

## ВСТУП

Питання, який інструмент був найдревнішим, розрішилося не зразу: довго вчені сперечалися щодо того. Історії того питання я тут не розглядатиму, а скажу лише де-що.

Наприклад, в 1893 р. вийшла книжка *R. Wallaschek's* [*Р. Валашек*] під заголовком «Primitive Music»<sup>1)</sup>, в якій автор робив підсумки здобуткам, що малися на той час. Він вказував, що розкопки давали нам передісторичні флейти, а барабанів — ні, й звідти виводив, що духові інструменти були первісними.

Але вже *A. Krauss*<sup>2)</sup> [*А. Краус*] вказав на глиняні барабани кам'яного віку, знайдені в Саксонії, отже, виходить, *Wallaschek* помилявся.

Багато цікавого в тій галузі дали роботи американців — *T. Вільсона*<sup>3)</sup> [*T. Wilson*] й особливо *Ch. W. Mead'a* [*Ч. В. Мід*] — в праці «The musical instruments of the Incas»<sup>4)</sup>. Показується, що Америка до приходу європейців не знала струнових<sup>5)</sup> — їх принесли з собою європейці й негри. Мало

1) *R. Wallaschek*, «Primitive music: an inquiry into the origin and development of music, songs, instruments, dances, and pantomimes of savage races». London, New York, Longmans, Green, and Co., 1893, 380 p.

2) [*Krause E., Schoetensack O.* «Die megalithischen Gräber (Steinkammergräber) Deutschlands» // *Zeitschrift für Ethnologie.* — 1893. — Bd. 25. — S. 105–170] і в часописі «*Globus*». 1900. Bd. 78, ст. 193. [*Krause E.* Die ältesten Pauken. *illust* // *Globus.* — 1900. — Bd. 78. — S. 193–196].

3) «Report of the United States National Museum» за 1896 р.

4) Вийшла в 1903 р. як додаток до «*American Museum Journal*». Роботу складено на підставі даних колекцій Вашингтонського музею і прикрашено знімками інструментів древніх перуанців.

5) Про це писав перед тим *H. Balfour* у «*The Natural History of the Musical Bow*», Oxford, 1899.

того, якби судити з даних археології, то можна було би, казав Вільсон, прийти до хибних висновків, бо, наприклад, в перуанських могильниках часів інків не було знайдено барабанів. Але се не значить, що перуанці їх не знали, бо на їхніх глиняних розписних сосудах часто можна бачити барабани всяких форм<sup>6)</sup>.

З інших ударних вказувалося на мідні й бронзові бубенці. З духових — флейти (з очерету, глини), глиняні труби. Окрім того, вживалися великі раковини<sup>7)</sup>.

Загалом же треба сконстатувати, що історія походження музичних інструментів ще не розроблена з достаточною повністю<sup>8)</sup>, але все ж загальна лінія установилася та, що ударні інструменти були першими, ритм виявився перед звуком. Удар — по чому би він не відбувся — уже звучить, і первісні ударні могли бути просто чурбанчиками різної величини, дерев'яні барабани.

Слідуючий їх етап можна було би знайти в Африці — се дерев'яний чурбан видовбаний, в ньому залишено два язички неоднакової грубості — тому вони дають різні звуки. Подібний інструмент, тільки краще вироблений, бачимо в Мексиці<sup>9)</sup>, уживався при богослуженню. Слідуючим етапом було заведення<sup>10)</sup> мембрани.

6) Попередні дослідники, як *Molina* [*Cristóbal de Molina*, Крістобаль де Молина], наприклад, вказували моменти життя при яких уживалося барабанів, а *Garsiloso dela Wega* [*Гарсиласо де ла Вега*] згадує навіть про барабани, обтягнені шкірою людини.

7) *Mead* робив навіть спробу на підставі вивчення усіх отих інструментів дати музичну скалю древніх перуанців.

8) [В повній мірі. — О. С.]

9) [Мексика. — О. С.]

10) [Поява. — О. С.]

Се щодо первісного ударного. Згодом, очевидно, винайдено було більше об'єктів для ударяння, отже число і різноманітність ударних безконечно зросло.

За ударними прийшли інструменти духові. Просверлені кости<sup>1)</sup> звірят і особливо птиць знаходимо ще в печерах кам'яного віку. Ріг, видовбаний клик мамонта, очеретина — були наступними стадіями духових інструментів. Дмухано в одкритий кінець або роблено дірку збоку. Цікаво, що мундштук (з горної смоли) з вузькою щілиною навчилися люди робити дуже здавна.

Така дудка давала один тон. Зв'язавши їх дві до купи, можна було здобути перший інтервал, перший восторг різнородности — звідси починається музика; досі то був тільки сигнал. Від двох зв'язаних дудок недалеко вже до й свірілю<sup>2)</sup> (грецької «флейти Пана»). Кілька дірок на одному інструменті — то вже знов слідуючий етап.

