



Полина Борисовна Подмазова

В ОБЪЯТИЯХ МУЗЫКИ ЛЮБВИ. К ЮБИЛЕЮ ДЖ.Б. ВИОТТИ



*Иллюстрация 1. Портрет Дж.Б. Виотти (1818)
Гравюра Г.-Х. Майера (1782–1847) с работы Дж. Троссарелли (1735–1808)*

Феерический прижизненный успех Джованни Баттисты Виотти (1755–1824), блестящего итальянского скрипача, был настолько стремительным и прочным, а внезапный уход с исполнительского поприща таким неожиданным, что по сей день вызывает недоумение. ореолом таинственности окутаны непредсказуемые, иногда не поддающиеся объяснению повороты его судьбы. Обнаруженные совсем не-

давно зарубежными учеными архивные документы и письма проливают свет на ранее неизвестные факты его биографии и позволяют по-новому взглянуть на творчество одного из величайших музыкантов прошлого.



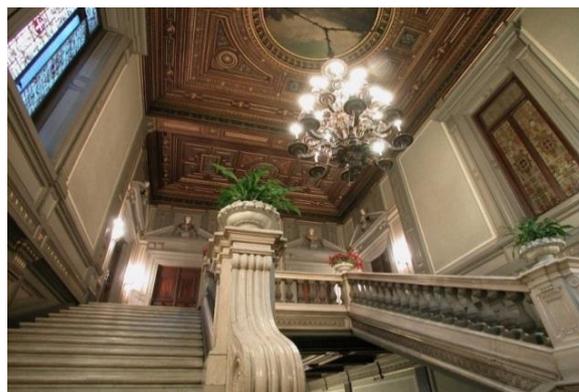
Иллюстрация 2. Фонтанетто По
Вид на колокольню приходской церкви Святого Мартина

Виотти родился 12 мая в небольшой пьемонтской деревне Фонтанетто По, расположенной на севере Италии (иллюстрация 2). Его отец Феличе Антонио Виотти (1714–1784) был кузнецом и занимался своим ремеслом в доме, принадлежавшем семье с XVII века¹. Мастер Феличе, как его называли местные жители, слыл образованным человеком. В свободное от работы время он собирал в своем доме друзей, с которыми охотно музицировал, играя на валторне. Любовь к музыке отец прививал и собственным детям. Подарком на восьмой день рождения Виотти стала маленькая скрипочка, купленная на рынке в Крешентино [22, 11]². Обучение сына было доверено странствующему лютнисту, которого местные любители музыки, желая приобрести новые знания, больше чем на год задержали в деревне.

¹ Это здание сохранилось и в наши дни находится по адресу Via Viotti, 23.

² Накануне своего восьмилетия Виотти потерял мать. Он был шестым из девятнадцати детей, из которых только семь выжили в младенчестве [16, 4].

Когда Виотти исполнилось 11 лет, отец повез его в находившийся неподалеку город Ивреи, где его услышал местный епископ Франческо Рора³. Восхищенный изяществом исполнения, обаянием и скромностью мальчика, он рекомендовал его в качестве музыкального компаньона для принца Альфонсо даль Поццо делла Чистерна, наследника богатейшего туринского рода. Молодой аристократ согласился на предложение только после того, как Виотти проявил свое необычайное музыкальное дарование, великолепно сыграв с листа труднейшие сочинения и блестяще воспроизведя по памяти оперную музыку, звучавшую в тот вечер в театре [16, 7]. Спустя годы Поццо вспоминал, какое впечатление произвел на него гений юного скрипача. Он уже тогда решил сделать все возможное, чтобы его поддержать. Образование Виотти обошлось ему более чем в 20 000 франков. «Но не дай Бог, – восклицал он, – чтобы я пожалел этих денег! Такой талант не может быть оплачен слишком дорого» [10, 468]. Благоклонность высокопоставленных покровителей открывала для Виотти двери в большое будущее.



Иллюстрации 3, 4. Интерьер Палаццо делла Чистерна в наши дни⁴

³ Спустя десять лет Его Превосходительство Франческо Рора, архиепископ Турина, будет принимать у 21-летнего Виотти присягу при приеме на службу в Королевскую капеллу [17, 243].

⁴ Источник иллюстрации: <https://www.fondoambiente.it/luoghi/palazzo-dal-pozzo-della-cisterna?ldc>.

Роскошное палаццо, в котором проживала маркиза ди Вогера, мать Альфонсо, располагалось в самом центре Турина, в пяти минутах ходьбы от Королевского дворца и Teatro Regio (см. иллюстрации 3, 4). В своей автобиографии Виотти с признательностью вспоминал: «Под покровительством принца делла Чистерна я провел свою юность в беспечных играх и бесконечных занятиях» [16, 380]. В частных музыкальных вечерах, где собирался цвет высшего общества, Виотти выступал в ансамбле с детьми маркизы ди Вогера. Некоторое время уроки скрипки ему давал скрипач оркестра Королевского театра Антонио Челониа (ок.1731–1791) [7, 20]. Благодаря ему Виотти познакомился с авторитетными музыкантами города, в том числе и с вернувшимся в 1770 году в Турин знаменитым скрипачом Гаэтано Пуньяни [16, 11–12; 26, 4] (см. иллюстрацию 6).

Каким именно музыкальным предметам обучал Пуньяни Виотти (были ли это также композиция или игра на клавесине) и какой гонорар он за них получал, неизвестно, так как финансовые отчеты о расходах семьи после 1768 года не сохранились [16, 12]. Однако можно с уверенностью сказать, что Пуньяни в полной мере передал своему ученику лучшие достижения исполнительского искусства того времени, ведущие через его учителя Дж.-Б. Сомиса (1688–1775) к творчеству А. Корелли (1753–1713). Позднее Виотти был назван последним представителем великой итальянской традиции [17, 419]. Его искусство пения на инструменте, красочное и темброво богатое, которое так высоко ценили современники, отсылает к знаменитому выражению Дж. Тартини: «Чтобы хорошо играть, нужно хорошо петь» (“Per ben suonare, bisogna ben cantare”). Виотти в совершенстве овладел гранди-

озным и мужественным стилем игры своего учителя⁵. Услышав его однажды, он с восторгом воскликнул: «Это Юпитер!» [22, 13]. По протекции Пуньяни, занимавшего с 1766 года пост генерального директора инструментальной музыки Teatro Regio [26, 4] (см. иллюстрацию 5), Виотти получил место в престижном театральном оркестре (1775–1780)⁶. Доверительные отношения с учителем позволили ему уловить тонкости закулисной жизни, познать сложный механизм управления театральным делом. Скорее всего, именно в этот период у него зародилась большая любовь к театру, протянувшаяся через всю дальнейшую жизнь.



Иллюстрация 5. П.Д. Оливеро (1679–1755).
Театр Реджио в Турине (ок. 1752)

⁵ Французская писательница графиня С.-Ф. де Жанлис (1746–1830) в своих мемуарах одной из величайших заслуг Пуньяни называла обучение Виотти, «музыканта, призванного вечно служить образцом для всех, кто посвятил себя изящному искусству. В силу своего необычайного таланта, изысканного ума, нравственности, чистоты и благородства поведения, а также свойств его сердца» [12, 85–86].

