

И. В. Шлемов

Итальянские музыканты как действующая сила в процессе формирования интернациональной скрипичной школы в Англии XVIII–XIX веков

Аннотация

В статье освещается творческая активность итальянских скрипачей в Англии, их роль в развитии местной профессиональной и любительской музыкальной культуры; рассматриваются их участие в концертной жизни и вклад в педагогическую деятельность.

Ключевые слова: скрипичное исполнительство в Англии, интернациональная скрипичная школа, эволюция смычковой культуры, итальянская скрипичная культура, оркестр, Итальянская опера, концертмейстер, П. Каструччи, А. Корелли, Ф. Джеминиани, Ф. Джардини, Д. Голби, А. Лолли, П. Спаньоветти, Н. Паганини, инструментальная культура Англии.

I. V. Shlemov

Italian musicians: an acting force in the formation process for the international violin school in England in the 18th–19th centuries

Summary

Italian violinists had a significant influence on the formation and evolution of violin performance in England. In the 18th century, this influence became decisive. The activities of musicians-pupils of A. Corelli (P. Castrucci, F. Geminiani, F. Giardini) largely determined the logic of the further development of violin playing in the British Isles, and numerous concert violinists contributed to the preservation and increase of interest of the English public in the violin. In the 19th century, these processes slowed down somewhat, but inertia persisted throughout the century, and individual performers (primarily N. Paganini) influenced the very perception of the violin by the public. Consideration of these phenomena allows us to conclude that Italian musicians undoubtedly played a significant role in the formation of the international (European) violin school in England.

Keywords: violin performing, international violin school, evolution of violin culture, Italian violin culture, orchestra, Italian opera, leader, P. Castrucci, A. Corelli, F. Gemigniani, F. Giardini, D. Golby, A. Lolli, P. Spagnoletti, N. Paganini, instrumental culture of England.

История музыкального искусства Англии неразрывно связана с деятельностью иностранных музыкантов (композиторов, вокалистов, инструменталистов), в течение столетий приезжавших на Британские острова и, как правило, пользовавшихся неизменной популярностью. Сам феномен их значительнейшего влияния на концертную жизнь позволяет отделить понятие «музыкальной жизни в Англии» (активности деятелей разных национальностей в рамках конкретных географических и политических границ) от «английской музыкальной жизни» (самобытного проявления и развития национальных традиций местных жителей). Деятельность иноземных музыкантов (в том числе скрипачей) содействовала формированию профессионализма в стране ещё в эпоху Тюдоров, названная тенденция сохранялась в XVII веке. Проявления данного процесса подробно освещались рядом исследователей, указывавших на параллельное действие и взаимообмен английской традиции и культур европейского континента, причём некоторые исследователи отмечали способность англичан к адаптации и даже приватизации усвоенного опыта (так, Л. С. Гинзбург указал на любопытную особенность английского гамбового исполнительства [Подробнее об этом см.: 1. С. 323]). История развития инструментального профессионализма в Англии XVII века, и в том числе скрипичной игры, освещалась во многих источниках¹ [См.: 1; 2; 8], однако период XVIII — большей части XIX века (до появления композиторов, деятельность которых содействовала формированию английской композиторской школы — Х. Пэрри, Ч. В. Стэнфорда) практически не рассматривался, как представляется, по той причине, что на указанном этапе развития «английская музыкальная жизнь» уступила место «музыкальной жизни в Англии». В. Ю. Григорьев писал об этом: «Весь следующий век [XVIII. — *И. Ш.*] Англии — это век иностранных музыкантов. ...традиции английской скрипичной музыки практически не дают самостоятельных достижений вплоть до

XX века» [2. С. 178]. Концертная и педагогическая деятельность исполнителей из континентальной Европы на Британских островах (преимущественно в Лондоне) играла определяющую роль в формировании вкусов как местных профессиональных музыкантов и любителей, так и публики.

Влияние иностранцев на музыкальную жизнь в стране рассматривалось в трудах отечественных и английских исследователей². Тем не менее на русском языке практически отсутствуют работы, посвящённые активности скрипачей европейского континента в означенный период, когда в Англии (как уже упоминалось), по общепринятой точке зрения, отсутствовала собственная композиторская школа³. Однако интенсивная концертная жизнь и педагогическая работа нашли освещение в трудах британских авторов⁴, подробно изучавших различные аспекты иноземных влияний.

Названные источники освещают участие континентальных скрипачей в процессе утверждения музыкального профессионализма и определённых эстетических принципов. Эти усилия сформировали фундамент *интернациональной* скрипичной школы в Англии в указанный период. Ведущая роль в названном процессе в течение XVIII века принадлежала итальянцам, исполнительское мастерство которых задавало стандарты профессионального владения скрипкой.

В связи с этим необходимо отметить, что скрипачи не были первыми итальянскими музыкантами, повлиявшими на эволюцию смычковой культуры в Англии. Ещё в XVI веке (1562–1578) в Англии служил гамбист А. Феррабоско [См.: 18. Р. 21–22], искусство которого во многом стимулировало развитие профессионального и любительского музицирования на этом инструменте. Л. С. Гинзбург называет Феррабоско⁵ музыкантом, передавшим англичанам традиции итальянской виольной культуры, в частности импровизационный стиль игры [Подробнее об этом см.: 1. С. 323]. В ходе усвоения и переосмысления приобретённого опыта гамбовое исполнительство в Англии достигло такой степени

самобытности, что к XVII веку страна обрела устойчивую репутацию одного из центров гамбового исполнительства и сохраняла её долгое время.

Ряд источников называет Н. Маттеи (или Маттеиса) первым итальянским скрипачом, на долгий период обосновавшимся в Лондоне ещё во второй половине XVII столетия (большинство источников указывают на 1672–1674 годы [См. 2. С. 174; 8. С. 70; 10. Р. 590]). Его исполнительский стиль, отмеченный небывалой для Англии той эпохи виртуозностью и штриховой культурой, а также новизной постановки аппарата скрипача [Подробнее об этом см.: 2. С. 174; 8. С. 70, 72], быстро обратил на себя внимание профессиональных музыкантов и любителей из числа аристократов, что обеспечило ему популярность как артисту и преподавателю. Н. Маттеи оказался одним из наиболее талантливых представителей итальянской скрипичной культуры в Англии XVII века, а его творчество, вероятно, значительно повлияло на скрипичное наследие Г. Пёрселла [См.: 8. С. 182].

