

Александра Викторовна Устюгова

доктор искусствоведения,
доцент кафедры музыкально-исполнительского искусства,
Московский педагогический государственный университет,
(Москва, Россия),
uav80@mail.ru

Alexandra V. Ustugova – musicologist, Dr.Sci. (Arts),
Associate Professor at the Department of Musical and Performing Arts,
Moscow Pedagogical State University,
uav80@mail.ru,
ORCID 0000-0002-2604-6897

УДК 780.6

DOI 10.61908/2413-0486.2024.38.2.59-74

ИЗ ИСТОРИИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КЛАССИФИКАЦИЙ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ XVI–XIX ВЕКОВ

Аннотация

В настоящей статье впервые в российской музыкальной науке основные концепции классификаций музыкальных инструментов, принадлежащие западноевропейским авторам разных эпох, рассматриваются в историческом аспекте. Материалом исследования послужили оригинальные трактаты теоретиков и органистов XVI–XIX веков. Античные традиции сохраняли своё значение на протяжении всей истории западноевропейских систематик музыкального инструментария вплоть до второй половины XIX века. Автор статьи показывает процесс перехода классификаций от двух- до четырехкатегорийных, к постепенному утверждению научного подхода к систематизации, в основе которого принцип единства классификационного критерия. Исследование избранных концепций позволяет не только выявить этапы становления мысли западноевропейских органистов о музыкальных инструментах, но и проследить истоки современной классификации, бытующей повсеместно в исполнительской практике и в музыкальном образовании.

Ключевые слова: классификация музыкальных инструментов, систематизация, западноевропейская органистика, инструментоведение, история музыки

FROM THE HISTORY OF WESTERN EUROPEAN CLASSIFICATIONS OF MUSICAL INSTRUMENTS OF XVI–XIX CENTURIES

Abstract

In this article, for the first time in Russian musical science, the basic concepts of classifications of musical instruments belonging to Western European authors of different eras are considered from a historical perspective. The research material was the original treatises of theorists and organologists of the XVI–XIX centuries. Ancient traditions retained their importance throughout the history of Western European taxonomies of musical instruments until the second half of the XIX century. The author of the article shows the process of transition of classifications from two to four categorical ones, to the gradual approval of a scientific approach to systematization, based on the principle of unity of the classification criterion. The study of the selected concepts makes it possible not only to identify the stages of formation of the thought of Western European organologists on musical instruments, but also to trace the origins of the modern classification that exists everywhere in performing practice and in music education.

Keywords: classification of musical instruments, systematization, Western European organology, instrument science, history of music

Проблемы классификации и систематизации музыкального инструментария остаются актуальными в современном российском инструментоведении. В последние десятилетия интерес к исследованию классических концепций, касающихся классификаций музыкальных инструментов усилился, раскрываются новые принципы и перспективы в разработке систематик (В. Яковлев¹, Г. Юссуфи², Н. Хруст³, Г. Варельджан⁴,

¹ Яковлев В. И. К вопросу о систематизации традиционных музыкальных инструментов (на материале Волго-Уралья) Вопросы инструментоведения: Сб. реф. Вып.7. СПб.: 2010. С. 62–64.

² Юссуфи Г. Народная терминология в инструментальной традиции Припамирья // Материалы к «Энциклопедии музыкальных инструментов народов мира». СПб.: РИИИ, 2010. Вып. 3. С. 99–111.

³ Хруст Н. Ю. Новые инструментальные техники: опыт классификации: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2017. 480 с.

⁴ Варельджан Г.В., Еленский М. В. Нейросетевая система классификации музыкальных инструментов // Интеллектуальные системы в науке и технике. Искусственный интеллект в решении актуальных социальных и экономических проблем XXI века / Сборник статей по материалам Международной конференции и Шестой всероссийской научно-практической конференции. Под редакцией Л. Н. Ясницкого. Пермь: ПГНИУ, 2020. С. 379–385

М. Имханицкий⁵, И. Мациевский⁶, М. Фуксман⁷). В 2022 году на секторе инструментоведения Российского института истории искусств прошел семинар «Проблемы классификации музыкальных инструментов» из цикла «Вопросы истории и методологии инструментоведения».