⁶ Виотти занимал в оркестре театра скромное седьмое место с минимальным окладом [7, 21].

Началом сольной карьеры Виотти можно считать двухлетнее европейское гастрольное турне, в которое он отправился вместе с Пуньяни в 1780 году⁷. Сам Виотти вспоминал в автобиографии: «Уверившись в своем даровании, я решил уехать из виллы Чистерна, чтобы путешествовать и совершенствовать его. Женева была первым местом, где меня слышали. <...> Возникшее воодушевление придало мне решимости продолжить путешествие» [16, 380].



Иллюстрация 6. Портрет Гаэтано Пуньяни (1731–1798).
Автор неизвестен

В первой серии из двенадцати женеvских концертов Виотти еженедельно играл соло, чередуясь с французским скрипачом Ж.-Ж. Имбо (1753–1832)⁸. Какие сочинения он исполнял, доподлинно не-

⁷ Скрипач и музыковед В. Листер, основываясь на переписке двух музыкантов с графом Карло Фонтана, вполне обоснованно делает предположение, что поездка могла носить официальный характер, хотя никаких подтверждающих документов на этот счет не обнаружено [17, 423].

⁸ О Жан-Жероме Имбо (Jean-Jérôme Imbault), ученике известного парижского скрипача П. Гавинье (1728–1800), Виотти всегда отзывался с дружеской теплотой, добавляя, что скромность этого скрипача не позволила слушателям по достоин-

известно. Скорее всего, основу репертуара составляли произведения его учителя, так как на протяжении всего путешествия он анонсировался как «ученик знаменитого Пуньяни» [28, 114]. Здесь могли звучать и собственные ранние композиции Виотти, в том числе и Концерт A-dur, известный сегодня как Концерт № 3. Предположительно, он был сочинен в Турине еще накануне поездки [28, 115]⁹.

С первых же публичных выступлений Виотти зарекомендовал себя как яркий виртуоз. Сохранилось письмо одного музыканта-любителя, священнослужителя Томаса Брандта, посещавшего в январе 1780 года концерты в Женеве. Иногда чрезмерно критично рассуждая об игре других исполнителей, автор проявляет особый интерес к Виотти:

Он ученик Пуньяни и, возможно, один из лучших исполнителей, которых я когда-либо слышал. Его тон и мастерство исполнения в равной степени великолепны, кроме того, он хорошо сложенный и красивый мужчина и играет с удивительной легкостью и грацией. <...> Я слышал Пуньяни. Весь концерт был посвящен его собственной музыке. Виотти – лучший исполнитель из них двоих (цит. по: [17, 419]).

ству оценить его исполнительское мастерство. Свидетельством такого уважения может служить их дальнейшее профессиональное содружество. В парижском издательстве Ж.-Ж. Имбо выходили в свет многие сочинения Виотти [31, 15].

⁹ Ч. Уайт, допуская, что скрипичный концерт Дж.Б. Виотти № 3 A-dur мог быть написан еще в Турине, отмечает его близкое стилистическое родство с концертами Дж. Джорновики, Ж.Б. де Сен-Жоржа, К. Стамица, чем с концертами П. Нардини, Ф. Джардини или с единственным сохранившимся концертом Г. Пуньяни [28, 115].



Иллюстрация 7. Портрет Дж.Б. Виотти (конец XVIII века).
Автор неизвестен

Из Швейцарии путь Пуньяни и Виотти пролегал через немецкие государства в Российскую Империю. «Уже некоторая известность предшествовала моему появлению в Берне, – писал Виотти. – Я не преминул воспользоваться этим. Там я был принят со всей добротой, какой только мог желать, и вкус к путешествию у меня возрос» [31, 15]. Выступив в Дрездене, 21 апреля 1780 года оба итальянских скрипача прибыли в Берлин. Их приезд был заранее подготовлен рекомендательными письмами от представителей высших аристократических кругов Турина. Граф Карло Фонтана, посол короля Сардинии¹⁰ при прусском дворе в Берлине, в своем еженедельном отчете сообщает, что «давно и хорошо знаком с Пуньяни и обязуется сделать все возмож-

¹⁰ Турин являлся столицей Сардинского королевства – европейского государства, существовавшего с 1720 по 1861 года.

ное, что в его силах, чтобы помочь двум своим соотечественникам проявить [...] их талант в Музыке» [17, 423].

Фридрих Великий (иллюстрация 8) был очарован игрой молодого скрипача. В частных вечерах он охотно с ним музицировал в дуэте [26, 7]. Вероятно, в это время, в знак уважения и признательности за проявленное гостеприимство, Виотти написал Шесть струнных квартетов, посвятив их принцессе Прусской¹¹.



Иллюстрация 8. А. фон Менцель (1712–1786).
Концерт для флейты Фридриха Великого в Сан-Суси (1852)

Любопытные факты пребывания музыкантов в Варшаве обнаруживает Ольга Байрд, приводя выдержки из воспоминаний Л.В. Теппера де Фергюсона (1768–1838). Его отец, богатый польский банкир и страстный любитель музыки, часто устраивал в своем доме музыкальные вечера, собиравшие блестящее светское общество. В подписных концертах выступили Пуньяни и Виотти, а король Станислав Август Понятовский оказал почтение иностранным музыкантам

¹¹ Шесть струнных квартетов Op. 1 (Six Quatuors Concertants) Дж.Б. Виотти, имеющие посвящение «Её Королевскому Высочеству Мадам Принцессе Прусской» («A Son Altesse Royal Madame La Princesse de Prusse»), были изданы в Париже в 1783–1785 годах. Известно, что в этот же период возникли Шесть трио для двух скрипок и виолончели Op. 2, посвященные «дорогому учителю» Пуньяни [31, 16].

своим присутствием. Де Фергюсон отмечает, что хотя Виотти и был желанным гостем в любом доме, тем не менее, каждый вечер приезжал к нему, одиннадцатилетнему юноше, и по два часа занимался с ним, обучая игре на скрипке:

Я любил дорогого Виотти как родного брата. Так случилось, что я больше никогда не встречался с ним: с великой радостью я открыл бы свое сердце этому старому другу, который сыграл такую большую роль в развитии моего таланта, сформировал мой вкус и, несмотря на свой собственный большой дар, всегда оставался скромным и дружелюбным (цит. по: [6, 96–97]).

О пребывании Пуньяни и Виотти в России известно немного. Согласно записи в Санкт-петербургском камер-фурьерском журнале за 1781 год они играли в покоях их величеств при «большом» и «малом» дворе (на половине Павла) [3, 417]. Екатерина Великая, в надежде оставить итальянских гостей у себя на службе, осыпала их дорогими подарками, но удержать все же не смогла [10, 468].