І нарешті струнові — це вже досить високий ступінь культурного розвитку. Думають, що перша струна, яка прозвучала — то була тетива луку. Можливо, що так і повстав перший струновий інструмент, силу звучання якого музикант збільш[ув]ав тим, що тримав кінець струни в розкритому роті. Слідуючим резонатором, замість рота, було взято якийсь порожній предмет — до «музикального лука» добавився то сухий гарбуз, то щит черепахи і т. ін. Згодом прийшли дерев'яні резонатори.

Стільки про походження інструментів у найзагальніших рисах.

1) [Кістки. — О. С.]

2) [Свірілі. — О. С.]

## КЛАСИФІКАЦІЯ

Класифікацій інструментів, очевидно, є і може бути багато. Найбільше древня (й найбільше оригінальна) — це китайська класифікація. Імператор Юнг-Ченг повелів скласти повний каталог інструментам, і це було зроблено, причім в основу було покладено не властивості інструментів, а матеріал, із якого вони зроблені. Виглядало се так:

1. *Вироблена шкіра звірят.*

З неї робилися *тимпани*, барабани різних величин і форм, бо барабан — то невід'ємна<sup>3)</sup> частина китайської оркестри і по сей день.

2. *Камінь.*

Звичайно уживався камінь *іу*. З нього робився інструмент *кінг* (про се буде річ у книжці).

3. *Металь.*

З нього робилися дзвони різних величин.

4. *Перепалена глина.*

Робився інструмент вроді [типу. — О. С.] *окаріно*<sup>4)</sup>.

5. *Дерево.*

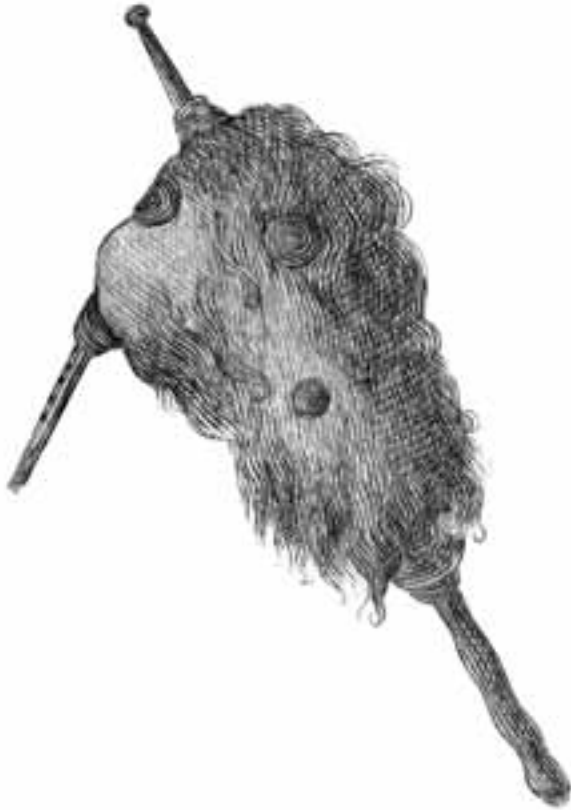
Спеціально дерев'яних музичних інструментів у нашому розумінні Китай, кажуть, ніби не знав, але мав от — *чеу*; се порожній дерев'яний посуд, що звучав, коли вдарити по стінках; *оу* — фігура тигра, по спині якого били паличкою на знак закінчення музики.

6. *Бамбук.*

Флейти різних ґатунків.

3) [Невід'ємна. — О. С.]

4) [Окарина. — О. С.]



Обр. 142. Великорубська примітивна коза XVIII ст. За М. Гютрі

А М. [О.] Петухов з приводу статті Разумовського каже<sup>1)</sup>, що все це виписано зі словника Плюшара<sup>2)</sup> і виписано безкритично, бо pilli на фінській мові означає «дудку», про що спеціально говорить А. Гейкель<sup>3)</sup>, який ніби навіть і не згадує про існування волинки у фінів<sup>4)</sup>.

### Е) НА УКРАЇНІ

У нас дуда згадується дуже давно й під різними назвами. Народна древня назва — коза, козиця. В легенді про блаж.[еного] Нифонта: «Ови біяху въ бубни, друзии въ козици и въ сопѣли сопяху».

У Петра Могили в «Ліфосі» знаходимо вже назву дуда. «Ledwie by się dudarzowi abo przekupce na trecie to zeszło»<sup>5)</sup>.

І в польських раних джерелах зустрічаємо «ruskie dudy». Так в одній книжці 1635 р. читаємо:

1) Журнал «Баян» 1888, ч. 1, ст. 7. [Петухов М. Нечто о наших народных музыкальных инструментах // Баян. — 1888. — № 1].

2) Энциклопедичний лексикон, С.-Петербург, 1838р., т. XI, ст. 432 [Одоевский В. Ф.] Волянка // Энциклопедический лексикон / изд. А. Плюшар. — СПб., 1838. — Т. 11. — С. 452. — Подпись: К. В. О.].