Несмотря на значительный интерес к проблемам систематизации музыкального инструментария в российской музыкальной науке, западноевропейские классификации не рассматривались в историческом аспекте. Вместе с тем историческое исследование западноевропейских систематик музыкального инструментария, позволяет реконструировать основные теоретические положения органистов XVI–XIX веков, выявить особенности принципов систематизации, их взаимосвязь с национальными культурами, что в целом расширяет наши представления об истоках современных классификаций.

В античный период были созданы одни из древнейших классификаций музыкальных инструментов, которые оказали значительное влияние на всё последующее развитие истории западноевропейских систематик. В своих трактатах античные философы и теоретики музыки: Аристоксен из Тарента (ок. 375–304 гг. до н. э.), Платон (427–347 гг. до н. э.), Филодем из Гадары (ок. 110 г. до н. э.), Аристид Квинтилиан (ок. II–III в. н. э.), Юлий Полидевк (Поллукс) (ок. II–III в. н. э.), Никомах Герасский (перв. пол. II в. н. э.), рассуждали о музыкальном искусстве и пытались систематизировать музыкальные инструменты.

Остановимся более подробно на двухкатегорийной классификации греческого лексикографа и софиста Юлия Полидевка. В конце II века в

⁵ Имханицкий М. И. Нужна ли принципиально новая классификация музыкальных инструментов? // Музыкальная академия. 2021. № 2. С. 168–185.

⁶ Мациевский И. В. Рецензия на статью Михаила Имханицкого «Нужна ли принципиально новая классификация музыкальных инструментов?» // Музыкальная академия. 2021. № 2. С. 186–189.

⁷ Фуксман М. А. Музыкальные инструменты: их теоретические модели и предполагаемая классификация // Музыкальная академия. 2022. № 3. С. 138–155.

лексиконе «Ономастикон» (“Onomasticon”) [11] он представил классификацию музыкальных инструментов с разделением на две категории: «ударные (включая струнные)» и «духовые». Полидевк к первой категории отнёс все ударные и струнные инструменты (независимо от конструктивного устройства, размера, строя, количества струн), на которых звук извлекался при помощи удара по предмету или струне. Ко второй категории относились все инструменты со звукоизвлечением посредством вдувания воздуха.

В трудах Никомаха Герасского наблюдается переход от двухкатегорийной классификации музыкальных инструментов (ударные и духовые) к трёхкатегорийной (струнные, духовые и ударные). В своём трактате «Руководство по гармонике» (“Manuale harmonicum”)⁸ он впервые разделил музыкальные инструменты на три категории: «и для нас теперь не будет никакой разницы, силами ли наших голосовых артерий или посредством музыкальных инструментов, струнных, духовых или ударных, мы упорядочиваем произведенные нами звуки» [1, с. 180–181].

Между наследием античной и западноевропейской средневековой культуры соединяющей аркой выступала деятельность римских философов, учёных, теоретиков музыки Флавия Магна Аврелия Кассиодора (ок. 480–585 гг. н. э.) и Аниция Манлия Северина Боэция (ок. 480–525 гг. н. э.). В своих учениях о музыке они применяли трёхкатегорийную классификацию музыкальных инструментов.

В классификациях римских теоретиков происходило смешение критериев систематизации, положенных в основу подразделения музыкальных инструментов на категории. Струнные и духовые инструменты выделяли по источнику звука (соответственно, колебания струн у струнных и столба воздуха у духовых), а щипковые и ударные — по способу звукоизвлечения (звук извлекался щипком и ударом). В то же время часть музыкальных инструментов

⁸ Трактат Никомаха Герасского «Руководство по гармонике» дошел до нашего времени в виде компилятивного пересказа Боэция, изложенного в трактате “De institutione musica” [1, с. 160].

оказались вне классификации. Все эти несоответствия впоследствии послужили поводом к пересмотру трёхкатегорийного деления музыкальных инструментов и созданию новых классификационных систем. Несмотря на отсутствие единства признаков деления, классификация музыкальных инструментов на три категории сохранилась с некоторыми изменениями до сегодняшнего времени и успешно применяется в академическом исполнительстве и в музыкальном образовании различных стран мира.