Неуклонный рост влияния итальянского искусства привёл к созданию постоянных оперных трупп в Лондоне в начале XVIII века. Поскольку оперное искусство в данный период было ведущим в области формирования вокального и инструментального профессионализма, то оперные оркестры стали «школой» для музыкантов.

Комплектование оркестров Итальянской оперы в Англии оказалось тесно связано с самим фактом пребывания в стране значительного числа иностранцев. Так, в оркестре так называемой «Королевской академии музыки» — предприятия, осуществлявшего постановки опер Г. Ф. Генделя, проявилась тенденция к интернационализации состава оркестра. Л. В. Кириллина пишет, что в нём «преобладали немцы, хотя присутствовали также итальянцы и англичане», а также отмечает, что «главным критерием был высокий профессионализм музыкантов» [См.: 3. С. 140]. Однако, несмотря на значительное число немцев, концертмейстером оркестра был назначен выдающийся скрипач П. Каструччи, в своё время обучавшийся своему искусству у А. Корелли [См.: 12. Р. 149]. Назначение кон-

цертмейстером подобного исполнителя вполне естественно, если учитывать глубокую связь между итальянской скрипичной музыкой и оперной культурой того времени [Подробнее об этом см.: 5. С. 88–89], а также эстетические воззрения самого Г. Ф. Генделя, подкреплённые личным знакомством с П. Каструччи ещё со времени пребывания первого в Италии [См. об этом: 3. С. 60].

Названный скрипач был не единственным учеником А. Корелли, занимавшим пост концертмейстера оперного оркестра в Англии. Другим исполнителем с аналогичной «родословной» стал С. Карбонелли, который также работал как у Генделя, так и в других местах (например, в театре Друри-Лейн) [См.: 12. Р. 144]. Таким образом, в Лондоне в первой половине XVIII века (Каструччи работал в течение 1715–1737 годов [См. об этом: 17. Р. 479]) посты концертмейстеров в важнейших музыкальных коллективах занимали ученики А. Корелли.

В связи с изложенными фактами необходимо обозначить некоторые положения, относящиеся к педагогической роли концертмейстера оркестра в процессе формирования профессиональных исполнителей на скрипке. Деятельность оркестранта сопряжена с непрерывным процессом обучения. В индивидуальной и групповой работе над музыкальным произведением значительную роль играет обмен опытом между членами конкретной группы инструментов (например, первых скрипок), позволяющий находить обоснованное решение конкретной проблемы исполнения (поиска рациональной аппликатуры, технически и стилистически оправданных штрихов и т. д.). В таких случаях роль концертмейстера исключительно велика; предполагается, что его мастерство в репетиционной работе во многом опирается на глубокое знание природы скрипки и ясное представление о стилистике исполняемого сочинения. Кроме того, его личность оказывает большое влияние на само качество оркестрового исполнения. Суть значимости концертмейстера сформулировал С. П. Понятовский: «Выдающийся скрипач-солист, работающий в оркестре, — явление не частое, но исключительно благотворно отражающееся на исполнительском уровне кол-

лектива. Концертмейстер принимает непосредственное участие и на репетициях, и в оперном спектакле, тем самым своим примером показывает тот исполнительский уровень, к которому должны стремиться и остальные оркестранты» [6. С. 113]. Таким образом, можно сделать вывод, что в контексте эволюции исполнительства XVIII века, когда практически не существовало формально высшего музыкального образования, а оркестры были самым крупным средоточием профессионалов, роль концертмейстеров в музыкальном социуме была значительнее их официального статуса. Они были педагогами для профессионалов. Учитывая, что П. Каструччи долгое время работал с Генделем и последний выписывал соло для скрипки *obligato* с расчётом на первого, можно предположить, что скрипач вполне соответствовал названным критериям.

Влияние наследия А. Корелли на обозначенную сферу не ограничивалось деятельностью его непосредственных учеников. По меньшей мере двое воспитанников его последователя Ф. Джеминиани — М. К. Фестинг и М. Дюбург — были концертмейстерами в различных придворных и театральных коллективах [См.: 15. Р. 159; 18. Р. 27], а в 1752 году Дюбург даже сменил Фестинга в должности руководителя (*master*) оркестра Короля [См.: 17. Р. 735]. Любопытно отметить, что сама биография М. К. Фестинга отражает сущность процессов формирования скрипичной культуры в Англии: он был немцем, по приезду в Англию обучавшимся у англичанина (Р. Джонс) и итальянца (Ф. Джеминиани).

Деятельность Ф. Джеминиани освещалась многими исследователями в течение столетий [Подробнее об этом см.: 2. С. 79–85; 15]. Оценивая его роль в истории скрипичного исполнительства в Англии, Д. Голби указывает, что интеллектуальное наследие итальянца (прежде всего трактаты «Искусство игры на скрипке» и «Трактат о хорошем вкусе в музыке») определило пути формирования технической базы и эстетических воззрений английских профессионалов и любителей [См.: 15. Р. 203]. Однако последствия подобной опоры на данные труды неоднозначны. «Искусство игры на скрипке»

было революционным учебным пособием (что немаловажно, английский язык был языком оригинального издания), однако его востребованность и актуальность обернулись постепенной догматизацией, и значительная часть учебной скрипичной литературы на Британских островах во второй половине XVIII — начале XIX века фактически являлась пересказом положений Джеминиани [См.: 15. Р. 133].

Вместе с этим необходимо отметить, что деятельность этого музыканта действительно сформировала новые поколения местных исполнителей, занимавших ключевые позиции в музыкальной жизни королевства [См.: 2. С. 80]. Однако обстоятельства творческой жизни самого Джеминиани, изложенные в многочисленных источниках, позволяют предположить, что он не мог в полной мере выразить свои таланты из-за стеснённости в средствах и трудностей в руководстве оркестром [См. об этом.: 4. С. 8].

С другой стороны, ряд авторов полагал [См.: 10. Р. 976; 21. Р. 245], что именно популярность Джеминиани как скрипача помешала успеху возвращения в Англию (1735) Ф. М. Верачини, который в период с 1714 по 1720 год также был концертмейстером Итальянской оперы и какое-то время воспринимался как один из лучших скрипачей Европы [См.: 21. Р. 245].