3) А. О. Heikel, «Kansatieteellinen sanasto kuvien kanssa», ст. 37. [Heikel A. O. Kansatieteellinen sanasto kuvien kanssa: vähäinen alkukoetus muutamien Kalevassa mainittujen esineitten selittämiseksi. — Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1885].

4) У статті «Листка» мається посилання на XI том Плюшара (№ 14, ст. 48). [Одоевский В. Ф.] Волянка // Энциклопедический лексикон / изд. А. Плюшар. — СПб., 1838. — Т. 11. — С. 452. — Подпись: К. В. О.].

5) Tret = тандита = рос. = «дешовка». От же буквальный переклад: «ледве би то зійшло на тандиті дудареві або торговці».

Przyjdzie obiad — cóż masz jeść ty, pachołku chudy?  
Musisz ryczeć z głodu, jako ruskie dudy<sup>1</sup>).

У старих описах (т. зв. «тарифах») часто бачимо дударів, як професіоналів. От, наприклад, тарифа з 1628 р. в Лубнях зазначає:

«...піп 1 ...мельник 1 ...дударей 2».

А от така-ж тарифа показує в Лукомлю:

«...піп 1 ...мельник 1 ...дудка 1».

Зник інструмент, порівнюючи<sup>2</sup> недавно. Ще автор сих рядків пам'ятає дударів з дитинства (80-ті роки XIX ст.), що ходили по Харкову. Може, то не були українці, бо от більшменш в той період коза відмічається по Слобожанщині (спеціально в Харкові) не в руках українці, а «італійця» (хоча, може, то й не італійці були). Це П. Д. Мартинович у листі до В. П. Горленка з 8 мая 1885 р. пише, що кобзарі ходять по Харкову «на таком положении, как и шарманщики, итальянцы те, что ходят с козою (с волынкою)».

### Дуда в [українській] народній пісні й переказі

З українських згадаємо відому пісню:

Ти-ж, було, селом ідешь,  
Ти-ж, було, в дуду граєшь,

1) А прийде обід — що їстимеш ти, бідний слуго? Верещи з голоду, як дуда українська («Genealogija Niededyesa z Gratysem», Краків [Kraków], 1635).

2) [Порівняно. — О. С.]

Тепер тебе немає,  
Твоя дуда гуляє  
І пищики zostалися,  
Чорт-зна кому досталися.

Вказує іменно на козу (пищики).  
Або ще відоміша:

За три копи селезня продала,  
А за копу дударика наняла.  
Заграй-заграй, дударіку, на дуду —  
Нехай же я своє горенько забуду.

Це пісня загальновідома, але тут не знати, що під дудою розуміється — чи коза чи сопілка. Так само як і ця:

Ой дударе дударчику,  
Як ти красиво граєш.  
Тільки іно доганочки,  
Що жінки не маєшь.

А вже в такій ясніше:

В Городенці на ярмарці  
Тай напивали сі,  
Мало дудка із скрипочков  
Не порубали сі.

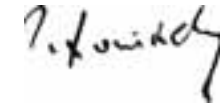
Бо це ж вічні соперники. Або от іще — дудка виразно протиставляється сопілці:

Я не люб'ю ні в скрипочку,  
Ні в тоту дудочку,  
Лише люб'ю, як заграют  
Красно в сопілочку.

\*\*\*

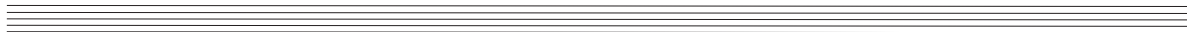
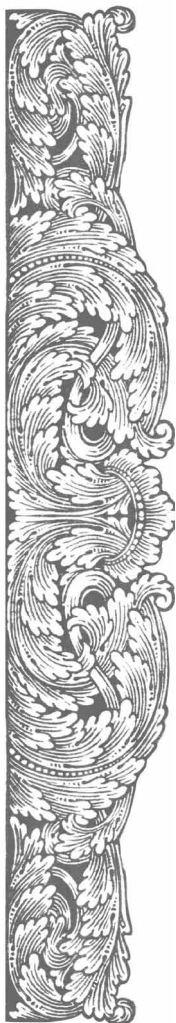
На цьому кінчаємо нашу книжку. Ще старий Конфуцій казав: «Коли хочете знати як страна управляється й на якій ступені висоти стоїть її моральність — прислухайтеся до її музики». Пісня наша по праву стала на одному з перших місць у світовому масштабі і дійсно відбила в собі і високу моральність народу, і тяготу всіх тих режимів, під якими жила Україна. Політична неволя всіх віків не дала можності розвинути первісних блискучих зародків до степеня високої культурної музики — се одна з причини, чому нас не знає світ. А друга — звучить се парадоксально — се талановитість українця. Музикальність, коли можна так висловитися, розлилася по Україні вшир і не пішла в глиб; дала стільки мільйонів музикантів, скільки мільйонів населення на Вкраїні — і не потворила якихось глибинних пунктів, якихось омутів чи що, де могло би сконцентруватися уміння. Мільйони німців, зостаючися самі мало музикальними, віддають усю свою музикальність певним особам — і родять Бетховена. Мільйони високо обдарованих в музичним відношенні українців розпорошують поміж собою ту долю музикальності, яка є відпущеною на дане плем'я, і ревниво оберігають принцип рівного поділу.