В западноевропейских трактатах XVI–XVII веков (С. Вирдунг, М. Агрикола, Л. Цаккони, Х. Бермудо, М. Мерсенн, А. Кирхер, М. Преториус) появились первые специальные описания музыкального инструментария, положившие начало зарождению органологии. В этот период мастерство изготовления музыкальных инструментов достигло значительного совершенства (улучшались конструкции бытовавших форм, создавались новые инструменты). Возможно, этим обстоятельством объясняется возникновение целого ряда трудов по органологии, в которых помимо характеристики музыкального инструментария также содержались данные об их классификации.

Попытки разделить инструменты на четыре категории западноевропейские теоретики предпринимали с эпохи Возрождения.

В XVI веке итальянский композитор, вокальный педагог и музыкальный теоретик Людовико Цаккони (Дзаккони)⁹ в трактате «Музыкальная практика» (“Prattica di musica”) [13] установил деление музыкальных инструментов на четыре категории: духовые, клавишные, смычковые и щипковые. В главе «Общее и специальное подразделение музыкальных инструментов» вышеназванного трактата он отмечал, что «из всех музыкальных инструментов он производит определённое их разделение, которое хотя и не самое тонкое, но, по крайней мере, позволяет осознать основные различия... все они созданы для

⁹ Людовико Цаккони (Ludovico Zacconi, 1555-1627) – итальянский композитор, вокальный педагог и музыкальный теоретик эпохи позднего Возрождения. С 1585 года служил регентом в капелле эрцгерцога Карла II в Граце, затем в придворной капелле Вильгельма Баварского в Мюнхене. Основной его труд – трактат “Prattica di musica” был опубликован в двух томах (1592; 1622) в Венеции.

подражания голосу»¹⁰ [13, с. 213]. Цаккони, будучи одним из первых теоретиков и основателем итальянской школы пения, уделял пристальное внимание вокальному исполнительству. В своём трактате он оставил ряд ценных методических указаний по искусству пения. На наш взгляд, Цаккони выстраивал свою классификацию, основываясь на эстетических положениях о связи звучания человеческого голоса и музыкального инструмента. Поэтому в классификации были отражены лишь те инструменты, звучание которых приближено к вокальному, и звук извлекался «посредством дыхания, клавиатуры или смычка», поэтому ударные инструменты исключены из предложенной систематизации. Классификация Цаккони впоследствии оказала некоторое влияние на инструментоведческие воззрения Преториуса.

В 1614–1620 годы был опубликован трактат немецкого органиста композитора, музыкального теоретика Михаэля Преториуса «Устройство музыки» (“*Syntagma Musicum*”), который включал три тома и иллюстрированное приложение. Наибольшую значимость для изучения музыкальных инструментов приобретает второй том трактата «Органография» (“*De organographia*”) [12]. В нём Преториус впервые представил идею объединения инструментов в «семейства»¹¹ внутри классификации музыкального инструментария. Автор посвятил трактат бургомистру и городскому совету Лейпцига, а также всем любителям немецкой и другой национальной инструментальной музыки. Второй том был написан на немецком языке вопреки бытовавшей традиции написания трактатов на латыни.

Использование немецкого языка внесло изменения в обозначение инструментов. Западноевропейские теоретики музыки в своих трактатах применяли термины на латыни, в том числе, в классификациях музыкальных инструментов, практически до конца XVIII века, например, струнные

¹⁰ Перевод с итальянского принадлежит автору статьи.

¹¹ В трактатах Вирдунга (1511) и Агриколы (1529) были попытки объединения музыкальных инструментов в «семейства». Но они даны вне классификации музыкальных инструментов и не столь выражено как в трактате Преториуса.

обозначали терминами “tensibilia”, “tensilia” (растяжимый). Преториус одним из первых использовал терминологию на национальном языке применительно к инструментам в трактатах по музыке.

В 1620 году в дополнение ко второму тому был издан иллюстрированный атлас музыкальных инструментов «Инструментальный театр» («Theatrum Instrumentorum») [12]. Книга состояла из 42 гравюр, изображающих музыкальные инструменты, которые были представлены во втором томе.