В середине XVIII века крупной фигурой в английском музыкальном мире стал Ф. Джардини, ученик ещё одного последователя А. Корелли — Д. Б. Сомиса. Д. Дюбург писал, что исполнительский стиль Джардини произвёл в Англии эффект, подобный впечатлению от игры Н. Паганини в 1830-е годы [См.: 14. Р. 81]. Согласно большинству источников, он приехал в Англию в 1750 году [См.: 12. Р. 268; 14. Р. 82; 18. Р. 165], хотя встречается информация о его первом появлении в 1744 году [См.: 10. Р. 307]. Блестящий успех принёс ему популярность как артисту и преподавателю, в первом амплуа он работал во многих оркестровых коллективах, в том числе и в Итальянской опере, где он после М. К. Фестинга в 1752 году принял пост концертмейстера [Подробнее об этом см.: 18. Р. 165]. В качестве исполнителя он воспринимался современниками как продолжатель традиций А. Корелли, учитывавший техническую

и эстетическую эволюцию итальянского скрипичного стиля [См.: 14. Р. 150].

Педагогическая активность скрипача вызывает интерес. Д. Голби указывает, что Джардини, подобно абсолютному большинству его коллег, активно занимался преподаванием и как иностранный скрипач высшего класса был крайне востребован в аристократических кругах, причём его наставничество не ограничивалось скрипкой (для джентльменов), он также давал уроки пения и клавесина дамам [См.: 15. Р. 94]. Д. Голби также сообщает, что Джардини оставил скрипичный трактат, не переведённый на английский язык, однако «Бёрни рассматривает это сочинение как преемника скрипичного трактата Джеминиани (1751)» [15. Р. 94] и даже приводит сведения о попытках отдать Джардини честь основателя скрипичной школы в Англии [См.: 15. Р. 95].

Д. Таргини не приезжал в Англию, несмотря на неоднократные приглашения аристократов, однако его методическое наследие было знакомо местным музыкантам: знаменитое письмо, адресованное его ученице М. Сирмен (в замужестве Ломбардини), одной из первых женщин-скрипачек, было переведено Ч. Бёрни и издавалось в последней трети столетия (в частности в 1779 году [22]). Сама М. Сирмен-Ломбардини выступала в Англии как скрипачка и клавесинистка [См.: 10. Р. 930] в 1771–1772 годах, участвуя в концертах И. Х. Баха — К. Ф. Абеля, исполняя собственные скрипичные сочинения, в том числе в антрактах между частями ораторий [Подробнее об этом см.: 19. Р. 473].

Следует отметить, что не все итальянские скрипачи производили позитивное впечатление на английскую публику, причём вероятной причиной такого эффекта могло быть несоответствие исполнительского стиля артиста ожиданиям слушателей, часто воспринимавших игру через призму соответствия эстетике Джеминиани и его последователей (в частности Ч. Ависона [Подробнее об этом см.: 15. Р. 204]). Ярким примером такого исхода может считаться визит А. Лолли в Англию в 1785 году. Имевший за плечами опыт работы в разных частях Европы (в том числе руководства придворным оркестром Екатерины II в Петербурге, где его высоко це-

нили как выдающегося виртуоза [Подробнее об этом см.: 6. С. 113–114]), скрипач встретил неожиданно прохладный приём [См.: 10. Р. 549], а его виртуозная техника была воспринята как «шутовство» и необоснованный отход от действительно благородного стиля [Подробнее об этом см.: 15. Р. 150]. Сам А. Лолли удостоился многих нелестных характеристик («выдающийся исполнитель, но равнодушный музыкант» [18. Р. 767], «шарлатан» [15. Р. 63]).

Ученик Лолли, Д. М. Джорновичи (или Ярнович, Ярновик), итальянец польского происхождения, появился в Англии в 1792 году⁶ и находился там до 1796 года. Активное участие в концертной жизни принесло ему успех, однако его пребывание в стране хронологически совпало с выступлениями Д. Б. Виотти⁷, сравнения с которым он не выдержал. Также он оказался заложником вкуса многих профессиональных музыкантов и критиков того времени: Дж. Дюбург приводит (не называя автора) отзыв о Джорновичи как о человеке, который «ничего не внёс ни в развитие музыки, ни в развитие инструмента» [14. Р. 94]. Однако сам Дюбург далее опровергает подобное мнение и утверждает, что востребованность артиста у зрителей многое означает, так как артист способствует популярности своего инструмента, даже если он ничего больше и не сделал [См.: 14. Р. 95]. К этому можно добавить, что Джорновичи обладал яркой индивидуальностью и характером, который осложнил ему жизнь в Лондоне [Подробнее об этом см.: 18. Р. 528–529].

В первой четверти XIX века в Лондоне произошли события, оказавшие значительное влияние на процессы дальнейшего развития музыкальной жизни Англии. В 1813 году было учреждено Лондонское филармоническое общество, а в 1822 году — Королевская академия музыки (далее — КАМ). И итальянские скрипачи приняли деятельное участие в становлении названных институтов.

Одним из них был Спаньолетти. Согласно источникам, его настоящее имя — Паоло Диана [См.: 14. Р. 109]. Прибыв в Англию в 1802 году, он занял место в группе вторых скрипок Королевского театра. В течение нескольких лет скрипач завоевал репутацию концертмейстера

и к 1817 году оказался востребован в этом качестве «почти всеми оркестровыми обществами Лондона» [Подробнее об этом см.: 20. Р. 629]. При основании Филармонического общества он стал одним из его партнёров (*Associate*) [См.: 16. Р. 6] и принимал участие в концертах с 1813 по 1834 год (до собственной смерти). Из 176 концертов за указанный период он выступал в 62 [См.: 16. Р. 597] как концертмейстер оркестра (в этом качестве он, например, выступал с Ш. де Берио, исполнявшим собственные сочинения [См.: 16. Р. 90, 98]), первый скрипач в камерном ансамбле [См.: 16. Р. 79], исполнитель партии скрипки *obbligato* [См.: 16. Р. 89]. Ещё в четырёх концертах он играл на альте [См.: 16. Р. 11, 19–20, 33–34, 46]. Простой подсчёт (без учёта вышеуказанных четырёх концертов) позволяет сделать вывод, что 35 % концертов от общего числа данных Обществом за рассмотренный период прошли при его содействии. В числе его достижений и руководство оркестром во время концертов Н. Паганини, причём последний настоял на необходимости пригласить Спаньолетти на должность концертмейстера [Подробнее об этом см.: 20. Р. 629].