11 и 14 марта Пуньяни дал два публичных концерта в Санкт-Петербурге, вероятно, с участием своего ученика. После этого события Виотти отправился с концертами по России¹². А. Пужен пишет:

Блестящие успехи [...] призвали его на время оставить своего учителя в столице и искать удачу в провинции. Сначала он приехал Москву, где был встречен с энтузиазмом, затем посетил еще несколько городов, которые приняли его с такой же величайшей благосклонностью, и после этого плодотворного турне, в течение кото-

¹² 6 марта 1781 года в петербургской официальной прессе сообщалось об отъезде Пуньяни и Виотти «из дома графа Чернеевых», как было принято в то время – за месяц до события, чтобы отбывающие могли решить все свои непогашенные долги [3, 417; 17, 423–424]. Пуньяни, как утверждает А. Пужен, остался в столице из-за болезни. Ему требовался покой [22, 17].

рого, по словам биографа, он собрал «обильный урожай рублией», прибыл в Санкт-Петербург, где его ждал Пуньяни [22, 17]¹³.

Вернувшись в Берлин к началу декабря 1781 года, музыканты вновь были радушно приняты при прусском дворе [18, 423]. В этот приезд состоялось знакомство Виотти с невероятно популярным в ту пору в Европе скрипачом-виртуозом Джованни Мане Джорновики (1747–1804)¹⁴, который спустя десять лет в Лондоне вызвал его на музыкальную дуэль и проиграл [7, 23].

В 1782 году Виотти приехал во французскую столицу, где рассчитывал пробыть шесть месяцев, но задержался на целое десятилетие¹⁵. Этот период оказался наиболее плодотворным в деятельности музыканта. В Париже им было создано множество замечательных инструментальных произведений – сонат, дуэтов, трио, квартетов, а также первые 19 концертов для скрипки с оркестром, оказавших решающее значение на развитие этого жанра во Франции. Под воздействием искусства Виотти выросла целая плеяда великолепных скрипачей-концертантов, благодаря славному деятели которых французское скрипичное искусство на рубеже XVIII–XIX веков заняло ведущее место в Европе.

¹³ После серии концертов по русским городам Виотти вернулся в Санкт-Петербург, откуда 27 октября 1781 года сообщал в Берлин графу Фонтана: «Еще один квартет почти готов моей скромной рукой вместе с моими первыми трио, о которых вы уже знаете, сыграв некоторые из них со мной» [31, 16; 17, 423–424].

¹⁴ Джованни Мане Джорновики (или Ярновик) – итальянский скрипач, ученик прославленного скрипача-виртуоза А. Лолли, живший и работавший в разных городах Европы – в Париже, Берлине, Варшаве, Санкт-Петербурге, Стокгольме, Вене, Лондоне, Гамбурге. До приезда Виотти он был любимейшим скрипачом парижской публики. Был вынужден покинуть Францию из-за своего скандального поведения. С 1779 года руководил оркестром наследного принца Пруссии. В 1783–1786 годах находился на службе у Екатерины II. Похоронен в Санкт-Петербурге, где он провел последние два года жизни.

¹⁵ Пуньяни, как утверждает большинство источников, из Берлина вернулся в Турин к своим служебным обязанностям.

Фантастический успех первого парижского выступления Виотти на сцене *Concert Spirituel* в марте 1782 года описан практически всеми его биографами. На протяжении полутора лет он неизменно оставался излюбленным скрипачом парижской публики. Избалованная блестящей игрой как местных, так и иностранных скрипачей-виртуозов, она единодушно признавала его превосходство. Спустя год после приезда Виотти в Париж комментатор *Mercure de France* сообщал:

Еще один объект любви публики, который на этот раз появляется без каких-либо соперников – это месье Виотти. Его успех был даже больше, чем в прошлом году, и мы считаем, что талант его тоже возрос. Отметим, что атака звука стала у него еще более точной и уверенной, а манера игры более мягкой и плавной, сама же композиция более приятной¹⁶. Он был принят с самым заслуженным энтузиазмом, и, кажется, что артисты начинают прощать ему то, что он не родился во Франции (цит. по: [22, 25]).

Находясь на вершине своей исполнительской карьеры, Виотти внезапно прекращает концертную деятельность. Известно, что летом 1783 года он совершил поездку в родной город Фонтанетто, чтобы уладить дела семьи, а 8 сентября 1783 года в последний раз играл для парижских слушателей. «Если коллеги-скрипачи в изумлении опустили свои смычки при его первом появлении, – пишет Д. Йим, – они, должно быть, были довольно ошеломлены необычным намерением этого 28-летнего человека закончить свою карьеру на пике ее развития» [31, 24]. Вероятно, такое решение было каким-то образом связано с поступлением на королевскую службу к Марии-Антуанетте в Версаль, где он пробыл в течение двух лет¹⁷.

¹⁶ Виотти играл в Париже на скрипке работы А. Страдивари, способствуя популяризации инструментов кремонского мастера во Франции. Вероятно, он приобрел этот превосходный инструмент с помощью принца Чистерна [16, 12] (рисунок 20).

¹⁷ Мария-Антуанетта восхищалась Виотти, покровительствовала ему и часто приглашала на свои приемы [19, 30]. К ней на службу он поступил в январе 1784 года,

Человек образованный и энергичный, Виотти всегда питал интерес к различным родам деятельности: в течение жизни он пробовал свои силы в качестве импресарио, торговца вином и даже был директором Парижской оперы (в 1820–1822 годах). В 1788 году, заручившись покровительством брата короля Людовика XVI – графа Прованского, будущего Людовика XVIII, вместе с ловким и предприимчивым парикмахером Марии-Антуанетты Леонаром Отье он открывает оперный театр, получивший в честь своего покровителя название «Театр Месье» («Théâtre de Monsieur»)¹⁸. В рамках этого проекта Виотти прилагает большие усилия, чтобы восстановить в Париже итальянскую комическую оперу:

У него была счастливая рука, так как ему удалось привезти во Францию самые замечательные вокальные силы, которые когда-либо у нас слышали. Чтобы доказать это, достаточно процитировать известные имена Виганони, Раффанелли, Мандини, Менгоцци, Роведино, мадам Балетти, Галли, Моричелли и Мандини [22, 49].

Труппа французской оперы состояла в основном из молодых талантливых певцов. Среди них – баритон Ж.Б. Мартэн (1768–1837) и тенор П. Гаво (1761–1825), завоевавший позднее славу композитора. Превосходный оркестр театра, которому величайшее внимание уделял Виотти, считался лучшим в Париже. Первые скрипки возглавлял Пьер Ла Уссайе (1735–1818), вторые – ученик Виотти Пьер Роде (1774–1830) [15, 156–158].

Уже в первый год Театр Месье показал более 40 сочинений различных жанров. Наравне с операми итальянских композиторов – Дж. Тритты (1733–1824), Дж. Паизиелло (1740–1816), Д. Чимарозы

до этого какое-то время возглавлял приватный оркестр принца де Рогана-Гемене и, возможно, занимая аналогичную должность у принца Субиза [29].

¹⁸ «Театр Месье» в 1791 году был переименован в «Театр Фейдо».