В «Органографии» Преториус систематизировал и классифицировал музыкальные инструменты. В своей классификации он выделил две основные категории инструментов, которые именовал на немецком языке: духовые (Blasende) и струнные (Besaittete) [12, с. 10]. В свою очередь каждую категорию разделил на две подгруппы. Затем внутри подгрупп сформировал объединения, которые он именовал “art” (искусство): “Violn art”, “Lauten art”, “Cithern art” и другие. Под словом “art” Преториус понимал разновидности какого-либо музыкального инструмента, сходные по форме, способу звукоизвлечения и тембру, но различные по диапазону и регистру. Например, в объединение “Violn art” (Скрипичное искусство) он включил следующие смычковые инструменты: «Violen de gamba, Violen, Viol Bastarda, Violen de Braccio, Geigen, Lyra» [там же]. Мы полагаем, что данные объединения “art” в трактате Преториуса аналогичны современному понятию «семейство» музыкальных инструментов.

Идея «семейств» и само понимание общности музыкальных инструментов со схожей конструкцией и близкими исполнительскими приёмами, но с различными размерами и, соответственно, высотой звучания, остаётся в музыкальной практике и в современной науке.

Западноевропейские органологи XVI–XVII веков во многих своих классификациях сохраняли основные принципы систематизации музыкальных инструментов, предложенные античными и римскими теоретиками. Вирдунг и Мерсенн разделяли инструменты на три категории в соответствии с классификацией Боэция: струнные, духовые и ударные. У Преториуса

просматривается двухкатегорийный принцип деления, предложенный Полидевком. Четырёхкатегорийная классификация Цаккони является некоторым исключением из традиционных принципов систематизации музыкального инструментария этого периода.

В XVIII веке ведущей остаётся трёхкатегорийная классификация музыкальных инструментов, сохраняющая античные традиции в выделении категорий и применении терминологии (Себастьян де Броссар, Филиппо Бонанни, Джозеф Майер).

В первом французском музыкальном словаре композитора, историка и теоретика Себастьяна де Броссара «Музыкальный словарь» (“Dictionnaire de musique”, 1703) [4] инструменты разделены на три рода или порядка (так он называл категории): струнные, духовые и ударные. В свою очередь, род струнных инструментов он подразделял на щипковые, смычковые и механические. Род духовых – на те, у которых звук выдувался естественно и искусственно. Наиболее подробно автор характеризовал подгруппы рода ударных, он делил их на инструменты со звукоизвлечением посредством удара: палками, маленькими палочками, плектром, пером и молоточками [4, с. 137]. Наименования инструментов он приводил на греческом, латинском, итальянском и французском языках¹². Классификация де Броссара расширяет круг музыкальных инструментов, но в ней всё также отсутствует единство систематизационных критериев.

В XIX веке бельгийские исследователи вновь обратились к классификации с делением музыкальных инструментов на четыре категории. Мы находим подобную классификацию в трудах композитора, педагога и музыковеда Франсуа Огюста Геварта (1828–1908).

В 1863 году в трактате «Общее руководство к инструментовке» («Traité general d'instrumentation») [5] он добавил четвёртый класс – клавишные

¹² Например, струнные инструменты у греков он описал как “enchorda or entata”, а у итальянцев как “stro'nti da arco” [4, с. 137].

инструменты (“Les instruments a clavier”) – к уже выделенным со времён античности струнным, духовым и ударным [5, с. 15]. Геварт употреблял термин «класс» для дифференциации музыкальных инструментов на четыре основные категории, а «категориями» он называл подгруппы. Каждый класс он разделял на две категории:

- струнные инструменты: смычковые и щипковые;
- духовые инструменты: деревянные и медные;
- ударные инструменты: натянутая кожа и металлические тела.

В классе клавишных инструментов имелись три категории: струнные, духовые и ударные [там же].

Геварт систематизировал четыре основных класса по различным признакам: источнику звука, способу звукоизвлечения и конструктивным особенностям инструмента. Тем не менее, его классификация имела своё историческое значение, поскольку подготовила революционный сдвиг в понимании системы музыкального инструментария.