Але прийшли нові часи з перебудовами в усіх ділянках людського життя — можливо, що й тут стануться якісь здвиги, й віковічні навички уступлять місце новим оформованням. І коли це станеться при правильнім використанню й дійснім розумінню значіння великих скарбів народньої колективної творчості — Україна, хоч і пізно, а займе свої місце серед передових у музичнім відношенню народів світу.



---

ПІСЛЯМОВИ



 Ігор МАЦІЄВСЬКИЙ,  
доктор мистецтвознавства  
(Санкт-Петербург, Росія)

## ГНАТ ХОТКЕВИЧ І АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ

Є діячі науки й мистці, потенціал яких цілком реалізується та приймається середовищем задовго до їхнього «поважного» віку. Але бувають творці-мислителі, для усвідомлення значущості ідей, помислів і креативних результатів яких суспільству необхідний значний час. Суспільство має зрости до адекватного осягнення їхньої праці. І чим далі, тим яснішими стають намічені генієм творчі горизонти і виразнішими — перспективи їх утілення й подальшого розвитку.

До таких належить і постать Гната Хоткевича (1877–1938) — видатного мислителя і художника-універсала, відомого українського письменника-класика, вченого, історика, інженера-винахідника, театрознавця, талановитого композитора і музиканта-виконавця, скрипаля і бандуриста, фольклориста, філолога, драматурга, режисера, актора, живописця, літературного перекладача, який володів кількома десятками мов, політичного діяча, котрий зазнав як царських, так і радянських репресій, блискучого педагога й музично-громадського діяча (8, 14, 25, 34; 36; 37: 3–48). **Наукова спадщина** Г. Хоткевича в царині **етнічної музики** (перший серйозний внесок у його вивчення здійснила Н. А. Супрун — 37) і до сьогодні залишається далеко не повною мірою усвідомленою (23).

Феномен Г. Хоткевича, як нам здається, полягає в рідкісному поєднанні **актуальності** його досліджень, **відповід-**

**ності** найбільш прогресивним завданням і вимогам свого часу, з дивовижною **життєстійкістю** і **перспективністю** його пошуків, ідей, методології, методики, які лише поступово, крок за кроком, **в ході еволюції самої науки** дістають розуміння, визнання, розвиваються наступними поколіннями вчених і художників різних країн і народів.

Вельми показовим у цьому плані є й сам **підхід** ученого до досліджуваного матеріалу, який багато в чому передбачає сформульовану на межі тисячоліть методологічну позицію І. І. Земцовського: одночасне вивчення всіх феноменів тріади ТЕКСТ — КУЛЬТУРА — ЛЮДИНА (13:3–6). Для етномузикознавчої діяльності Г. Хоткевича характерне поєднання **фундаментальних** теоретичних студій, великих узагальнювальних праць і конкретних аналітичних описів з їх **практичною** апробацією: як власне **науковою**, так і творчою, педагогічною, публіцистичною, організаторською.

Тут і ґрунтовні наукові публікації (44–51), доповіді на конференціях, дискусії у створюваних ним центрах і товариствах (37; 26–27). І ретельна польова документація, багаторазові зустрічі й детальні бесіди з носіями традиції — кобзарями і традиційними весільними музикантами — т. зв. «троїстими музикантами» перш за все Слобідської України та Гуцульщини (16, 24, 28). І високопрофесійне опанування інструментального виконавства (насамперед на традиційній харківській бандурі та скрипці) аж до виходу



Іл. 3. На відкритті пам'ятника І. П. Котляревському у Полтаві. Зліва направо: в першому ряду — О. Пчілка, М. Старицький, Г. Хоткевич, М. Лисенко; в другому ряду — О. Пчілка, М. Старицька. Світлина 1903 р.





Віктор МІШАЛОВ,

кандидат мистецтвознавства

(Торонто, Канада)

## «МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ» ГНАТА ХОТКЕВИЧА

Друге видання праці «Музичні інструменти українського народу» (1) є невід'ємною частиною праць Гната Хоткевича в галузі музично-фольклористичних досліджень. Вона і сьогодні не втратила наукової цінності, а в свій час була прикладом однієї з перших спроб систематично характеризувати всі музичні інструменти українського народу.

Підхід Г. Хоткевича відрізнявся від концепцій майбутніх радянських дослідників. Автор підійшов до праці, характеризуючи в першу чергу інструменти, що побутували серед українського народу на території Радянської України і в областях, адміністративно підлеглих Польщі та іншим державам. Він звертав увагу саме на інструменти, що *споконвічно* існували на теренах України, були загальнонаціональними і виконували певну культурно-історичну та естетичну функції в житті українського народу. Автор описує також їх розповсюдження по сусідніх територіях в Росії, Білорусії, Польщі й інших країнах Заходу. В праці Г. Хоткевич уперше в історії українських музично-фольклористичних досліджень розробив систему, яку застосував до розгляду генези й еволюції конструкції, строю, способів гри і форми функціонування всіх музичних інструментів, а також їх ролі в народному музикуванні впродовж різних епох.