Однако концертной деятельностью Спаньолетти не ограничивался. Автор «Истории Королевской академии музыки» У. Казалет приводит список профессоров, в котором числится итальянец [См.: 13. Р. 23, 70, 166]. Он совмещал педагогическую деятельность с руководством оркестром Академии [См.: 13. Р. 47]; кроме того, из труда У. Казалета можно узнать о постоянном участии профессора в образовательных мероприятиях [Подробнее об этом см.: 13. Р. 76, 79], приводятся афиши, в которых фигурируют имена его учеников, выступавших с оркестром [См.: 13. Р. 138, 161]. Спаньолетти обучал многих английских скрипачей — Э. У. Томаса [Подробнее об этом см.: 14. Р. 302–303], А. Д. Ори [См.: 14. Р. 290], Г. К. Купера [См.: 14. Р. 302], Г. Г. Блэгроува [Подробнее об этом см.: 13. Р. 285–286]. Здесь снова уместно сказать, что преподавательская деятельность практикующего оркестрового концертмейстера с многолетним опытом создаёт дополнительные позитивные предпосылки обучения его воспитанников.

У. Казалет приводит письмо Ф. Ж. Фетиса, в котором тот отрицает сам факт наличия в Англии школы скрипичной игры, но называет Спаньолетти в числе знаменитых скрипачей Лондона [Подробнее об этом см.: 13. Р. 237]. Д. Голби указывает, что Казалет опустил фрагмент письма, в котором Фетис «осуждает технически неполноценных профессоров КАМ» [15. Р. 246], в числе которых назван и Спаньолетти. Подобный подход вызывает сомнение, так как Н. Паганини, как уже говорилось выше, желал видеть концертмейстером аккомпанирующего оркестра только его, что свидетельствует о способностях Спаньолетти.

Другим итальянцем, периодически выступавшим в программах Филармонического общества, был Ф. Ваккари. Ученик П. Нардини, он играл в сезонах 1813–1815 и 1823 годов — в общей сложности появился в десяти концертах как концертмейстер и квартетный исполнитель. Лишь в последнем (17 марта 1823 года) он исполнил концерт собственного сочинения [См.: 16. Р. 62]. Э. Херон-Аллен сообщает, что черты исполнительского стиля Ф. Ваккари (вкус, отсутствие виртуозности ради виртуозности, чистый тон) обеспечили ему благосклонность музыкальных критиков Лондона [Подробнее об этом см.: 21. Р. 207].

Особое место в ряду итальянских скрипачей бесспорно занимает Н. Паганини. Его пребывание в Англии подробно освещено в трудах отечественных и зарубежных исследователей [7; 9; 14]. Поэтому следует отметить лишь некоторые факты.

Общее число концертов Н. Паганини сложно подсчитать, так как великий артист, по свидетельствам современников, поддавался эмоциям и мог как отменить концерт, так и устроить два вместо одного в конкретном месте [Подробнее об этом см.: 7. С. 124–125]. Однако, сопоставляя данные И. М. Ямпольского, можно уверенно сделать вывод, что на Британских островах Паганини устроил неизмеримо больше концертов, чем в любой другой европейской стране [См.: 9. С. 408–416]. И. М. Ямпольский приводит данные о 132 концертах [См.: 9. С. 127] по состоянию на март 1832 года, а в целом артист гастролировал по Англии с 1831 по 1834 год.

Для сравнения, концерты в Германии и Франции исчисляются десятками. Поэтому Англия по количеству концертов занимает первое место в списке стран, затронутых концертной деятельностью Н. Паганини.

Обращаясь к освещённым выше страницам истории итальянских скрипачей в Англии, можно заметить, что многие особенности появления Паганини на Британских островах не являются уникальными. Н. Маттеи в своё время произвёл неизгладимое впечатление на англичан своими талантами, позднее схожей реакции добился Ф. Джардини, о чём уже говорилось ранее. Даже беззвучные занятия на инструменте без смычка, в которых «большую роль играет психо-физиологический фактор» [9. С. 233], вполне вероятно практиковал уже упоминавшийся Д. М. Джорновичи. Д. Дюбург приводит свидетельство современника: «...он со скрипкой в руке расхаживал по своей комнате и перебирал струны в поисках басов к мелодиям, которые он сочинял» [14. Р. 94].

Кратковременно Паганини последовал примеру своих соотечественников, и, как сообщает И. М. Ямпольский, «за баснословные деньги артист давал уроки игры на скрипке восторженным молодым леди» [9. С. 124].

Если рассматривать отношение профессионального музыкального сообщества Лондона к Паганини, то налицо определённая двойственность. Газетная критика отнеслась к нему положительно [Подробнее об этом см.: 7. С. 118, 123], Д. Сагден сообщает, что самая восторженная реакция была со стороны оркестрантов — свидетелей его лондонского дебюта, а один из них, Н. Мори, английский скрипач итальянского происхождения, «после его выступления объявил, что продаст свою скрипку любому желающему за восемнадцать пенсов» [7. С. 119–120].

Однако существовала и другая точка зрения. У Паганини был предшественник в области немислимой для его эпохи виртуозности. А. Лолли активно применял «самые сложные двойные ноты, октавы, децимы, двойные трели в терциях и секстах, флажолеты и т. д.», причём делал это «с удивительной лёгкостью и абсолютной уверенностью» [18. Р. 767]. Д. Голби сообщает, что по аналогии с находками Лолли местные

скрипачи считали технические новшества Паганини неуместными [Подробнее об этом см.: 15. Р. 152–153]. Кроме того, он пишет, что «Паганини, конечно, пользовался большим успехом у публики в Англии начала 1830-х годов, однако им скорее восхищались за чарующие элементы техники, чем уважали его как благородного человека и совершенного художника» [15. Р. 152–153]. Наконец, в Англии той эпохи на долгие годы одним из эстетических ориентиров утвердился Л. Шпор, чьи принципы воспринимались в некотором противоречии устремлениям Паганини⁸ [См.: 15. Р. 154].

Тем не менее память о самобытной виртуозности Паганини осталась даже в английских изданиях «Школы скрипичной игры» Л. Шпора. Одно из подобных изданий вышло в редакции известного скрипача Г. Холмса, который дополнил авторский текст методическими указаниями, в том числе об игре натуральными и искусственными флажолетами, *pizzicato* левой рукой, где ссылался на опыт Паганини [Подробнее об этом см.: 31. Р. 217–219] и пример из известного труда К. Гура о технике Паганини.