Во второй половине XIX века бельгийским исследователем Виктором Шарлем Маййоном (Victor-Charles Mahillon, 1841–1924) впервые была предложена научная четырёхкатегорийная классификация инструментов на основе единого принципа (классификационного критерия).

В 1877 году Маййон получил должность хранителя Музея музыкальных инструментов Брюссельской консерватории. Коллекция составляла около 177 образцов (индийские инструменты, а также инструменты из собрания знаменитого музыковеда Ф. Ж. Фетиса). За годы своей работы Маййон превратил её в крупнейшее собрание инструментов (3500 экземпляров). С расширением коллекции возникла потребность в дальнейшей систематизации музыкального инструментария.

В 1880 году Маййон в «Описательно-аналитическом каталоге инструментального музея Королевской консерватории в Брюсселе» (“Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental (historique et technique) du

Conservatoire Royale de musique de Bruxelles”) [9] сформулировал новый принцип научной классификации с выделением четырёх категорий по единому признаку – источнику звучащего тела. Он радикально изменил структуру классификации и подход к систематизации музыкального инструментария. Переход от трёх- к четырёхкатегорийной классификации, базирующейся на едином критерии, ознаменовал новый этап в развитии западноевропейской органологии. Маййон подробно описал введенный им принцип, подчеркнув его универсальный характер, одинаково применимый к инструментам прошлого и современным автору: «Классификация, принятая нами для этого каталога, основана на различном характере звучащего тела, используемого в качестве источника звука. Этот порядок классификации, как нам показалось, удовлетворяет условиям наиболее благоприятным для ясности и простоты»¹³ [9, с. 2].

Классификация Маййона содержит четыре класса (категории) музыкальных инструментов:

- аутофоны (самозвучащие);
- мембранные;
- духовые;
- струнные (рисунок № 1).

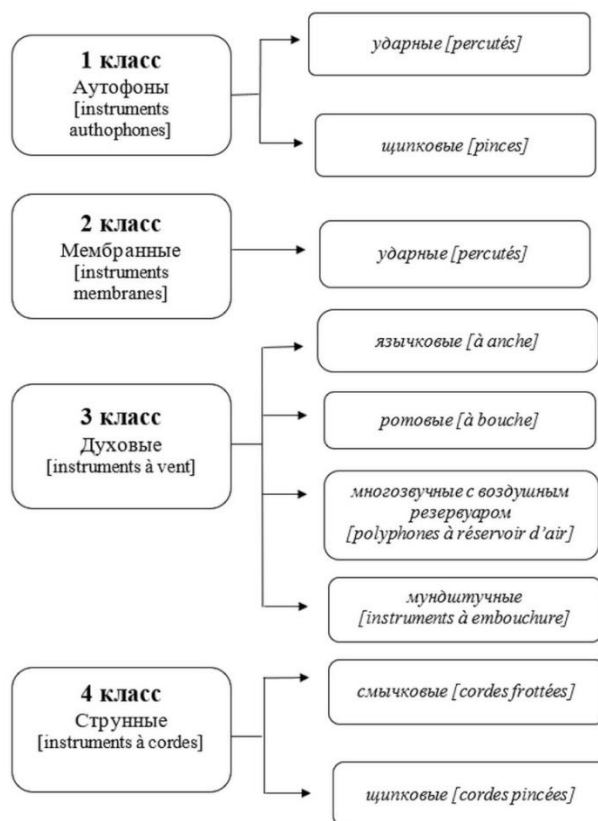
Автор рассмотрел каждый класс в отдельности: «Все звуковые устройства, которые изобретены гением человека, можно разделить на четыре класса. Первый, где звук поддерживается упругостью самих тел, – инструменты аутофоны (*instruments authophones*). Второй, где звук возникает из-за вибрации мембраны, которая становится эластичной при растяжении, – мембранные инструменты (*instruments membranes*). Третий – духовые инструменты (*instruments à vent*). Звук здесь создаётся вибрационным движением воздуха, полученным с помощью его тока, воздействующего на специальные органы. Наконец, четвёртый, основанный на вибрации струны, нитевидного тела,

¹³ Здесь и далее переводы с французского принадлежат автору статьи.

которое, подобно мембранам, становится эластичным только при растяжении, – струнные инструменты (instruments à cordes)» [там же, с. 3].