Першим органіологічним дослідженням про українські народні інструменти була стаття М. Лисенка «Народні му-

зичні інструменти на Україні» (2), надрукована в трьох частинах на сторінках Львівського журналу «Зоря» (1894 р.). В ній Лисенко дав характеристику й цінні вказівки про історичний розвиток і стан кобзи-бандури, торбана, ліри, гусел та цимбалів. Під прямим впливом праці Лисенка російський академік О. Фамінцин написав працю «Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа» (3), що була надрукована в Санкт-Петербурзі 1897 року. Ця праця, на жаль, не повно висвітлює українські народні інструменти, разом з тим в ній є намагання спрямувати розвиток українських інструментів в русло російської імперської думки та opinii.

Пізніше до проблеми українських народних інструментів звернувся Ф. Колесса в своїх працях про українські думи, а також у своїй статті «Українські народні музичні інструменти», яку він написав ще в 20-х роках ХХ ст. Праця Ф. Колесси, на жаль, була вперше опублікована 1970 року (4) й, напевно, не була відома Г. Хоткевичу.

До створення своєї праці Г. Хоткевич підійшов, маючи величезну кількість зібраних матеріалів. Особливо чітка система про кобзарство відпрацьована теоретично і практично. Г. Хоткевич подав гострий критичний аналіз думки О. С. Фамінцина про те, що українці нібито були не здатні до самостійного створення інструменту типу лютні й запозичили його в інших народів. Методичні прийоми дослідження Г. Хоткевича включали:

 Михайло ХАЙ,

доктор мистецтвознавства  
(Київ, Україна)

## ФЕНОМЕН ЕТНООРГАНОЛОГІЧНОГО ТАЛАНТУ ГНАТА ХОТКЕВИЧА

**Ж**иття й діяльність такої багатогранної, акцентуованої, а тому, вочевидь, суперечливої й неоднозначної постаті як Гнат Хоткевич належать до воістину феноменальних і навіть до сьогодні ще й наполовину не пізнаних і не досліджених. Адже у кожній її іпостасі (інженерній, літературній, режисерській, артистичній, композиторській, виконавській, дослідницькій) він прагнув й, у головному, досягав вершин знання і пізнання, глибин довершеності й професіоналізму. І якщо мірило геніяльності та суперечливості літературно-мистецьких концепцій його таланту ще належить досліджувати й усвідомлювати, то обриси феномену Хоткевича-етноінструментознавця уже вимальовуються що далі, то рельєфніше, особливо, у контексті підготованої до друку харків'янами чергової праці нашого видатного Світоча і Сподвижника — другого видання його фундаментальної книги «Музичні інструменти українського народу», над яким, як з'ясувалося, він посилено працював мало не до свого трагічного кінця.

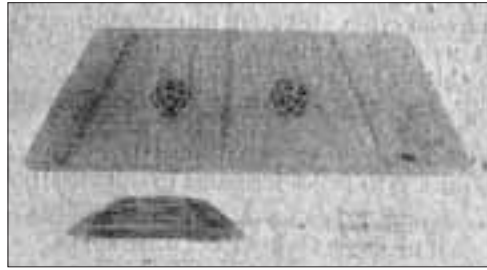
Тут одразу необхідно зазначити, що найперші спроби оцінки етноінструментознавчих досягнень Г. Хоткевича (Н. Супрун, Б. Яремко, Є. Бортник, М. Семенюк та ін.) попри всю їх значимість, важливість та професійну компетентність, виявилися не достатньо вичерпними саме в аспекті їх суперечливості й неоднозначності. Повністю проігнорувавши відомі здобутки своїх літературних колег-хот-

кевичезнавців (Ф. Погребенника, К. Балабухи, В. Пилипчака, О. Різниченко та ін.) і зосередившись, головню, на заглибленні у клясифікаційні та концепційні аспекти авторського тлумачення проблеми, вони всуціль випустили саме дискусійний характер як самої праці, так і дослідницького стилю автора. Але ж, даруйте, у цьому весь Хоткевич...

Вже у першому, клясифікаційному, аспекті дослідження важко не помітити надзусиль дослідника у подоланні складних проблем систематизації українського традиційного інструментарію в контексті його порівняльних зіставлень зі своїми структурно-типологічними відповідниками у тогочасній Європі та світі. Загалом, звичайно, такий ракурс дослідження варто лише вітати, але надмір паралелей, як і сам факт залучення до порівняльного кола інструментарію «перехідних» зразків його еволюювання у напрямі до рангу «академічних», окрім того, що надто загромаджує текст, до того ж викликає певні застереження щодо клясифікаційної та історичної ідентичності як самих інструментів, так і їх самоназв. І жодні пояснення самого автора про невідповідність чи нехарактерність тут малоефективні, бо для фольклорних зразків це природньо і кожна їх додаткова версія лише збагачує парадигматику кожного окремого варіанта в його нестримному русі до визначення своєї «остаточної» інваріантної версії. А залучення до арсеналу порівняльного процесу уніфікованого міського інструментарію, навпаки,