(1740–1801), Ф. Бьянки (1752–1810), Б. Менгоцци (1758–1800), Дж. Сарти (1729–1802) П. Гульельми (1728–1804) – было поставлено девять французских опер-пародий на итальянскую музыку [15, 163–165]. Позднее здесь звучали сочинения близкого друга и сподвижника Виотти – Луиджи Керубини (1760–1842) [7, 30–37].

Прекрасным парижским начинаниям Виотти положили конец события, связанные с Французской революцией. После ареста короля 10 августа 1792 года театр был закрыт. Имя Виотти значилось в списке приближенных к королевской семье людей, он был вынужден спешно уехать в Англию.

В Лондоне Виотти провел почти половину своей жизни. Здесь он возвращается к исполнительской деятельности, охотно музицирует в кругу новых друзей – контрабасиста Доменико Драгонетти (1763–1846), певца Гаспаре Паккьеротти (1740–1821), скрипача Феличе Джардини (1716–1796). С октября 1792 года к ним присоединяется сопрано Гертруда Элизабет Мара (1749–1833) и ее муж Иоганн Баптист Мара (1746–1808). Драгонетти сообщает в одном из писем:

Прославленный скрипач Виотти, итальянец, как и я, каждый день практикуется в занятиях на скрипке, которые он давно забросил ради своих театральных дел. Мы много играем и вместе с нами мистер Мара, тип очень странных привычек, но прекрасный виолончелист (цит. по: [8, 130]).

Регулярно к ним примыкают пианисты Ян-Ладислав Дюссек (1760–1812), Иоганн Баптист Крамер (1771–1858), виолончелист Томас Линли (1756–1778), композитор Игнац Йозеф Плейель (1757–1831) [7, 38].

В этот период в английской столице большой популярностью пользовались концерты, организованные в зале Ганновер-сквер немецким скрипачом и дирижером Иоганном-Петером Саломоном

Успехам Саломона отчасти способствовала политическая ситуация, сложившаяся на тот момент в Европе. В феврале 1793 года газета *Morning Chronicle* сообщала:

Ничто меньшее, чем разрушение одной монархии и общее разрушение всех остальных, могло бы вылиться в Англию и заселить такую массу талантов, которой мы теперь можем похвастаться. Музыка и страдания бежали в Англию в поисках убежища» (цит. по: [31, 38])²⁰.

В программах Ганновер-сквер выступали великолепные музыканты из разных европейских государств. Видное место занимала немецкое сопрано Мара, чей голос поражал слушателей силой и красотой тона, а также широтой диапазона (от *g* малой до *e* третьей октавы) [19]. Помимо самого Саломона, в концертах блистал польский скрипач Феликс Яневич (1762–1848)²¹, в то время как другие прославленные виртуозы – Джорновики, Вильгельм Крамер (1746–1799)²² и Джордж Бриджтауэр (1778–1860)²³ выступали в конкурирующих Профессиональных концертах²⁴.

²⁰ 21 января 1793 года казнили Людовика XVI, а 1 февраля Франция объявила войну Англии.

²¹ Феликс Яневич был учеником Дж.М. Джорновики. В 1787–1790 годах он жил в Париже, где с успехом концертировал и, возможно, общался с Виотти. С началом революционных событий перебрался в Великобританию. Яневич был в числе первых членов Лондонского филармонического общества и в первый сезон его работы занимал место первой скрипки.

²² В. Крамер прославился также как дирижер. Его сын – знаменитый пианист И.Б. Крамер (1771–1858). Крамер-отец занимал должность руководителя оркестра Королевского театра, которую, возможно с подачи Соломона, в 1797 году занял Виотти. Тем не менее, оба признанных музыканта остались в добрых отношениях и продолжали вместе выступать в концертах вплоть до изгнания Виотти из Англии [26, 22–23].

²³ Джордж Бриджтауэр – скрипач-мулат, покоровший своей виртуозной игрой Бетховена. Именно ему первоначально была посвящена знаменитая соната для скрипки и фортепиано №9 A-dur Op.47, известная сейчас как «Крейцера соната».

²⁴ Профессиональные концерты (*Professional Concerts*) существовали в Лондоне с 1783 по 1793 года и были организованы по подписке. Оркестром руководил скри-

В 1791–1792 годах, как известно, Саломону удалось добиться приезда в Лондон Йозефа Гайдна, чьи выступления были запланированы и в следующем сезоне. Об этом 1 января 1793 года сообщалось в *Morning Post*: «Саломон полон решимости выступить против всякой оппозиции. Кроме Мары и Гайдна, у него будет знаменитый Виотти, считающийся первой скрипкой в мире» (цит. по: [31, 39]). Однако Гайдн не смог приехать по причине плохого самочувствия, и Виотти стал главным фигурантом всей серии концертов 1793 года. Привлекая лондонских слушателей, Саломон извещал в *Morning Chronicle*, что «Виотти, знаменитый скрипач, нигде больше играть не будет» (цит. по: [31, 39]).

Первое появление Виотти на сцене Ганновер-сквер состоялось 7 февраля 1793 года. Отзывы лондонской прессы перекликались с парижскими хвалебными рецензиями. Слушателей подкупала классическая строгость его сочинений, в исполнении привлекали сила тона, выразительность, изысканность манер и природное обаяние скрипача:

<...> Сюжеты напоминают нам простые мелодии музыки в ее младенчестве, задерживающиеся на «сладчайшей длине нот». Все это подсказала ему сама Природа – тема, кажется, заимствована у Соловья, а разнообразные модуляции – у Жаворонка. Тон его инструмента удивителен, особенно на первой струне [на струне *e* – *П.П.*], сила его руки поразительна, в то же время невероятна ее гибкость. Его вкус и выражение – лучшее, что мы когда-либо видели (цит. по: [31, 39]).

Успех Виотти возрастал с каждым новым выходом на сцену. В рецензиях музыканта называли «несравненным», писали, что его исполнение не более удивляет своей трудностью, чем восхищает своей

пач В. Крамер, входящий также в состав дирекции этого предприятия. *Professional Concerts* составляли конкуренцию концертам Соломона, в них выступали лучшие музыкальные силы Королевства Великобритания.

страстностью. Он не только поражает чувства, приводя в изумление, но и трогает сердце любовью»²⁵.

Такое сосредоточение могущества, какое проявляет этот музыкант, почти превосходит все предыдущее. Его сила, утонченность, мастерство и вкус делают его исполнение действительно первым музыкальным удовольствием, какое когда-либо слышали. Всеобщий восторг вспыхивал в каждой паузе²⁶.

Лондонский корреспондент *Berliner Musikzeitung* называл Виотти «возможно, самым великим скрипачом в современной Европе [26, 22–23].

Вероятно, для дебюта в английской столице Виотти написал скрипичный концерт № 20 D-dur [28, 121]. Он мог прозвучать и в последующих вечерах: следуя практике того времени публика имела право попросить его повторения. Но на своем бенефисе 26 апреля 1793 года скрипач, по всей видимости, играл уже концерт № 21 E-dur²⁷, о достоинствах которого так высоко отзывался в своем письме Пуньяни, в полной мере оценивший величие и мощь таланта своего любимого ученика [31, 40, 279].