Завершая разговор о Паганини, необходимо отметить, что в тени его артистической жизни в Англии оказался его соотечественник, приехавший в 1834 году, — В. Р. Мазони. Т. Л. Фипсон прямо пишет об этом, предполагая, что флорентинец, вероятно, добился бы признания, однако «ему предшествовал великий генуэзец», из-за такого неудачного совпадения его игра не была должным образом оценена [См.: 30. Р. 80–81]. Д. Дюбург разделяет такую точку зрения, отметив явные способности Мазони («сила и ловкость в смычке») [См.: 14. Р. 107–108]. Однако можно предположить, что свою роль сыграл и выбор исполняемого сочинения: Мазони играл один из концертов Р. Крейцера [См.: 16. Р. 125], который по своим выразительным свойствам не мог конкурировать с сочинениями Н. Паганини.

Однако имя Паганини осталось в памяти английской публики, в том числе благодаря частым визитам в страну его единственного официально признанного ученика — К. Сивори. Считается, что впервые он посетил Англию в 1827 году ещё несовершеннолетним, концерт состоялся 25 мая. Следующий визит состоялся годом позже

[См.: 20. Р. 477]. Впоследствии К. Сивори часто приезжал, наиболее активным выдался период 1843–1846 годов. 1845 год примечателен его участием в серии из пяти концертов в доме Т. М. Альсагера, известного любителя музыки, популяризатора творчества Л. ван Бетховена и постоянного корреспондента Ф. Мендельсона [См.: 23. Р. 125]. На концертах были исполнены все квартеты Бетховена за исключением «Большой фуги» ор. 133 [См.: 23. Р. 125].

Другой заслугой К. Сивори является премьеры Концерта для скрипки с оркестром e-moll Ф. Мендельсона в Англии⁹ в Восьмом¹⁰ концерте Филармонического общества сезона 1846 года (29 июня) [См. об этом: 11. Р. 453]. Дирижировал соотечественник Сивори — М. Коста, который в том году принял на себя должность дирижёра Общества. Согласно свидетельству У. Бартоломью, «исполнение вызвало большое восхищение» [Цит. по: 11. Р. 453].

К. Сивори периодически выступал в различных концертах в 1851–1853, 1856–1857, 1864, 1869 годах. Некоторые авторы считают 1869 год датой последнего появления скрипача в Англии [См.: 20. Р. 478], однако М. Б. Фостер приводит данные о его участии в Восьмом концерте Филармонического общества в 1871 году (3 июля) [См.: 16. Р. 327, 330]. За всё время пребывания в стране он играл в тринадцати концертах Общества, исполняя собственные сочинения, Концерт для скрипки *h-moll* Н. Паганини [См.: 16. Р. 185, 248, 282], дважды исполнил Концерт Мендельсона [См.: 16. Р. 198, 249] и другие произведения.

В числе достижений XIX века в области музыкального искусства необходимо назвать рост числа женщин-исполнительниц на инструментах. Данная тенденция в полной мере проявилась в Англии, и местные, а также иностранные артистки заявили о себе в концертной жизни.

К последним относились сёстры Миланолло Тереза и Мария, которые родились недалеко от Турина и рано обнаружили музыкальную одарённость. Благодаря усилиям родителей они покинули Турин и оказались в Париже, где старшая Тереза стала ученицей Ш. Ф. Лафона [Подробнее об этом см.: 19. Р. 203] (Терезе было десять лет). Обучение перемежалось концерт-

ными поездками. Впоследствии Тереза Миланолло получала уроки у Ф. Абенека и Ш. де Беррио [Подробнее об этом см.: 19. Р. 203].

В Англии Т. Миланолло, согласно некоторым источникам, впервые оказалась в конце 1830-х годов [См.: 19. Р. 203]. Приняв участие в пяти концертах в Лондоне и получив несколько уроков у Н. Мори, она, как утверждает Э. Херон-Аллен, дала 40 концертов в английской провинции и Уэльсе, но стала жертвой жадности антрепренёра, похитившего гонорар [Подробнее об этом см.: 19. Р. 203]. Позднее к активному исполнительству подключилась младшая сестра Мария. В следующий раз, в 1845 году, в Англию приехали уже обе сестры [См.: 19. Р. 203]. Они играли в Шестом концерте Филармонического общества сезона 1845 года (9 июня), в котором исполнили Концерт для скрипки А. Вьётана (I часть исполнила Тереза, а II и III — Мария) и Концертанте собственного сочинения на темы из оперы Г. Доницетти «Лючия ди Ламмермур» [См.: 16. Р. 192]. М. Б. Фостер сообщает, что игра сестёр была восхитительной, однако ошибочно заявляет, что Тереза Миланолло (старшая сестра) якобы была ученицей Марии, что невозможно по биологическим причинам [См.: 16. Р. 189]. Т. Миланолло также приняла участие в вышеназванных исполнениях квартетов Л. ван Бетховена, она выступила в Пятом концерте этого цикла (16 июня 1845 года), приняв участие в исполнении Квартета ор. 18 № 5 *A-dur* [Подробнее об этом см.: 23. Р. 125]. В том же году сёстры покинули Англию и, очевидно, более не возвращались туда.

Ещё одной скрипачкой, неоднократно появлявшейся на английской концертной эстраде, была Т. Туа¹¹. Она училась в Парижской консерватории у Л. Ж. Массара и начала успешную карьеру в юном возрасте. Её дебют в Англии состоялся 5 мая 1883 года в Хрустальном дворце и завершился успехом, обеспечившим ей приглашения и на другие концертные площадки [Подробнее об этом см.: 21. Р. 172]. В числе выступлений шестнадцатилетней скрипачки были и два концерта Филармонического общества, Пятым (9 мая) и Шестой (30 мая 1883), в которых она исполнила Концерт для скрипки *g-moll* М. Бруха [См.: 16. Р. 391, 393–394]

(также 9 мая прозвучала Каватина Й. Раффа и «Цапатеадо» П. де Сарасате). Исполнительский стиль Т. Туа был благосклонно воспринят критикой, хотя было отмечено, что сила её звука лучше подходила для камерного помещения, нежели для большого зала [Подробнее об этом см.: 26. Р. 172]. В следующий раз скрипачка приехала в 1889 году. Она 6 июня выступала в Принцес-холле [См.: 27. Р. 425], в последний раз приняла участие в концерте Филармонического общества (№ 7, 22 июня), в котором снова исполнила Концерт *g-moll* М. Бруха [См.: 16. Р. 419]. Двумя днями ранее она играла в Сент-Джеймс-холле в различных камерных ансамблях с пианистом и дирижёром У. Г. Казинзом (были исполнены Трио Ф. Мендельсона *a-moll*, скрипичная соната ор. 100 № 2 И. Брамса и Концерт для скрипки Ф. Мендельсона) [Подробнее об этом см.: 27. Р. 425]. Последнее её появление в Англии состоялось в 1897 году, известно о её выступлении в камерном концерте в Сент-Джеймс-холле в дуэте с Ф. Дэвис [Подробнее об этом см.: 28. Р. 194]. Во всех случаях пресса отмечала яркость и самобытность скрипачки.