Іл. 14. Обр. 23.  
Польський лірник



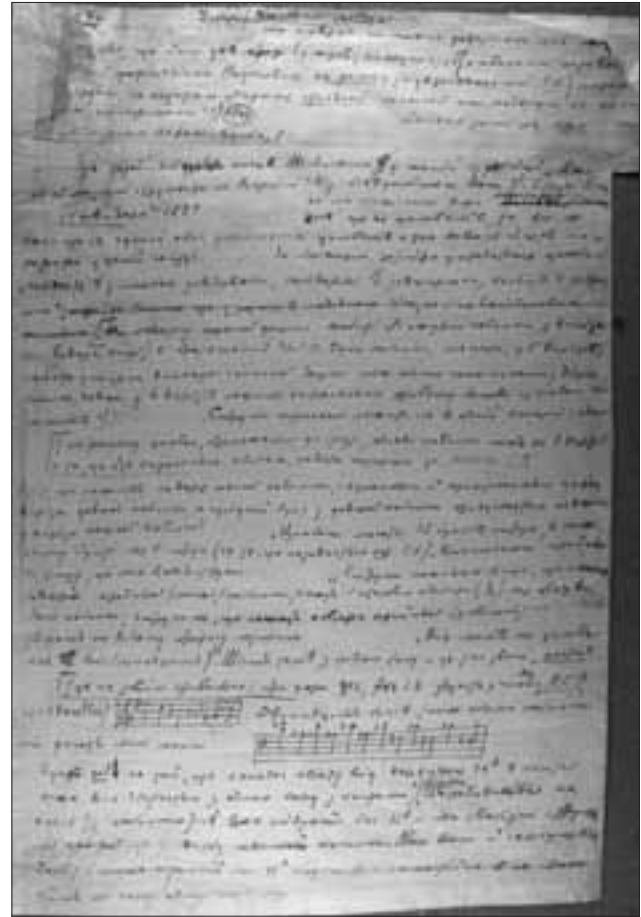
Іл. 15. Обр. 107. Гуцульські цимбали



Іл. 16. Обр. 133.  
Гуцул грає на флюєрі



Іл. 17. Обр. 145.  
Гуцул дучек



Іл. 18. Автограф рукопису другої редакції праці Г. М. Хоткевича  
«Музичні інструменти українського народу»

## ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАЦІЙ

### Перша сторінка обкладинки.

Використано фрагмент з «Олімпу», панелі грік 1730 р.  
*Друкується за:* Киевская старина. — 1884. — № 4. — С. 709.

### Четверта сторінка обкладинки.

Г. М. Хоткевич. Фрагмент з групової фотографії з «Національним хором» (1918–1920). Харків. Світлина бл. 1918 р.  
*Друкується за:* Харківський літературний музей. Інв. № РП–3000/5.

### На авантитулі.

Портрет Г. М. Хоткевича. Світлина 1902 р.  
*Друкується за:* Харківський літературний музей. Інв. № РП–3000/4.

## МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

### С. 19.

Обр. 1. Крота. З мініятури паризького рукопису XI ст.  
Паризька національна бібліотека, ркп. № 1118 з абатства St. Martial в Ліможі.

*Друкується за:* Fétis F.-J. Histoire generale de la Musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours. — Paris, 1874. — Vol. 4, p. 345, fig. 3.

Обр. 2. Смичковий ще з невідділеними грифом і головкою від корпусу.

З фігури на консолях Аахенського собору. Кін. XVI ст.  
*Друкується за:* Науман Э. Иллюстрированная всеобщая история музыки. Развитие музыкального искусства с древнейших времен до наших дней. — Спб., 1897. — Т. 2. — С. 180, рис. № 201.

### С. 20.

Обр. 3. Родоначальники скрипки.  
Бельгійські менестрелі XV ст. на капітелях кольтон церкви St. Gommaire в м. Лієрі (північна Бельгія).

*Друкується за:* Науман Э. Иллюстрированная всеобщая история музыки. Развитие музыкального искусства с древнейших времен до наших дней. — Спб., 1897. — Т. 2. — С. 76, рис. № 184.

### С. 21.

Обр. 4. Рубеба XIV ст.

З фігури на бальдахині Кельнського собору.

*Друкується за:* Науман Э. Иллюстрированная всеобщая история музыки. Развитие музыкального искусства с древнейших времен до наших дней. — Спб., 1897. — Т. 2. — С. 179, рис. № 200.

### С. 22.

Обр. 5. Geige кін. XIV ст.

З фігури на консолях Аахенського собору.

*Друкується за:* Науман Э. Иллюстрированная всеобщая история музыки. Развитие музыкального искусства с древнейших времен до наших дней. — Спб., 1897. — Т. 2. — С. 180, рис. № 200.

Обр. 6. Скрипка XV ст.