К концу 1793 года признание Виотти было настолько прочным, что даже симфонии Гайдна, регулярно звучавшие в одной программе с сочинениями скрипача, не могли повлиять на его успех. В бенефис венского мастера (2 мая 1794 года) состоялась премьера Симфонии № 100 G-dur (известной как «Военная»), Виотти же представил публике собственный скрипичный концерт²⁸, а Дюссек – фортепианный [22, 74]. Восхвалению достижений скрипача в отзывах прессы уделя-

²⁵ *Morning Chronicle*, 20 February 1793. Cit. ex: [31, 40–41].

²⁶ *Diary, or Woodfall's Register*, 15 February 1793. Cit. ex: [31, 41].

²⁷ По утверждению Р. Джазотто, концерт № 21 E-dur был посвящен его парижскому ученику Ж.П. Олдею [8, 133].

²⁸ Вероятно, речь идет о концерте № 23 G-dur (Lettre C), написанном в 1792–1794 годах и впервые опубликованном в 1804 году в Париже.

лось почти столько же места, сколько и прославлению сочинений венского композитора [31, 64] (иллюстрации 10, 11).



Иллюстрация 9. Т. Харди (1757–1805).
Портрет Франца Йозефа Гайдна (1792)



Иллюстрация 10. Портрет
Дж.Б. Виотти (ок. 1800).
Автор неизвестен

Как и в Париже, блестящая карьера Виотти в Лондоне складывалась на фоне контактов с представителями высшего аристократического общества. Поддержка и интерес влиятельных лиц всегда служили мощным импульсом в проявлении незаурядного таланта музыканта. Особую роль в его судьбе сыграло знакомство с богатой английской семьей Чиннери, вылившееся со временем в искреннюю и крепкую дружбу. Их встреча, вероятно, состоялась на одном из светских приемов в начале 1790-х. Глава семейства, Уильям Чиннери (1766–1827), служил клерком в британском казначействе. Его супруга Маргарет (1764–1840) была превосходной пианисткой. Трое детей Уильяма и Маргарет воспитывались в атмосфере, где музыка была неотъемлемой

частью повседневной жизни²⁹. Теплые сердечные чувства и глубокая признательность выражены в словах самого Виотти:

Я познакомился с мистером и миссис Чиннери, с двумя людьми, обладающими в высшей степени достойными уважения качествами. Добрые, сострадательные, верные друзья, в чьих прекрасных сердцах не было недостатка ни в одном качестве. Я их любил, как только познакомился с ними, они ответили мне взаимностью, когда повстречали меня. С этого счастливого момента я посвятил им всю мою жизнь. Ничто в светском обществе или увеселениях не привлекало меня без них. Их дом, где я жил как член семьи, как брат, стал моим собственным, где я хотел бы быть всегда и никогда его не покидать (цит. по: [31, 11])³⁰.

А. Пужен называет дружбу Виотти и Чиннери «величайшим единением духа с обеих сторон, взаимным доверием, сообществом вкусов и настроений, которые очень скоро переросли в близкую привязанность» [22, 75]. На протяжении почти тридцати лет в чреде самых тяжелых испытаний для обеих сторон судьба не раз проверила ее на прочность.

²⁹ Двойняшки Джордж и Каролина, родившиеся в 1791 году, и Уолтер, на два года их младше. Специально для Каролины (1791–1812), игравшей на арфе, Виотти сочинил несколько сонат [31, 11]

³⁰ Австралийский исследователь Денис Йим, обнаруживший и изучивший переписку Виотти с семьей Чиннери, обращает внимание на то, как ласково они именovali друг друга: Чиннери называли Виотти «Amico» («Друг»), он же сам называл Уильяма «Mon cher Chin» или «Chinnerino» («Мой дорогой Чин» или «Чиннерино»), а Маргарет – «Amica» («Подруга»), «La cara Padrona» («Дорогая хозяйка») и «La belle Margaratina» («Прекрасная Маргаратина»). Автор характеризует их отношения как *ménage à trois*. Оба мужчины боготворили Маргарет, но между ними никогда не было разногласий. Когда Виотти был изгнан из Лондона, Уильям всячески содействовал его устройству в Шенфельде, а после вынужденного бегства из Англии главы семьи, обвиненного в растрате очень большой суммы из казначейства, Виотти стал для его детей вторым отцом и моральной поддержкой для Маргарет. Уильям был ему безгранично признателен. Была ли у Виотти любовная связь с Маргарет, до сих пор остается загадкой для историков [31, 11–12].

Путешествие Виотти в Италию, предпринятое летом 1793 года, стало пробным камнем их отношений. Об этой поездке упоминают как биографы музыканта, так и он сам в своих заметках:

Смерть моей матери заставила меня снова уехать. Я отправился 21 июля 1793 года, пересек Германию, Тироль и последовал через Венецию на свою родину. Уладив свои дела и дела моих братьев, тогда еще детей, снова поехал в Швейцарию, Германию и Фландрию, на тот момент принадлежавших императору, и вернулся в конце декабря в Лондон, решив поселиться там и никогда больше не уезжать (цит. по: [8, 131]).

Однако помимо указанной причины была и еще одна – желание помочь близким друзьям, бежавшим из Франции – Элен де Монжеру³¹ и ее спутникам. Этот факт Виотти в своем очерке не освещает, что, по всей видимости, связано с напряженной политической обстановкой, сложившейся в то время в Европе³². О нем стало известно лишь из его переписки с Чиннери.

Письма Виотти, написанные из путешествия, пропитаны мрачными чувствами: «О, друзья мои, как несчастна участь человека на земле! Со своей стороны, я более чем когда-либо убежден, что счастье – это химера»³³. Ожидая банковского векселя от Уильяма, он пишет:

Как только я получу его, поскольку больше не могу быть полезен моим бедным друзьям, сразу же отправлюсь в обратный путь в

³¹ Элен де Нерво де Монжеру (1764–1836) – французская пианистка и композитор. Родилась в аристократической семье и брала уроки у Я.В. Дюссека. Будучи в Париже, Виотти проводил много времени в ее обществе, они вместе импровизировали, испытывали друг к другу уважение и самые искренние дружеские чувства. Из писем Виотти у М. Чиннери ясно, что она была любовницей посла Французской Республики в Неаполитанском королевстве – Ю.Б. Маре, арестованный вслед за Монжеру австрийскими солдатами в местечке Новате-Медзола. С Маре Виотти был знаком по парижскому салону де Монжеру.

³² Автобиографический очерк Виотти («*Précis de la vie de J.B. Viotti*») был написан в период его изгнания из Лондона в 1798 году. В нем он попытался доказать свою невиновность перед британским правительством.

³³ Письмо Дж.Б. Виотти к М. Чиннери от 20 сентября 1793 года. Цит. по: [31, 54].

Англию, чтобы вернуться к вам и вашей добросердечной половине и излить в вашем сердце печаль, которой я охвачен. [Буду также] заботиться о своем здоровье, которое так долго страдало от стольких тяжелых потрясений. Я такой худой, такой бледный, что вы меня совсем не узнаете³⁴.

