [12, с. 386]).

Впервые именно в Одессе М.-И. Гузиков выступает не только на площадях и ярмарках, но и в театре, со своей сольной программой и, как свидетельствует объявление, не один раз: «Прибывший сюда артист г. Гузиков честь имеет известить почтенную публику, что он в будущий понедельник 14 августа даст концерт на здешнем театре, во второй раз на ново-изобретённом им инструменте из дерева и соломы» [5].

В 1833 году в Одессе на гастролях находилась итальянская труппа, репертуар которой входили «мелодрама в 2-х действиях “Женевская сирота” г. Риччи, мелодрама-серио в 2-х действиях “Чужестранка” Г. В. Беллини и опера-буффа в 2-х действиях “Севильский цирюльник” Дж. Россини» [там же]. В дни, когда не было театральных представлений, проводились сольные концерты, как правило, известных и именитых исполнителей, в основном, иностранных. Прийти и сыграть в театре артисту без «имени» или протекции было невозможно. И здесь молодому музыканту помог граф Воронцов: «Давал концерты в театре. Собрание было многочисленное. В особе Е. С. Графа М. С. Воронцова, высокого знатока и ценителя искусства и талантов, нашёл для себя покровителя и благодетеля» (цит. по: [12, с. 386]).

Гузиков прожил в Одессе несколько месяцев. В этот период он дал ряд концертов и в Николаеве, куда выезжал по приглашению адмирала черноморского военного флота Грейга.

Из Одессы музыкант отправился на запад. Он играл во многих городах и местечках Буковины и Галиции. Весной 1835 года артист прибыл в Лемберг (Львов), где дал с полным успехом пять концертов: три — в театре и два — в клубном зале. Богатые польские паны и немецкие бюргеры приглашали его в свои дома.

В мае месяце того же года М.-И. Гузиков прибыл в Краков и играл несколько раз в театре, который всегда был полон, а восторг публики — всеобщим. Затем ксилофонист отправляется прямо в Вену, куда «его влекла какая-то особенная неизъяснимая сила» [там же]. Там Гузиков дал всего лишь один концерт, но «этот концерт решил окончательно известность Гузикова. Он играл, по приглашению, в Гитцинге, Бадене и 12 раз на иозефштадтском театре. Места всегда были заняты, недоставало билетов, и театральная дирекция принуждена была заключить с ним новое выгодное для него условие» [там же].

После Вены концерты Гузикова проходили в Германии и Франции. В одном из писем «бакалавра музыки», адресованных Жорж Санд, Ф. Лист пишет: «Итак, вернёмся в Париж. Тотчас по прибытии я натолкнулся на чудо, на знаменитость из дерева и соломы, словом на г. Гузикова, музыкального жонглёра, производящего бесконечно большое количество нот в бесконечно короткий промежуток времени и извлекающего максимальное число звуков из двух самых беззвучных тел» [7, с. 48].

В 1837 году Михаил-Иосиф Гузиков умер в Аахене прямо во время своего концерта. Непосредственных учеников у получившего известность ксилофониста не было, но в подражание мастеру появилась целая плеяда сольных исполнителей на ксилофоне: Яков Эбен, Йозеф Либерман, Герман Вольф, Генрих Шпира [8]. Однако все они так и не превзошли талант, которым обладал Гузиков.

Нет ничего удивительного в том, что ксилофон, созданный М.-И. Гузиковым, получил распространение в России. Однако сольное исполнительство на данном инструменте стало заметно развиваться уже во времена СССР, что было связано с появлением первых специализированных классов ударных инструментов в средних и высших учебных заведениях, ставящих задачу воспитания профессиональных музыкантов. В. Штейман в статье, посвящённой основоположнику советской исполнительской школы игры на ударных инструментах Каленику Михайловичу Купинскому, пишет: «Придавая первостепенное значение в группе ударных инструментов литаврам и малому барабану, он не меньше внимания уделял занятиям на ксилофоне, колокольчиках, тарелках, большом барабане, бубне, кастаньетах, треугольнике, тамтаме» [13, с. 196]. Концертно-педагогический репертуар для ударных инструментов и, в частности, для ксилофона был довольно скудным. В связи с этим «...Купинский начал готовить создание специальной учебной методической литературы для всего комплекса ударных инструментов. Первыми были этюды для малого барабана, литавр, переложения для ксилофона фортепианных и скрипичных произведений. Среди них — Русский танец П. Чайковского, Рондо В. Моцарта, Интродукция и тарантелла П. Сарасате, вальсы и мазурки Ф. Шопена» [там же, с. 198].