Рисунок № 1.

Классификация музыкальных инструментов Виктора Шарля Маййона (1880) [9]



Западноевропейские исследователи (Н. Джайразбхоя, М. Картоми, Л. Роуэл, Р. Кнайт) полагали, что идеи классификации были почерпнуты Маййоном из древнеиндийского учения о музыкальных инструментах, изложенного в трактате «Натьяшастра» («Учение о драме») ¹⁴. Сохранившаяся версия трактата по театральному искусству, танцу и музыке «Натьяшастра», приписываемая мудрецу Бхарате Муни, относится к III–IV векам нашей эры. В нём представлена одна из древнейших классификаций, в основе которой деление музыкальных инструментов на четыре категории: «тата, аванаддха, гхана и сушира. Тата означает “натянутый”, так как звук на этих инструментах

¹⁴ Перевод отдельных фрагментов трактата «Натьяшастра» начался в Европе только в середине XIX века. Процесс изучения, пополнения памятника всё ещё продолжается, относительно полные версии относятся к XX веку.

достигается вследствие вибрации струн. Аванаддха значит “покрытый” и имеет в виду барабаны (мембраны). Гхана – “плотный”, “цельный” – относится к палочкам, прутьям и тарелкам. Сушира – “полый” – означает духовые инструменты. Общий термин, которым обозначаются все инструменты, – вадья» [2, с. 147]. Согласно этой классификации, музыкальные инструменты группируются по принципу материала, воспроизводящего звук. Сходство с ней некоторых положений Маийона послужило поводом для утверждения, что способ систематизации музыкальных инструментов, предложенный бельгийским исследователем, имел древнеиндийские истоки¹⁵. Основанием для этого может служить и тот факт, что в Брюссельском музее Маийон работал с индийским музыковедом Раджой Суриндром Мохуном Тагором. Коллекция музея включала сто индийских музыкальных инструментов. Можно предположить, что Маийон был знаком с древнейшей индийской классификацией из «Натьяшастра», однако в своём труде он об этом не упомянул.

Классификация Маийона основывается на акустическом подходе к систематизации музыкального инструментария. Во второй половине XIX века формируется музыкальная акустика как наука и определяются направления исследования. С деятельностью выдающихся ученых-физиков (Г. Гельмгольца, Дж. Стретта) и музыкальных акустиков (А. Жанкьера, Г. Римана) связан научный подход к акустике не только в физической и физиологической плоскости, но и в музыкальной. В 1898 году впервые был введен термин «музыкальная акустика» в работе швейцарского ученого Жанкьера «Основы музыкальной акустики» [8]. В духе времени Маийон начал свои научные изыскания с исследования музыкальной акустики¹⁶. В своём первом труде

¹⁵ Назир Али Джайразбхоя в статье «Становление органологии и этномузыкологии в Западной Европе» [7] высказал точку зрения о заимствовании Маийоном принципов древнеиндийской классификации музыкальных инструментов.

¹⁶ Интерес Маийона к музыкальной акустике был передан ему его отцом Шарлем Борроме Маийоном (1813–1887), основателем фабрики духовых инструментов. Виктор-Шарль описывал историю об акустическом эксперименте, задуманном его отцом где-то

«Элементы музыкально-инструментальной акустики» (1874) [10] он анализировал звукообразование музыкальных инструментов как физическое явление. Маййон обращался к трудам современников по музыкальной акустике, цитировал Г. Гельмгольца, Дж. Тиндалла, Т. Бёма и других. В свой «Каталог» он включил данные о конструкции и использовании музыкальных инструментов, а также акустический анализ, обеспечив, тем самым, широкий исследовательский контекст. Изложение метода классификации музыкальных инструментов Маййон начинал с рассуждений о физических причинах звукообразования: «звук есть результат вибрационного движения, которое передается в ухо эластичной воздушной средой» [9, с. 1]. Исследователь подразделял музыкальные инструменты по источнику звука (струна, мембрана, столб воздуха в полой трубке и другие твердые тела), который приводится в колебательное движение каким-либо способом (щипком, смычком, ударом и т.д.).