Переживания за судьбу близких людей наводят Виотти на горькие размышления:

Когда человек рождается таким как я, мой дорогой друг, с чрезвычайно чувствительным характером, он должен принять свою судьбу и посвятить себя непрекращающимся страданиям, ожидая мира только тогда, когда накроет хороший ком земли, отделяя нас от остального человечества³⁵.

Искренняя привязанность и нежные чувства проступают в письмах к Маргарет (иллюстрация 12):

По правде говоря, я очень нуждаюсь в вашем утешении, потому что с тех пор, как покинул вас, не испытывал ничего, кроме боли и горечи <...> Никогда я раньше так остро не чувствовал, насколько невыносима временами бывает жизнь (цит. по: [31, 55–56])³⁶.

В ней он ищет душевную поддержку:

Ты заставишь меня снова заняться музыкой, когда я вернусь к тебе, правда, Amica? За пять месяцев, что я полностью отказался от этого, куда бы я ни поехал, все пытались остановить меня в моем путешествии. Они делали все возможное и невозможное, чтобы заставить меня играть, и строили триумфальные арки для достижения своих целей, но я игнорировал их всех, и мой скрипичный футляр оставался постоянно закрытым. Гармония раздражала меня с

³⁴ Письмо Дж.Б. Виотти к У. Чиннери от 24 сентября 1793 года. Цит. по: [31, 55].

³⁵ Письмо Дж.Б. Виотти к У. Чиннери от 17 декабря 1793 года. Цит. по: [31, 60].

³⁶ Большинство писем 1793 года адресованы Маргарет, так как ее супруг только начал изучать французский язык.

тех пор, как события в моей жизни уничтожили гармонию моего существа³⁷.



Иллюстрация 12. Э.-Л. В. Лебрен (1755–1842).
Портрет Маргарет Чиннери (1803)

Несмотря на подавленное настроение, Виотти не забывает о своих обязанностях музыканта:

С тех пор, как я покинул вас, – пишет он Уильяму, – я не прикасался к своей скрипке. Не ругайте меня. В моей нынешней ситуации высокие ноты не совместимы с моей болью. Я возьму ее в руки, как только рассудок начнет возвращаться ко мне. Вы знаете, что благодаря дару, который дан мне природой, не понадобится много времени, чтобы встать на ноги. Мне хватит и недели на достижение того же уровня мастерства, что был в прошлом году. Поэтому не обвиняйте меня и будьте уверены, что я добьюсь успеха³⁸.

³⁷ Письмо Дж.Б. Виотти к М. Чиннери от 8 декабря 1793 года. Цит. по: [31, 59].

³⁸ Письмо Дж.Б. Виотти к У. Чиннери от 8 ноября 1793 года. Цит. по: [31, 57–58].

Как отмечали современники, Виотти обладал уникальным природным свойством необычайно быстро восстанавливать исполнительскую форму.

В Лондоне возвращения Виотти ждали с нетерпением. В 1794 году он был вторым по значимости музыкантом в концертах Саломона. По условиям контракта в первом концерте сезона Виотти должен был представить публике свое новое сочинение. 13 февраля он писал Маргарет:

Посылаю тебе, Amica, еще одного из моих новых детей. Желаю, чтобы вы приняли его с дружеской снисходительностью и никогда не теряли терпения. Вы, конечно, понимаете, что я имею ввиду концерт, ибо о чем еще я могу говорить, когда я всего лишь бедная одинокая душа с таким пылким, безответным сердцем!³⁹

Очевидно, что речь идет о концерте № 24 h-moll, который Виотти написал для нее в знак благодарности за доброту и поддержку⁴⁰. Предположительно, этот концерт прозвучал в программе 10 февраля, где также состоялась премьера симфонии Гайдна № 99 Es-dur [20, 63].

Рецензенты отдали дань уважения обоим великим музыкантам: восхищались «гением Гайдна, удивительно неиссякаемым и возвышенным», восхваляли сочинение Виотти, называя его «лучшим произведением, каким должна гордиться музыка»⁴¹. Повторное исполнение концерта, состоявшееся спустя неделю, вновь произвело сильное впечатление на слушателей:

Виотти играл концерт в миноре, его композиция и исполнение были одинаково виртуозными. По стилю он не был ни совер-

³⁹ Письмо Дж.Б. Виотти к М. Чиннери от 13 февраля 1794 года. Цит. по: [31, 62].

⁴⁰ По существовавшей в то время традиции, скрипичные концерты сначала звучали в фортепианной версии в кругу друзей (пропуская оркестровое вступление). Несомненно, что Виотти посылал Маргарет Чиннери свой концерт с тем, что она собственноручно сделает его фортепианную транскрипцию [31, 62].

⁴¹ *Morning Chronicle*, 11 February 1794. Cit. ex: [31, 63].

шенно древним, ни современным, хотя и обладал красотой обоих. Его сила на четвертой струне поистине велика; но, как и власть в целом, ею можно злоупотребить. Говоря пословицей: «Он слишком много играет на одной струне». Однако он играл с необычайной мягкостью, чувствительностью и эффектом [31, 63–64].

Автор этой заметки подчеркнул наиболее важные достижения Виотти в области скрипичного исполнительства. Во-первых, никто до него – ни Гавинье, ни Джорновики, ни Моцарт, – не писал концерты для скрипки в миноре⁴². В сочинениях Виотти выбор тональности непременно был связан с образно-содержательной стороной. Тональность h-moll концерта № 24 можно воспринимать как выражение меланхолических чувств и печали, пережитых композитором в последние месяцы. Поэтому не случайно слушатели так высоко оценили его тонкое и трогательное исполнение, отметив изысканный тон второй части сочинения. Во-вторых, творчество Виотти в истории скрипичного искусства – это важнейшая связующая нить между XVIII веком и эпохой романтизма. Его уникальный дар улавливать новые веяния в искусстве, мастерски соединять их с достижениями прошлого не раз отмечался исследователями⁴³. Свои смелые идеи Виотти всегда воплощал с большим вкусом, выражая в бесконечном богатстве мелодических находок. Рецензенты с трудом могли уловить стиль сочинений скрипача. Они отмечали в них элементы галантного письма, но в то же время их покоряла страстность и благородство высказывания, соединенные с необычайной теплотой лирики, не лишенной светлой печалью.

⁴² Первый минорный концерт Виотти – № 14 a-moll (1788) написан спустя три года после появления на свет клавирного концерта Моцарта KV 466 d-moll. Из 29 концертов в миноре у Виотти написано 9 концертов: № 16 a-moll, № 17 d-moll, № 18 e-moll, № 19 g-moll, № 22 a-moll, № 24 h-moll, № 25 a-moll, № 28 a-moll, № 29 e-moll.

⁴³ Не обошло стороной и влияние Гайдна, особо проявившееся в скрипичных концертах как в усилении роли оркестра в диалоге с солистом, так и в характере музыкального языка в целом.