Завершить обзор истории итальянского скрипичного исполнительства в Англии необходимо освещением личности Г. Папини. В 1874 году этот скрипач появился в концертах Музыкального союза [См.: 19. Р. 618] — организации, сыгравшей определённую роль не только в истории английской концертной жизни, но и в процессе формирования русской скрипичной школы¹². Г. Папини практически ежегодно приезжал в Лондон и участвовал в различных концертах, в общей сложности трижды выступал в концертах Филармонического общества, других концертных объединениях, активно концертировал как солист и ансамблист по Британским островам [Подробнее об этом см.: 16. Р. 348, 350–351, 362; 24. Р. 134; 25. Р. 411]. С 1893 года он занимал пост профессора скрипки в Королевской ирландской академии музыки, однако в 1896 году был вынужден оставить пост по состоянию здоровья [См.: 29]. Последние годы жизни он провёл в Англии и умер в 1912 году в Лондоне [См.: 29].

Освещая деятельность Г. Папини на Британских островах, необходимо отметить, что

он оставил «Школу игры на скрипке», которую посвятил Альфреду, герцогу Эдинбургскому, и лично преподнёс ему её экземпляр на частной аудиенции [Подробнее об этом см.: 26. Р. 337]. Также, изучая концертные программы Г. Папини, можно сделать вывод о близости его эстетических идеалов идеалам английских музыкантов XIX века: он исполнял на сцене сочинения Л. Шпора [Подробнее об этом см.: 16. Р. 367; 25. Р. 411] и А. Корелли [См.: 25. Р. 411].

Завершая обзор участия итальянских скрипачей в музыкальной жизни Англии XVIII–XIX веков, необходимо сделать выводы.

Итальянские музыканты играли определяющую роль в формировании профессиональной и любительской инструментальной культуры Англии ещё с XVI века. Их деятельное участие в указанном процессе служило двигателем скрипичного исполнительства. Появление итальянских оперных театров на рубеже XVII–XVIII веков повлекло формирование оркестров высокого уровня, укомплектованных представителями различных народов, но стандарты итальянских оперных оркестров и наличие итальянцев-концертмейстеров способствовали унификации профессионального уровня скрипачей. Появление первого революционного методического пособия на английском языке, написанного итальянцем (Ф. Джеминиани) на многие десятилетия определило пути местной скрипичной культуры. Появление самобытных итальянских скрипачей, подобных Ф. Джардини, подогревало интерес публики к скрипичному искусству, а неприятие непривычных инноваций было следствием догматизации наследия Ф. Джеминиани. В первой половине XIX столетия итальянцы принимали деятельное участие в концертной жизни Британских островов, а также в создании новых концертных организаций и учебных заведений. Однако XVIII век следует считать пиком их влияния на процессы формирования музыкальной культуры в Англии, что хронологически соотносится с подъёмом и спадом их активности в континентальной Европе.

Примечания

- ¹ Значительное внимание скрипке в Англии XVII века уделяет В. Дж. Конен в трудах, посвящённых деятельности Г. Пёрселла [См.: 5].
- ² Л. С. Гинзбург посвятил данному вопросу значительный очерк в «Истории виолончельного искусства» (Кн. 1) [1], в котором осветил их роль в популяризации гамбового и виолончельного исполнительства на протяжении XVI — начала XIX века, фактически рассматривая последнее именно как «исполнительство в Англии», а не «английское исполнительство» [См.: 1. С. 320–348]. В. Ю. Григорьев в «Истории скрипичного искусства» (Вып. 1), описывая музыкальную жизнь периода Реставрации Стюартов, указал на превосходство континентальных виртуозов над местными скрипачами [Подробнее об этом см.: 2. С. 172–179], Дж. Уэстреп также рассматривал данную страницу истории музыки в Англии и подробно описывал процессы той эпохи как контекст творческой жизни Г. Пёрселла [См.: 8]. Л. В. Кириллина затрагивает вопрос национального состава оркестрантов Г. Ф. Генделя, а также указывает на высокий профессиональный уровень оркестра как важную составляющую оперных спектаклей [См.: 3].
- ³ Исключением можно считать труды В. Ю. Григорьева, а также И. М. Ямпольского [См.: 9] о Н. Паганини, в которых, помимо информации о концертах, содержатся сведения о культурном фоне деятельности скрипача в стране.
- ⁴ Значительный интерес представляет выдержавший несколько изданий труд Д. Дюбурга [См.: 14], в котором сообщаются различные факты о многих исполнителях, приезжавших в Англию в течение XVIII — первой половины XIX века. Фундаментальная работа М. Б. Фостера, посвящённая первому столетию существования Лондонского филармонического общества, содержит информацию о концертных программах и участии в них английских и иностранных артистов [См.: 16]. В труде У. Казалета, описывающего первые годы существования Королевской академии музыки, приводятся факты творческого взаимодействия континентальных профессоров и английских студентов [См.: 13]. Д. Сагден в своей биографии Н. Паганини предоставляет афиши лондонских концертов артиста [См.: 7. С. 63, 120, 131], отзывы прессы [См.: 7. С. 118, 124] и даже приводит каталог струнных инструментов и других ценных реликвий, проданных вдовой его друга Л. Джерми через одну из лондонских фирм [См.: 7. С. 166–167]. Особое место занимает работа Д. Голби [См.: 15], изучавшего вопросы обучения игре на музыкальных инструментах в Англии XIX столетия и подробно рассматривавшего вклад иностранных музыкантов в развитие местных профессионалов и любителей. Наконец, важнейшим источником является газета “The Musical Times and Singing Class Circular” (с 1903 г. — “The Musical Times”), ссылки на различные номера которой приведены в настоящей статье. Она была основана в 1844 году и изначально создавалась с целью популяризации хоровой музыки (долгое время в каждом номере публиковались ноты для хора *a capella*), в течение второй половины XIX столетия это периодическое издание постепенно стало универсальным путеводителем по музыкальной жизни Великобритании.
- ⁵ Дети и внуки А. Феррабоско остались в Англии и служили придворными музыкантами на рубеже XVI–XVII веков [См.: 18. Р. 23–24].
- ⁶ Встречаются сообщения, что это произошло в 1791 году.
- ⁷ Деятельность Д. Б. Виотти не рассматривается в настоящей статье, так как он исторически воспринимается как представитель французской скрипичной школы, несмотря на итальянское происхождение.
- ⁸ Данное утверждение требует подтверждения, которым может послужить цитата из труда Д. Голби на языке оригинала: “Spohr therefore provided the ideal model after Viotti’s death. Paul David, whose father Ferdinand was perhaps Spohr’s most significant pupil, provides a neat summary and assessment of Spohr’s contribution and influence through his ‘example’ rather than technical innovations, which is borne out by English pedagogical sources and other writings of the nineteenth and early twentieth centuries. He is seen as the preserver of ‘the great qualities of the Classical Italian and the Paris Schools’, in contrast to Paganini, whose approach and innovations inform the work of some later French writers, including Baillot.”
- ⁹ Речь идёт о первом исполнении Концерта с оркестром. Премьера Концерта состоялась несколькими месяцами ранее в ходе лекции о творчестве Мендельсона, Концерт исполнял другой скрипач [См.: 11. Р. 453].
- ¹⁰ С момента основания Общества в 1813 году в каждом сезоне (за редкими исключениями) давалось восемь концертов; их нумерация отсчитывалась заново в каждом году («1-й концерт сезона 1814 года», «1-й концерт сезона 1815 года» и т. д.).
- ¹¹ Настоящее имя — Мария Фелисита, однако в истории она осталась под именем Терезина.
- ¹² На концертах Музыкального союза произошла встреча А. Рубинштейна с Л. Ауэром, которая повлекла приглашение последнего в Петербург на должность профессора класса скрипки.