Следующим значительным шагом в формировании методической базы обучения стало создание К. Купинским «Школы игры на ксилофоне», которая вышла в 1952 году в Москве. Это учебное пособие начинается разделом, посвящённым истории инструмента. В теоретической части указанного труда даны практические способы самостоятельной настройки ксилофона, рекомендации по выбору и изготовлению палочек, подкладок под пластины. Заключительный раздел «Школы» составлен из произведений русских, советских и зарубежных композиторов в переложении самого Купинского для ксилофона и фортепиано. Многие из указанных переложений заметно дополнили ограниченный художественный репертуар, созданный для инструмента [13].

Четырёхрядный ксилофон в XX веке представлял собой набор деревянных (овальных в разрезе) пластинок различной длины, расположенных в порядке хроматической гаммы. В арсенале каждой октавы имеются дополнительные пластины для звуков до-диез и фа. Несомненно, данное конструктивное преимущество благотворно сказывалось на удобстве игры.

Разумеется, мастера и исполнители продолжали совершенствование ксилофона. Если в 1950-е годы стандартный диапазон инструмента составлял три октавы (до1 – до-диез4), то к восьмидесятым он вырос до трёх с половиной (фа – до диез4). Улучшения в конструкции привели к тому, что пластинки были «распределены по рядам так, чтобы обеспечить самый удобный и естественный способ игры, заключающийся в постоянном чередовании ударов обеих рук» [7, с. 5]. А сам инструмент располагался на специальном столе (по форме в виде трапеции), где пластины укладывались на пять соломенных валиков диаметром 2,5 см, обвитых узенькой ленточкой. Под серединой каждой из пластин ксилофона помещалась трубка-резонатор, закрытая с нижней стороны.

Палочки для такого типа ксилофона изготавливались в виде ложечек, имевших длину 23–25 сантиметров, толщину на середине – 8–9 мм, с головкой размером 1,8–2 см. Однако мастера создавали инструменты с различной толщиной пластин, поэтому для каждого ксилофона нужно было иметь соответствующего веса палочки. В частности, К.М.Купинский отмечал, что с «лёгкими палочками на ксилофоне с широкими пластинами снижаются сила и полноценность звука, вследствие уменьшения вибрационных возможностей пластинок» [там же, с. 6].

Палочки держали одинаково, как правой, так и левой рукой, прямо перед собой, параллельно одна другой. Каждая из них располагалась на первом суставе указательного пальца и на второй фаланге среднего, который слегка охватывает «ложечки» снизу. При этом большой палец лежал сверху, приблизительно на расстоянии 10 сантиметров от конца палочки. Такой способ удержания позволял произ-

водить удары с помощью бокового движения кисти почти без участия предплечья и плеча. Причем, на четырёхрядном ксилофоне можно было играть только стоя, удерживая свой корпус прямо. В таком положении плечи должны быть несколько развёрнуты, а локти – полусогнуты.

Данная исполнительская постановка в сочетании с конструктивными особенностями ксилофона и практически скрипичным диапазоном сделала достаточно легко доступным исполнение всевозможных гамм, арпеджио, скачков, трелей, тремоло и двойных нот. Музыкантам была под силу игра различных виртуозных произведений. Как следствие, четырёхрядный ксилофон занял достойное место в составе, как больших симфонических оркестров, так и различных ансамблей в качестве солирующего инструмента.

Следует отметить целый ряд блестящих отечественных виртуозов-ксилофонистов. Особую известность приобрел дуэт В. Штеймана и Т. Егоровой, выступления которых можно было часто услышать на Всесоюзном радио. Другому замечательному дуэту (О. Буданков и А. Огородников) композитор Ю. Шишаков посвятил «Концерт для ударных».

Выпускник Московской консерватории В. Снегирёв «обрёл лавры лауреата, а главное – огромный концертный опыт, выступая сначала, как солист-ксилофонист, а позднее – в дуэте с Э. Галояном» [14, с. 85]. В 1955 году данный дуэт удостоен диплома лауреата Варшавского фестиваля молодёжи. Затем, ксилофонисты завоевали ещё два лауреатских звания – на Всемирном фестивале молодёжи и студентов в Москве (1957) и на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады (1961) [10]. Репертуар этого дуэта, включающий, наряду с пьесами чисто эстрадного характера, транскрипции классических произведений, «был “открытием” для многих слушателей, как, впрочем, и блестящая виртуозность исполнителей» [14, с. 85].

Именно сольная и ансамблевая концертно-исполнительская деятельность В. Снегирёва во многом стимулировала интерес композиторов к ударным инструментам. В результате, М. Вайнберг, Р. Бунин, Ю. Левитин, А. Бабаджанян, А. Арутюнян, Н. Сидельников, А. Шнитке, Э. Денисов, С. Губайдулина, В. Артёмов и многие другие композиторы создали значительный ряд произведений, в премьерах которых он участвовал [там же, с. 86].