ли, что было свойственно уже романтической эпохе. В-третьих, Виотти выступил как яркий интерпретатор собственных сочинений. Введенный им прием игры на струне *g*, значительно развитый в творчестве Николо Паганини (1782–1840), Татьяна Берфорд называет важным шагом «к эмансипации тембра баска и к утверждению нового образа инструмента» [1, 244]. Не случайно концерты Виотти вызвали живой интерес у генуэзского виртуоза, регулярно включавшего их в свой гастрольный репертуар [1, 113–176].

Современники необычайно высоко ценили в игре Виотти выразительную сторону, отмечая, что «[...] он добавляет великий ингредиент – душу, без которой музыка становится либо безвкусицей, либо трюком, либо шумом» [31, 63]. Об исполнениях концерта № 5 *C-dur*⁴⁴ рецензент писал:

Виртуозное исполнение Виотти превзошло все предыдущие примеры; его власть над душой кажется безграничной. Великая ошибка музыкантов – это постоянные попытки вызвать изумление. Виотти, правда, не ставя это своей целью, удивляет слушателя; однако он делает что-то еще бесконечно лучшее – пробуждает эмоции, наполняет душу звучанием и ведет страсти в плен (цит. по: [31, 65]).

После бурных оваций в Париже и других европейских городах, Виотти с трудом мирился с эмоциональной сдержанностью английской публики. Его письма из Бата, где он играл на вечерах, организованных итальянским певцом и композитором Венанцио Рауццини (1746–1810), полны душевных переживаний и даже разочарования:

⁴⁴ Концерт № 5 *C-dur* был сочинен Виотти для первых парижских выступлений. Исполняя его в Лондоне, он искусно ввел во вторую часть популярную мелодию *Ranz des Vaches*, которую услышал в Швейцарии. Ее исполняли на альпийском роге, призывая коров к доению.

Признаюсь вам, дорогая Маргаритина, что я не могу привыкнуть к этой проклятой холодности. По правде говоря, я больше склонен верить, что ваши дорогие соотечественники – невежественные бревна, чем наделять их, как они сами этого хотят, сосредоточенной чуткостью. Мне очень повезло, что я страстно увлечен музыкой и люблю ее ради нее самой и ради себя, иначе я думаю, что очень скоро потеряю к ней вкус⁴⁵.

Потребовалось немало усилий, чтобы оценить достоинства флегматичного характера англичан. Знаменитый концерт № 23 G-dur, который нередко именуют *John Bull*, кажется, в полной мере воплотил достоинства популярного английского персонажа⁴⁶. Вероятно, он уже звучал в программах Саломона в 1793 году, так как спустя год уже появилась фортепианная транскрипция, сделанная другом Виотти, чешским композитором и пианистом Я.Л. Дюссеком (1760–1812) (иллюстрация 13)⁴⁷.

⁴⁵ Письмо Дж.Б. Виотти к М. Чиннери от 18 апреля 1794 года. Цит. по: [31, 72–73].

⁴⁶ Джон Булл (Bull в переводе – бык) – вымышленный сатирический персонаж, олицетворение англичан и британского империализма. Обычно его изображают как толстого, среднего возраста, деревенского, веселого и деловитого человека. Его неглубокая макушка указывает на принадлежность к среднему классу. На нем надет фрак со светлыми бриджами и цилиндром, часто его сопровождает бульдог. Вашингтон Ирвинг в «Эскизной книге» пишет: «...Обычный, прямой, деловитый парень, в котором гораздо меньше поэзии, чем богатой прозы. В его натуре мало романтики, но в нем много сильного, естественного чувства. Он превосходит всех остальных в юморе больше, чем в остроумии; скорее жизнерадостный, чем просто веселый; меланхоличный, а не угрюмый; легко может быть доведен до внезапной слезы или удивлен широким смехом; но он терпеть не может сентиментальности и не имеет склонности к легкой шутке. Он хороший товарищ, если вы позволите ему проявить юмор и рассказать о себе, и он будет поддерживать друга в споре из-за жизни и кошелька, как бы крепко его ни били» (цит. по: [25]).

⁴⁷ Некоторые из скрипичных концертов имеют фортепианную транскрипцию, авторами которых были известные музыканты (Монжеруль, Хельмандель, Дюсек, Изуар, Крамер). Скрипичный концерт № 23 G-dur имеет также переложение для флейты – Концерт № 18 G-dur для флейты с оркестром, выполненное французским флейтистом и композитором Франсуа Девьеном (1759–1803).

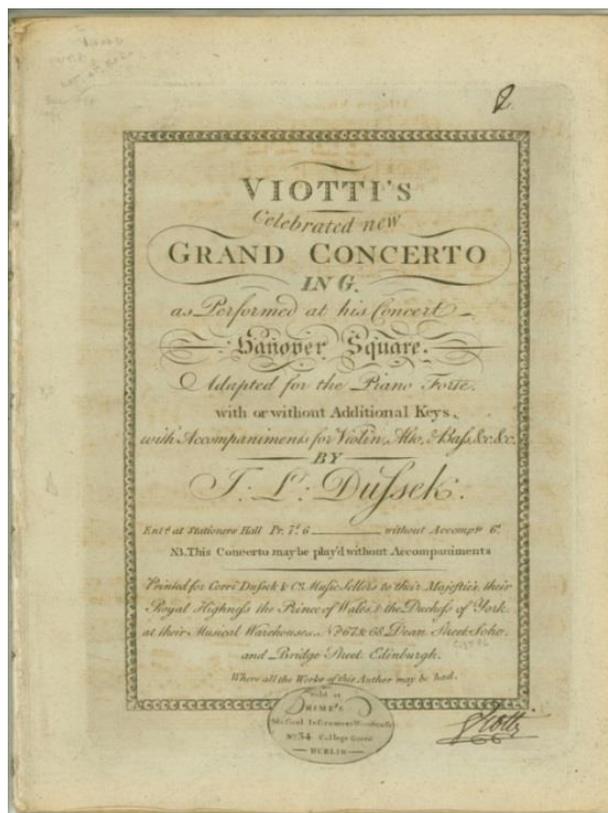


Иллюстрация 13. Титульный лист «Прославленного нового Большого концерта G»

Дж.Б. Виотти в переложении для фортепиано Я.Л. Дюссека.
В правом нижнем углу подпись Виотти

В 1795 году Виотти берет на себя обязанности управляющего Королевского оперного театра и руководит Оперными концертами, которые проходят в новом большом зале театра (иллюстрация 14). Публика наслаждается выступлением прославленных артистов, среди которых контрабасист Драгонетти, виолончелист Кристофер Шрам (?), вокалисты Бриджида Банти (1757–1806), Анна Моричелли (1759–1800), Карло Роведино (1751–1822). В программах звучат вокальные и инструментальные сочинения Гайдна, Муцио Клементи (1752–1832), Висенте Мартин-и-Солера (1754–1856), Франческо Бьянки. «Такого сообщества, какое здесь представлено, нет ни в одной стране в мире»⁴⁸, – с восторгом пишет Саломон. Возможности зала позволили

⁴⁸ *Morning Chronocle*, 3 February 1795. Cit.ex: [31, 82].