Классификация музыкальных инструментов Маййона стала основой для систематики, разработанной немецкими учёными Эрихом Морицем фон Хорнбостелем и Куртом Заксом. В 1914 году они опубликовали свой совместный труд «Систематика музыкальных инструментов» (“Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch”) [6]. В нём была описана четырёхкатегорийная классификация музыкальных инструментов, которая базировалась на расширенной и обновленной классификации Маййона и цифровой системе Мелвила Дьюи. Немецкие органологи Хорнбостель и Закс, высоко оценивая четырёхкатегорийную классификацию Маййона, отмечали, что она не только «отвечает требованиям логики, но и даёт в руки пользующегося ею простое и лишённое субъективности орудие» [3, с. 231].

Таким образом, история западноевропейских классификаций музыкального инструментария насчитывает несколько столетий. За этот период

около 1864 года, в попытке доказать некоторым из его противников, что материал, из которого изготавливаются духовые инструменты не влияет на его тембр. Отец Маййона сделал из дерева точную копию медной кавалерийской трубы. По словам Виктора-Шарля, эксперимент подтвердил точку зрения отца, но он не увенчался успехом. Этот деревянный инструмент до сих пор хранится в Музее музыкальных инструментов в Брюсселе [10, с. 64].

изменились основные принципы и подходы к систематизации музыкальных инструментов. В современной музыкально-исполнительской практике самое широкое распространение имеет классификация с делением музыкальных инструментов на три категории (группы): струнные, духовые и ударные, которые в свою очередь, подразделяются на подгруппы: струнные – на смычковые и щипковые, духовые – на деревянные и медные, а ударные – с определённой и неопределённой высотой звучания. Эта классификация имеет античное происхождение.

Классификационные теории, изложенные в трактатах греческих и римских теоретиков музыки, оказали значительное влияние на последующих западноевропейских исследователей музыкального инструментария вплоть до второй половины XIX века. Античные модели классификации с незначительными изменениями переходили из трактата в трактат, причём эти традиции бережно сохранялись не только в отношении деления на категории, но и в используемой терминологии (названия музыкальных инструментов давались на латинском языке). Классификация трёхкатегорийного деления музыкальных инструментов (струнные, духовые и ударные), созданная в период античности, несмотря на многофакторные функциональные компоненты (способ звукоизвлечения и источник звука), оказалась наиболее жизнеспособной и употребительной.

В XVI–XVII веках западноевропейские теоретики заложили основу для комплексного изучения и описания музыкального инструментария. Античные традиции в музыкально-теоретических трактатах эпохи раннего барокко были ещё сильны, и большинство классификаторов этого периода им следовало. В то же самое время формировалось новое осмысление систематизации музыкального инструментария, которое заключалось в формировании понятия «семейство» внутри классификаций и введении в терминологию обозначения музыкальных инструментов на национальных языках вместо латыни.

В XIX веке в трудах бельгийских органистов произошёл окончательный переход от трёхкатегорийной классификации к четырёхкатегорийной. Маийном впервые был применён научный подход к систематизации музыкального инструментария, в результате появилась обоснованная классификационная модель, в которой инструменты разделяли на категории, исходя из единого критерия. Метод, созданный Маийном, позволил систематизировать музыкальные инструменты различных культур и исторических периодов и получил в дальнейшем развитие в универсальной классификации Хорнбостеля – Закса.

Становление органистики как науки, накопление знаний о музыкальных инструментах, способствовали изменению представлений о принципах и методах классификации. Западноевропейские классификационные системы на протяжении своей истории претерпели модификации от двух- до четырёхкатегорийного деления, подготовив условия для дальнейшего совершенствования систематизации музыкального инструментария.