Список литературы

References

1. Гинзбург Л. С. История виолончельного искусства. Кн. 1. Виолончельная классика. М.; Л.: Музгиз, 1950. 512 с.
Ginzburg L. S. Istorija violonchel'nogo iskusstva. Kniga 1. Violonchel'naja klassika [The History of Cello Art. Vol. 1. Cello Classic]. Moscow; Leningrad, Muzgiz, 1950. 512 p. (In Russ.)
2. Гинзбург Л. С., Григорьев В. Ю. История скрипичного искусства: В 3 вып. Вып. 1. М.: Музыка, 1990. 285 с.
Ginzburg L. S., Grigor'ev V. Ju. Istorija skripichnogo iskusstva [The History of Violin]. In 3 Iss. 1st iss. Moscow, Muzyka, 1990. 285 p. (In Russ.)
3. Кириллина Л. В. Театральное призвание Георга Фридриха Генделя. М.: МГК, 2019. 388 с.
Kirillina L. V. Teatral'noe prizvanie Georga Fridriha Gendelja [George Friedrich Handel's Theatrical Calling]. Moscow, Moskovskaja konservatorija, 2019, 388 p. (In Russ.)
4. Кирилов Н. К. Скрипачи XVII, XVIII и XIX столетий. 3-е изд. М.: ЛЕНАНД, 2015. 112 с.
Kirilov N. K. Skripachi XVII, XVIII i XIX stoletij [Violinists of the 17th, 18th and 19th centuries]. 3d ed. Moscow, LENAND, 2015, 112 p. (In Russ.)
5. Конен В. Дж. Театр и симфония. М.: Музыка, 1968. 352 с.
Konen V. Dzh. Teatr i simfoniya [Theater and symphony]. Moscow, Muzyka, 1968, 352 p. (In Russ.)
6. Понятовский С. П. Истоки оркестрового исполнительства в России. М.: Музыка, 2021. 144 с.
Ponjatovskij S. P. Istoki orkestrovogo ispolnitel'stva v Rossii [The origins of orchestral performance in Russia]. Moscow, Muzyka, 2021, 144 p. (In Russ.)
7. Сагден Д. Паганини / Пер. с англ. О. Б. Мичковского. Челябинск: Урал LTD, 1999. 208 с.
Sagden D. Paganini. Trans. O. B. Michkovskij. Cheljabinsk, Ural LTD, 1999, 208 p. (In Russ.)
8. Уэстреп Дж. Генри Пёрселл. Л.: Музыка, 1980. 240 с.
Ujestrep Dzh. Genri Pjorsell [Purcell]. Leningrad, Muzyka, 1980, 240 p. (In Russ.)
9. Ямпольский И. М. Никколо Паганини. Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1968. 448 с.
Jampol'skij I. M. Nikkolo Paganini. Zhizn' i tvorcestvo [Niccolo Paganini. Life and art]. Moscow, Muzyka, 1968, 448 p. (In Russ.)
10. Baker's Biographical Dictionary of Musicians. 3d ed. New York; Boston: G. Schirmer, 1919. 1094 p.
Baker's Biographical Dictionary of Musicians. 3d ed. New York; Boston, G. Schirmer, 1919, 1094 p. (In Engl.)
11. *Bennett J. Facts, Rumours, and Remarks // The Musical Times and Singing Class Circular. 1896. Jul. 1. P. 452–453.*
Bennett J. Facts, Rumours, and Remarks. The Musical Times and Singing Class Circular. 1896, July 1, pp. 452–453. (In Engl.)
12. *Brown J. D. Biographical Dictionary of Musicians: with Bibliography of English Writings on Music. London: A. Gardner, 1886. 637 p.*
Brown J. D. Biographical Dictionary of Musicians: with Bibliography of English Writings on Music. London, A. Gardner, 1886, 637 p. (In Engl.)
13. *Cazalet W. W. The History of the Royal Academy of Music. London: T. Bosworth, 1854. 356 p.*
Cazalet W. W. The History of the Royal Academy of Music. London, T. Bosworth, 1854, 356 p. (In Engl.)
14. *Dubourg G. The Violin: Some Account of That Leading Instrument, and Its Most Eminent Professors, from Its Earliest Date to The Present Time; with Hints to Amateurs, Anecdotes, etc. 4th ed. London: R. Cocks and Co, 1852. 412 p.*
Dubourg G. The Violin: Some Account of That Leading Instrument, and Its Most Eminent Professors, from Its Earliest Date to The Present Time; with Hints to Amateurs, Anecdotes, etc. 4th ed. London, R. Cocks and Co, 1852, 412 p. (In Engl.)
15. *Golby D. G. Instrumental Teaching in Nineteenth-Century Britain. Aldershot-Burlington: Ashgate Publishing Ltd, 2004. 361 p.*
Golby D. G. Instrumental Teaching in Nineteenth-Century Britain. Aldershot-Burlington, Ashgate Publishing Ltd., 2004, 361 p. (In Engl.)
16. *Foster M. B. History of the Philharmonic Society of London: 1813–1912. London; New York; Toronto: J. Lane, the Bodley Head, J. Lane Company, Bell & Cockburn, 1912. 610 p.*
Foster M. B. History of the Philharmonic Society of London: 1813–1912. London; New York; Toronto, J. Lane, the Bodley Head, J. Lane Company, Bell & Cockburn, 1912, 610 p. (In Engl.)
17. *Grove's Dictionary of Music and Musicians / Ed. by J. A. Fuller-Maitland. Vol. I. New York; London: The Macmillan Company, Macmillan & Co, 1904. 802 p.*
Grove's Dictionary of Music and Musicians. Ed. by J. A. Fuller-Maitland. Vol. I. New York; London, The Macmillan Company, Macmillan & Co, 1904, 802 p. (In Engl.)
18. *Grove's Dictionary of Music and Musicians / Ed. by J. A. Fuller-Maitland. Vol. II. New York; London: The Macmillan Company, Macmillan & Co, 1906. 798 p.*
Grove's Dictionary of Music and Musicians. Ed. by J. A. Fuller-Maitland. Vol. II. New York; London, The Macmillan Company, Macmillan & Co, 1906, 798 p. (In Engl.)
19. *Grove's Dictionary of Music and Musicians / Ed. by J. A. Fuller-Maitland. Vol. III. New York; London: The Macmillan Company, Macmillan & Co, 1907. 862 p.*