З «Танцю смерті».

*Друкується за:* Науман Э. Иллюстрированная всеобщая история музыки. Развитие музыкального искусства с древнейших времен до наших дней. — Спб., 1897. — Т. 2. — С. 180, рис. № 203.

### С. 23.

Обр. 7. Смичкові XV ст. в Нидерляндах на печатях музичних торговців. Верхній тримається вже як скрипка, нижній – ще як на віолі.

*Друкується за:* Науман Э. Иллюстрированная всеобщая история музыки. Развитие музыкального искусства с древнейших времен до наших дней. — Спб., 1897. — Т. 2. — С. 77, рис. № 185.

### С. 29.

Обр. 8. «Сука».

*Друкується за:* Jan Karłowicz. Narzędzia ludowe na wystawie muzycznej w Warszawie na wiosnę r. 1888 // Wisła. — Т. 2. — С. 434, fig. 6.

### С. 30.

Обр. 9. Гудок великоруський кінця XVIII ст. За М. Гютрі.

*Друкується за:* [Guthrie M.] Dissertations sur les antiquités de Russie par Matthieu Guthrie. — A Saint-Petersburg, 1795. — Goudok, tabl. 2, fig. № 8 після 220 с.

### С. 31.

Обр. 10. Старовинний гудок.

З опису подорожі до Московії Адама Олеарія (1634 р.).  
*Друкується за:* Олеарій А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно / Введение, перевод, примечания и

# ПОКАЖЧИКИ

## ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

### A–Z

Acerbi J. — 97<sup>1)</sup>  
Afzelius A. A. — 132  
Alvarez A. — 278  
Alvarez M. — 278  
Anacharsis — 312  
Andrioli E. — 329–330, 477  
Andrzejowski A. — 106  
Annibali F. — 182  
Antioh — 265  
Appion — 230  
Apollo — 26, 207, 221  
Arnibius — 265  
Artaxerxes — 412  
**Bakwark W.** (Bakfark W.) — 222  
Balfour H. — 12  
Baliński K. — 296  
Baptiste J. — 161  
Barbie N. — 312  
Bardell — 224  
Bardziński J. A. — 345, 380  
Behr B. — 284  
Bellermann J. J. — 104, 163, 185  
Betzenberger A. — 140  
Bielski M. — 25–26, 345, 413

1) В тексті Г. Хоткевича часто вживано прізвища авторів джерел в оригінальному написанні. Через це подаємо іменний покажчик окремо іноземним та українським/російським написанням. — О. С.

Birkowsky D. — 283, 380  
Blade (Bladé) J. F. — 278  
Blüthner J. — 242  
Bohomolec F. — 380  
Bohomolec J. — 283  
Bojan — 106  
Bordażewski C. — 428  
Bordoni F. H. — 182  
Brükner — 307  
Brumer — 320  
Budny B. — 411  
Budny S. — 168, 429  
Bugiel W. — 295  
Buhle E. — 317, 319, 369, 476, 478  
Bukszy W. — 240  
Bylicki Fr. — 366  
Birkowski F. — 86

**Caballero F.** — 296  
Callida — 125  
Casalis E. — 278  
Catom D. — 223  
Černý A. — 52, 356  
César Oudin — 165  
Child Fr. J. — 132  
Chilesotti O. — 223  
Chiori T. — 354  
Chmielowski B. J. — 419  
Chościński W. — 377  
Chrysanty — 207  
Ciszewski S. — 296  
Cnapius (Cnapiusz) G. — 259, 282, 326, 412  
Collins S. — 333

Comenius (Komenský J. A.) — 140, 166  
Craftin — 131  
Crescencyusz P. — 28  
Cristofori B. — 242  
Curtze L. F. Ch. — 277, 368  
Czachrowski A. — 139  
Czajkowski M. — 169  
Czech J. — 57  
Czekanowska A. — 443  
Czurzyło — 160

**D' Alembert E.** — 354  
Dafnis — 394  
Dahlig P. — 443  
Damhoudere J. — 350  
Darowski J. K. — 267  
Delagrave C. — 164  
Demar A. — 133  
Diez F. — 164–165  
Długoraj — 161  
Długosz J. — 128  
Dmochowski F. — 52, 355, 403  
Domrowski — 277  
Dozon A. — 262  
Duruy V. — 479  
Dzierzkowski J. — 160  
Dzwonowski J. — 353  
Eitner R. — 238  
Elert — 63  
Elschek O. — 443  
Erard S. — 133  
Erazm [z] Roter dama — 26  
Erben K. J. — 414

Escudier M. — 65

Falibogowski K. F. — 222, 412  
Fétis F.-J. — 18, 65, 94–95, 122, 152, 154, 252, 467, 469–470, 472, 474  
Försler N. — 333  
Franciosini L. — 165  
Freres F. D. — 265