Литература

1. Александрова Л. В., Мякин Т. Г. Никомах из Герасы. Руководство по гармонике // *Scholae. Философское антиковедение и классическая традиция*, 2009. № 3.1. С. 161–205.
2. Дева Ч. Индийская музыка / Пер. с англ. Е. М. Гороховик. Вступ. статья, коммент. Дж. К. Михайлова. М.: Музыка, 1980. 207 с.
3. Хорнбостель Э. М. фон, Закс К. Систематика музыкальных инструментов // *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Ч. 1.* / Пер. И. З. Алендера. М.: Советский композитор, 1987. С. 229–261.
4. Brossard S. *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes Grecs, Latins, Italiens, et François.* Paris: Christophe Ballard, 1703. 388 p.
5. Gevaert F.-A. *Traité general d'instrumentation: exposé méthodique des principes de cet art dans leur application à l'orchestre, à la musique d'harmonie et de fanfares, etc.* Paris; Gand; Liège, 1863. 232 p.
6. Hornbostel E. M. von, Sachs C. *Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch* // *Zeitschrift für Ethnologie.* Band 46, 1914. №. 4–5. S. 553–590.
7. Jairazbhoy N. A. *The Beginnings of Organology and Ethnomusicology in the West: V. Mahillon, A. Ellis, and S. M. Tagore* // *In Issues in Organology*, ed. Sue Carole DeVale (Selected reports in ethnomusicology 8). Los Angeles, 1990. № 8, pp. 67–80.
8. Jonquiere A. *Grundriss Der Musikalischen Akustik.* Leipzig: Th. Grieben, 1898. 388 s.
9. Mahillon V. Ch. *Catalogue descriptif & analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.* Gand [Ghent]: C. Annoot-Braeckman, 1893. 535 p.

10. Mahillon V. Ch. Elements d'acoustique musicale et instrumentale. Bruxelles, 1874. 270 p.
11. Pollucis J. Onomasticon: cum Annotationibus interpretum. I–V. Leipzig: Teubner, 1824. 288 p.
12. Praetorius M. Syntagma, II. De organographia. Wolfenbüttel: Elias Holwein, 1619–1620. 236 s.
13. Zacconi L. Prattica di musica. Venice: Bartolomeo Carampello, 1596. 219 p.

References

1. Aleksandrova L. V., Myakin T. G. Nikomah iz Gerasy. Rukovodstvo po garmonike [Nicomachus from Gerasa. Harmonica Guide]. *Scholae. Filosofskoe antikovedenie i klassicheskaya tradiciya* [Scholae. Philosophical antiquity and classical tradition]. 2009. No. 3.1, pp. 161–205.
2. Deva Ch. *Indijskaya muzyka* [Indian music]. Translated from the English by E. M. Gorokhovik. Introduction. article, comment by J. K. Mikhailov. Moscow: Muzyka, 1980. 207 p.
3. Hornbostel' E., Zaks K. Sistematika muzykal'nyh instrumentov [Systematics of musical instruments]. *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naya muzyka* [Folk musical instruments and instrumental music]. Translated I. Z. Alendera. Moscow: Sovetskij kompozitor, pp. 229–261.
4. Brossard S. Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes Grecs, Latins, Italiens, et François. Paris: Christophe Ballard, 1703. 388 p.
5. Gevaert F. Traité general d'instrumentation: exposé méthodique des principes de cet art dans leur application à l'orchestre, à la musique d'harmonie et de fanfares, etc. Paris; Gand; Liège, 1863. 232 p.
6. Hornbostel E. and Sachs C. Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch. *Zeitschrift für Ethnologie*. 1914. No. 4–5, pp. 553–590.
7. Jairazbhoy N. The Beginnings of Organology and Ethnomusicology in the West: V. Mahillon, A. Ellis, and S. M. Tagore. In *Issues in Organology*, ed. Sue Carole DeVale (Selected reports in ethnomusicology 8). 1990. No. 8, pp. 67–80.
8. Jonquiere A. Grundriss Der Musikalischen Akustik. Leipzig: Th. Grieben. 1898. 388 s.
9. Mahillon V. Ch. Catalogue descriptif & analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Gand [Ghent]. C. Annoot-Braeckman, 1893. 535 p.
10. Mahillon V. Ch. Elements d'acoustique musicale et instrumentale. Bruxelles. 1874. 270 p.
11. Pollucis J. Onomasticon: cum Annotationibus interpretum. I–V. Leipzig: Teubner, 1824. 288 p.
12. Praetorius M. Syntagma, II. De organographia. Wolfenbüttel: Elias Holwein. 1619–1620. 236 s.
13. Zacconi L. Prattica di musica. Venice: Bartolomeo Carampello, 1596. 219 p.