- Grove's Dictionary of Music and Musicians. Ed. by J. A. Fuller-Maitland. Vol. III. New York; London, The Macmillan Company, Macmillan & Co, 1907, 862 p. (In Engl.)
20. Grove's Dictionary of Music and Musicians / Ed. by J. A. Fuller-Maitland. Vol. IV. New York; London: The Macmillan Company, Macmillan & Co, 1908. 811 p. Grove's Dictionary of Music and Musicians. Ed. by J. A. Fuller-Maitland. Vol. IV. New York; London, The Macmillan Company, Macmillan & Co, 1908, 811 p. (In Engl.)
21. Grove's Dictionary of Music and Musicians / Ed. by J. A. Fuller-Maitland. Vol. V. New York; London: The Macmillan Company, Macmillan & Co, 1910. 676 p. Grove's Dictionary of Music and Musicians. Ed. by J. A. Fuller-Maitland. Vol. V. New York; London, The Macmillan Company, Macmillan & Co, 1910, 676 p. (In Engl.)
22. A Letter from the Late Signor Tartini to Signora Maddalena Lombardini (now Signora Sirmen). Published as an Important Lesson to Performers on the Violin / Trans. by Dr. Burney. London: W. Reeves, 1913. 25 p. A Letter from the Late Signor Tartini to Signora Maddalena Lombardini (now Signora Sirmen). Published as an Important Lesson to Performers on the Violin. Trans. Dr. Burney. London, W. Reeves, 1913, 25 p. (In Engl.)
23. Levy D. B. Thomas Massa Alsager, Esq: A Beethoven Advocate in London // 19th-Century Music. 1985. Autumn. P. 119–127. Levy D. B. Thomas Massa Alsager, Esq: A Beethoven Advocate in London. *19th-Century Music*. 1985, Autumn, pp. 119–127. (In Engl.)
24. Miscellaneous Concerts, Intelligence, etc. // The Musical Times and Singing Class Circular. 1880. Mar. 1. Vol. 21. № 445. P. 131–134. Miscellaneous Concerts, Intelligence, etc. *The Musical Times and Singing Class Circular*. 1880, Mar. 1, Vol. 21, no. 445, pp. 131–134. (In Engl.)
25. Miscellaneous Concerts, Intelligence, etc. // The Musical Times and Singing Class Circular. 1880. Aug. 1. Vol. 21. № 450. P. 400, 409–412. Miscellaneous Concerts, Intelligence, etc. *The Musical Times and Singing Class Circular*. 1880, Aug. 1, Vol. 21, no. 450, pp. 400, 409–412. (In Engl.)
26. Miscellaneous Concerts, Intelligence, etc. // The Musical Times and Singing Class Circular. 1883. Jun. 1. Vol. 24. № 484. P. 327–328, 335–338. Miscellaneous Concerts, Intelligence, etc. *The Musical Times and Singing Class Circular*. 1883, Jun. 1, Vol. 24, no. 484, pp. 327–328, 335–338. (In Engl.)
27. Miscellaneous Concerts, Intelligence, etc. // The Musical Times and Singing Class Circular. 1889. Jul. 1. Vol. 30. № 557. P. 423–426. Miscellaneous Concerts, Intelligence, etc. *The Musical Times and Singing Class Circular*. 1889, Jul. 1, Vol. 30, no. 557, pp. 423–426. (In Engl.)
28. Miscellaneous Concerts, Intelligence, etc. // The Musical Times and Singing Class Circular. 1897. Mar. 1. Vol. 38. № 649. P. 193–195. Miscellaneous Concerts, Intelligence, etc. *The Musical Times and Singing Class Circular*. 1897, Mar. 1, Vol. 38, no. 649, pp. 193–195. (In Engl.)
29. Obituary // The Musical Times. 1912. Nov. 1. Vol. 53. № 837. P. 722. Obituary. *The Musical Times*. 1912, Nov. 1, Vol. 53, no. 837, p. 722. (In Engl.)
30. Phipson T. L. Famous Violinists and Fine Violins. Historical Notes, Anecdotes, and Reminiscences. London; Philadelphia: Chatto & Windus, J. P. Lippincott Company, 1896. 255 p. Phipson T. L. Famous Violinists and Fine Violins. Historical Notes, Anecdotes, and Reminiscences. London; Philadelphia, Chatto & Windus, J. P. Lippincott Company, 1896, 255 p. (In Engl.)
31. Spohr L. Violin School, Revised and Edited, with Additional Text, by Henry Holmes / Trans. F. A. Marshall. London: Boosey & Co, 1878. 235 p. Spohr L. Violin School, Revised and Edited, with Additional Text, by Henry Holmes. Trans. F. A. Marshall. London, Boosey & Co, 1878, 235 p. (In Engl.)

Об авторе

Шлемов Игорь Валентинович — аспирант Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова. Казань, Россия.
igorshlem93@gmail.com

About author

Shlemov Igor Valentinovich — Postgraduate of Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov. Kazan, Russia.
igorshlem93@gmail.com