Как бы ни были значимы достижения исполнителей на ксилофоне европейского типа, все они берут своё начало от творчества замечательного музыканта XIX столетия М. Гузиковца. Именно его оригинальная конструкция инструмента и легла в основу европейского типа ксилофона.

В процессе исследования не удалось обнаружить очевидных связей между различными конструкциями деревянных ударных, бытовавшими до начала



XIX века. М. Гузиков был первым, кто вывел исполнение на ксилофоне на профессиональную эстраду, с бульваров и площадей – в музыкальные салоны и театры. Именно гузиковский тип ксилофона, его репертуар и принципы игры послужили толчком к развитию сольного исполнительства на ксилофоне в европейской части континента.

Около 150 лет длилась эра четырёхрядного ксилофона и оригинальная исполнительская постановка исполнительского аппарата при игре на нём. Территория распространения инструмента этого вида представляла собой целую «империю» – от Западной

Европы до Сахалина. Но с 1940-х годов началось продвижение двухрядных конструкций из США в Западную Европу и далее, вплоть до Тихого океана. Причём, в столичных городах СССР такая «экспансия» случилась раньше, чем на периферии.

Сегодня можно увидеть и услышать исполнение на четырёхрядном инструменте крайне редко. Как правило, на нём играют те «возрастные» музыканты, которые добились значительных успехов на подобном типе конструкции и не стали переходить на двухрядный ксилофон, продолжая свою исполнительскую карьеру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева Е. Ф. Ударные инструменты современного симфонического оркестра. Киев: Музична Україна, 1980. 77 с.
2. Денисов Э. В. Инструменты в современном оркестре. М.: Сов. Композитор, 1982. 255 с.
3. Дмитриев Г. П. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние. М.: Сов. композитор, 1973. 136 с.
4. Зрелище // Одесский вестник. 1833. № 63. С. 252.
5. Ксилофон // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М., 1990. С. 282.
6. Купинский К. М. Школа игры на ксилофоне. М.: Музгиз, 1952. 209 с.
7. Лист Ф. Письма бакалавра музыки // Советская музыка. 1936. № 9. С. 43–56.
8. Олейник Д. Б. Из истории европейского исполнительства на ксилофоне // Духовые и ударные инструменты. История. Теория. Практика: сб. науч. тр. / ред.-сост. В. М. Гузий, В. А. Леонов. Ростов н/Д, 2012. Вып. 2. С. 76–106.
9. Пушкин А. С. Я вас любил: стихотворения. М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. 528 с.
10. Раков Л. В. Трое из трёхсот // Советская музыка. 1966. № 11. С. 72–76.

11. Рало А. Н. Формирование функций ударных инструментов в оркестровой музыке. Одесса, 2008. 102 с.
12. Хиждеу Б. Иосиф Гузиков: биографический очерк // Одесский вестник. 1844. № 77. С. 385–386.
13. Штейман В. П. Жизнь, отданная любимой профессии (К. М. Купинский) // Музыкальное исполнительство. М., 1979. Вып. 10. С. 194–200.
14. Юзефович В. А. Портреты музыкантов // Советская музыка. 1973. № 1. С. 81–87.
15. Ямпольский И. М. Первый виртуоз на ксилофоне // Советская музыка. 1959. № 11. С. 134–136.
16. Blades J. Percussion instruments and their history. London, SW 7, 2005. 515 p.
17. Eyles R. Ragtime and novelty xylophone performance practices. Washington: D.C., 1989. 147 p.
18. Keune E., Ockert E. Schlaginstrumente. Ein Schulwerk. Teil 4. Leipzig, 1982. 148 s.
19. Kotonsky W. Leksykon współczesnej perkusji. Kraków: PWM, 1999. 176 s.

REFERENCES

1. Andreyeva E. F. *Udarnye instrumenty sovremennogo simfonicheskogo orkestra* [Percussion Instruments of the Modern Symphony Orchestra]. Kiev: Muzychna Ukraina, 1980. 77 p.
2. Denisov E. V. *Udarnye instrumenty v sovremennom orkestre* [Percussion Instruments in the Modern Orchestra]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1982. 255 p.
3. Dmitriev G. P. *Udarnye instrumenty: traktovka i sovremennoe sostoyanie* [Percussion Instruments: Their Interpretation and their Current State]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1973. 136 p.
4. Zrelishe [Sight]. *Odesskiy vestnik* [Odessa Herald]. 1833, No. 63, p. 252.
5. Ksilofon [The Xylophone]. *Muzykal'nyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Musical Encyclopedic Dictionary]. Edited by G. V. Keldysh. Moscow, 1990, p. 282.
6. Kupinsky K. M. *Shkola igry na ksilofone* [The School of Xylophone Playing]. Moscow: Muzgiz, 1952. 209 p.
7. Liszt F. Pis'ma bakalavra muzyki [Letters of a Bachelor of Music]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1936, No. 9. pp. 43–56.
8. Oleynik D. B. Iz istorii evropeyskogo ispolnitel'stva na ksilofone [From the History of European Performance on the