**Gaetano H.** — 378  
Gallus Anonymus — 220  
Garsiloso dela Vega — 12  
Gathy A. — 319  
Gawiński J. — 140  
Geijer E. G. — 132  
Georgi J. G. — 104, 112, 185  
Gloger Z. — 108  
Gluck C. W. — 350  
Glücksberg — 68  
Godefroy F. — 166  
Gołębiowski Ł. — 207, 328, 332, 353, 405  
Górnicki Ł. — 51, 144  
Gotthold F. A. — 115–116? 471  
Graeser C. — 297  
Grimm J. — 368  
Grimm W. — 368  
Groicki B. — 350  
Grop S. — 65  
Groza A. — 259  
Grundtvig N. F. S. — 50, 132  
Grzegorz z Żarnowa — 282  
Guagninus Veronensis — 168  
Gubernatis — 295–296

## ПРЕДМЕТНИЙ ПОКАЖЧИК

### A-Z

- A**dufe — 411  
 anacaire — 421  
 arcileuto (arciliuto) — 224  
 arco — 58  
 arfa (arfy) — 26–27, 88, 129–130,  
 133, 162, 168, 222, 259, 428  
 arfanetta — 133  
 arpa doppia — 133  
 arpeggio — 58, 200  
 arpeggione — 58  
 arpha — 130  
 askaulos — 317  
 atambor — 165  
 auletos — 279  
 aulodia — 279  
 aulos — 279, 302  
 avena — 312–313
- B**agpipe — 317  
 båk — 324, 328  
 bandaska (bandasska) — 167  
 bandoer — 151  
 bandola (bandóla) — 165, 167  
 bandoneon — 167  
 bandor — 151  
 bandora — 154  
 bandore — 151, 153–155  
 bandoren — 166  
 bandur — 155  
 bandura — 142, 156, 162, 174  
 bandurist — 155  
 bandurka (bandurki) — 160, 162,  
 bandurria — 153–155, 165  
 bandurzysty — 160, 162, 207, 325  
 banjo — 136  
 bąnkem — 324
- barbiton (barbitos) — 125, 131  
 bardon — 62, 167–168  
 bardon srebrny — 168  
 bardon zlotoruchy — 168  
 bardun — 167, 221  
 basetla — 57, 59, 354  
 basica — 60, 64  
 basista — 55, 57, 60  
 baspfeife — 353  
 bas-pommer — 352  
 bassanello — 357  
 basse de viole — 57, 62  
 bassgeige — 138  
 basslaute — 224  
 basso ostinato — 310  
 basun — 384  
 basy — 60  
 bauernleier — 65  
 bębeciki — 354  
 bębel — 410  
 bęben — 168, 259, 354, 410–412,  
 414–415, 419, 422  
 bębeneczek — 410  
 bębenek — 51, 86, 410, 412, 419  
 bębenista — 282, 284, 353, 378, 410,  
 422  
 bębennica — 410–412, 415  
 bębenniczka — 410–411  
 bębenny — 410  
 bębnać — 51, 282  
 bębnia — 284, 411–412  
 bębnista — 220, 259  
 bedon de Biscaye — 16, 410  
 bekasy — 284  
 bembenica — 344, 412  
 berde — 167  
 blaseinstrument — 261, 353
- boben (bubeny) — 410  
 bôbn — 410  
 bobnar — 410  
 bobnati — 410  
 bôbnati — 410  
 bobniza — 410  
 bobnizhar — 410  
 bobnjar — 410  
 bobnyati — 410  
 bogenhammerklavier — 68  
 bogenklavier — 68  
 bombus — 410  
 boň — 414  
 bonsrouk — 164  
 bousourg — 164  
 bousrook — 164  
 brenzhna — 350  
 brumer — 320  
 brzękacz — 230, 352, 408  
 brzękadelka — 408  
 brzękadła — 57, 401, 408, 414  
 bubagn — 410  
 bubágnicza — 410  
 buban — 410  
 bubanchiza — 410  
 bubati — 410  
 buben — 410  
 bubenjk — 410  
 bubennice — 410  
 bubgnár — 410  
 bubnati — 410  
 bubnik — 410  
 bubnizza — 410  
 bubnowati — 410  
 bubnyar — 410  
 bubnyaricza — 410  
 bubon — 410
- bubynek — 410  
 buccina — 141, 376  
 bugon — 410  
 buhaiň — 414  
 bukač — 414  
 bukacz — 139  
 bukál — 414  
 bunim — 130  
 burdon — 273, 327  
 busaun — 384  
 buzrak — 164  
 buzruk — 164
- C**absa — 137, 150  
 campana — 395, 405  
 čanguri — 166  
 capelle — 267  
 carillon — 401  
 caunamela — 350  
 cbuvka — 263  
 čéle — 53  
 cello — 58, 227  
 cembalo — 237  
 česack — 53  
 ceunamela — 350  
 chalamaus — 350  
 chalemie — 350  
 chalumeau — 350, 354  
 chanson amoreuse — 428  
 chanteurs — 307, 348  
 cheng — 253  
 chifonie — 20, 65  
 chinchin — 414  
 chitarra — 153, 165  
 chitarron — 204–205, 474  
 chord — 240  
 chordaulodion — 68