- Xylophone]. *Dukhovye i udarnye instrumenty. Istoriya. Teoriya. Praktika: sb. nauch. tr.* [Wind and Percussion Instruments. History. Theory. Practice: Compilation of Scholarly Texts]. Ed. V. M. Guziy, V. A. Leonov. Issue 2. Rostov-on-Don, 2012, pp. 76–106.
9. Pushkin A. S. *Ya vas lyubil: stikhotvoreniya* [I had loved you: Poems]. Moscow: EKSMO-Press, 1999. 528 p.
10. Rakov L. V. Troe iz trekhstot [Three out of Three Hundred]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1966, No. 11. pp. 72–76.
11. Ralo A. N. *Formirovaniye funktsiy udarnykh instrumentov v orkestrvoy muzyke* [The Formation of the Functions of Percussion Instruments in Orchestral Music]. Odessa, 2008. 102 p.
12. Khizhdeu B. Iosif Guzikov. Biograficheskiy ocherk [Joseph Guzikov. Biographical Sketch]. *Odesskiy vestnik* [Odessa Herald]. 1844, No. 77, pp. 385–386.
13. Shteyman V. P. Zhizn', otdannaya lyubimoy professii (K. M. Kupinsky) [A Life Devoted to his Beloved Profession (K. M. Kupinsky)]. *Muzykal'noe ispolnitel'stvo* [Musical Performance]. Issue 10. Moscow: Muzyka Press, 1979, pp. 194–200.
14. Yuzefovich V. A. Portrety muzykantov [Portraits of Musicians]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1973, No. 1, pp. 81–87.

15. Yampolskiy I. M. Pervyy virtuoz na ksilofone [The First Virtuoso Xylophone]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1959, No. 11, pp. 134–136.

16. Blades J. *Percussion Instruments and Their History*. London, SW 7, 2005. – 515 p.

17. Eyles R. *Ragtime and Novelty Xylophone Performance Practices*. Washington: D.C., 1989. 147 p.

18. Keune E., Ockert E. *Schlaginstrumente. Ein Schulwerk*. Teil 4. Leipzig, 1982. 148 s.

19. Kotonsky W. *Leksykon współczesnej perkusji* [Lexicon of contemporary percussion]. Krakow: PWM, 1999. 176 s.

Европейский ксилофон: эволюция и исполнительство

Вопросы трактовки и использования ксилофона в оперно-симфоническом оркестре уже нашли отражение в ряде научно-методических работ отечественных и зарубежных авторов. Однако вне поля зрения исследователей до сих пор остаётся тема, касающаяся зарождения и эволюции сольного исполнительства на звуковысотных клавишных ударных инструментах. Отсутствуют труды, обращённые к сольному исполнительству на ксилофоне европейской конструкции. В статье предпринята попытка систематизировать разрознен-

ные данные, накопленные отечественными и зарубежными исследователями, о ксилофоне конструкции М.-И. Гузикова. Рассматривается эволюция сольного исполнительства на четырёхрядном ксилофоне. Изучаемый период охватывает значительную часть XIX века и завершается во второй половине XX столетия.

Ключевые слова: звуковысотные ударные инструменты, Михаил-Иосиф Гузиков, четырёхрядный ксилофон, исполнительство на ксилофоне

The European Xylophone: Evolution and Performance

Issues of interpretation and use of the xylophone in the opera and symphony orchestra have already found reflection in a set of scholarly-methodological works of authors from Russia and other countries. However the subject of the emergence and development of solo performance on pitched keyboard percussion instruments have still remained outside of the perspective of researchers. There are virtually no works in existence about solo performance practice on xylophones of European construction. The article makes an attempt of systematizing separate data

gathered by researchers in Russia and in other countries on the xylophone constructed by Mikhail-Iosif Guzikov. Examination is made of the evolution of solo performance practice on the four-keyboard xylophone. The examined period spans a substantial part of the 19th century and concludes with the second half of the 20th century.

Keywords: pitched percussion instruments, Mikhail-Iosif Guzikov, four-keyboard xylophone, performance on the xylophone

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.2.19.121-126

Рало Анна Алексеевна

ассистент-стажёр кафедры духовых
и ударных инструментов

E-mail: aaopera@mail.ru

Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова

Российская Федерация, 344002 Ростов-на-Дону

Anna A. Ralo

Post-graduate student at the Department of Wind
and Percussion Instruments

E-mail: aaopera@mail.ru

Rostov State S.V. Rachmaninoff Conservatory
Russian Federation, 344002 Rostov-on-Don