увеличить и состав оркестра, в составе которого насчитывалось уже более 60 человек [31, 81].

Появление Виотти в Оперных концертах с собственными сочинениями всякий раз вызывало воодушевление у публики. Слушателям нравились энергия и звучность его игры. Особенно притягивало исполнение медленных частей концертов, наполненных теплой лирикой и искренностью чувств. Рецензент *Morning Chronical* сообщал:

Новый концерт Виотти и по композиции, и по исполнению, а также по вкусу был представлен великолепно: каждая часть представляла большое удовольствие, особенно *Adagio*, которое по сладости гармонии превзошло все то, что мы слышали до сих пор (цит. по: [31, 83]).

Имя Виотти значилось в пяти из одиннадцати концертов сезона 1795 года. В одной из программ он играл дуэт с Саломоном, в другой – концертную симфонию для двух скрипок со своим учеником Филиппом Либом (1775–1838), исполнение которой называли «одним из самых очаровательных угощений вечера» [31, 84]. В этом же мероприятии состоялась премьера Симфонии № 103 Es-dur («С тремоло литавр») Гайдна⁴⁹.

⁴⁹ Как утверждалось, скрипичное соло во второй части симфонии было написано Гайдном для Виотти. Однако на премьере его исполнял В. Крамер, возглавлявший оркестр [31, 85]. Автограф своей симфонии Гайдн подарил Л. Керубини, которого очень ценил как человека и музыканта [2, 181].



Иллюстрация 14. Т. Роулэндсон (1756–1827), О. Пьюджин (1812–1852).
Оперный театр в Лондоне, 1809

В это же время Виотти занимается проведением роскошных музыкальных вечеров, проходивших каждую среду сначала в лондонском доме Чиннери на Монтимер-стрит, а позднее в поместье Гиллуэлл-Хаус. Здесь собирались видные члены английских аристократических семейств, иностранные дипломаты, которых привлекал высокий уровень организации мероприятий, а также царившая здесь элегантная обстановка и прекрасные виды парка⁵⁰. «Без сомнения, Виотти был магнитом, который притягивал модный мир к их порогу» [31, 94] – пишет Д. Йим. У Чиннери выступали близкие друзья Виотти – скрипачи Саломон и Яневич, любимые ученики Либон и Роде, извест-

⁵⁰ Один из самых желанных гостей в Гиллуэлле – Адольф Фредерик, герцог Кембриджский (1774–1850). Он всегда с готовностью принимал приглашения Виотти поиграть с ним на концертах Чиннери. Десять писем герцога к Виотти свидетельствуют об их близких дружеских отношениях. Скрипач-любитель, герцог владел коллекцией из пяти скрипок Страдивари. Виотти посвятил ему Серенаду для двух скрипок ор. 33 и скрипичный концерт № 27 C-dur [31, 142].

ные музыканты из Оперных концертов, в том числе Драгонетти, прославившийся виртуозной игрой на своем инструменте⁵¹.

Удивительное обаяние и сердечность, сочетавшиеся с прекрасной внешностью – природные качества Виотти, не раз отмеченные современниками, великолепно гармонировали с изысканностью манер и высокой образованностью, приобретенными в юности в доме принца ди Чистерна. Вкупе с незаурядным музыкальным дарованием, эти достоинства вызывали подлинное уважение у представителей высшей аристократии. В Англии он даже имел статус «джентльмена-музыканта», отличавший его от коллег по призванию. Знатные любители входили в число его учеников, порой музицируя с ним. Письма к Чиннери раскрывают невероятно теплые дружеские отношения Виот-

⁵¹ О Драгонетти известна забавная история, рассказанная его современником и другом, венецианцем Ф. Каффи: «Встретившись в первый раз в Лондоне со знаменитым скрипачом Виотти, Драгонетти услышал от него, что он сочинил несколько дуэтов для двух скрипок и собирается исполнить их в торжественном публичном собрании, которое намеревался провести, предложил аккомпанировать ему и сыграть партию второй скрипки. В тот день Виотти, полагая, что Драгонетти будет играть на скрипке, ... отправился в гостиницу со свернутыми под мышкой нотами и, разложив их на пюпитре в зале, ждал, когда придет его компаньон. Вскоре он пришел, прихватив с собой огромный контрабас. Виотти, думая, что его разыгрывают, возмущено воскликнул: “Что это за шутка?”, но Драгонетти ответил, улыбаясь: “Это не шутки, это моя скрипка, другой у меня никогда не было. Давайте попробуем и, если вам не понравится, то мы прекратим”. Они сыграли. Виотти был вне себя от радости, которая была настолько сильной, что ему даже захотелось поменяться голосами и послушать, как Драгонетти исполняет партию первой скрипки. В итоге они решили вместе дать совместный концерт. <...> Все были поражены мастерством Драгонетти. Никто не мог объяснить возможность такого доселе невиданного исполнения на контрабасе» (цит. по: [18, 190]). После совместного концерта с Драгонетти в 1804 году в доме португальского посла, описанного графиней де Буань, Виотти в изумлении от виртуозного мастерства контрабасиста воскликнул: «Что же делать? У него дьявол в теле или в контрабасе?» (цит. по: [31, 94]). В дуэте оба музыканта не раз выступали в лондонских музыкальных вечерах, в том числе и в Оперных концертах [18, 199].

ти с Адольфом Фредериком герцогом Кембриджским, питавшим к прославленному скрипачу неподдельное уважение⁵².

Полнейшей неожиданностью для Виотти стал приказ британского правительства, полученный в феврале 1798 года, в срочном порядке покинуть страну: ему было предъявлено обвинение в связях с якобинскими кругами⁵³. Причем вместе с ним должен был уехать и недавно прибывший в Англию Роде. Не желая мириться с несправедливостью обвинений, Виотти выразил свое негодование в заявлении, опубликованном 19 марта 1798 года в «*Courrier des spectacles*» [7, 43–44].

На протяжении почти двух лет Виотти вынужден был жить недалеко от Гамбурга, в местечке Шенефельд. Он находил утешение в созерцании природы, уединение и покой располагали к сочинению музыки. К концу 1798 года появляются на свет его «Шесть концертных дуэтов для скрипок» ор. 5, посвященные мистеру и миссис Чиннери, о которых Байо напишет: «С чувством, которое дышит в этих сочинениях, с сердечными интонациями, которыми они воодушевлены, нельзя не согласиться: это самый любезный разговор двух людей возвышенного ума, объединенных самой нежной дружбой» (иллюстрация 15) [22, 128–129]. «Шесть концертных дуэтов для двух виолончелей» ор. 6, посвященных английскому виолончелисту Джону Кросдиллу (1751–1825), написаны «как дань необычайному таланту искреннего друга» [7, 43–44]⁵⁴.

⁵² Известно, что у Виотти брала уроки скрипки Альбертина де Сталь, дочь известного светского литератора мадам де Сталь, пребывавшая в Англии в 1813–1814 годах [31, 3].

⁵³ Ч. Уайт предполагает, что правительство Англии вынуждено было пойти на такие меры, и здесь в значительной степени замешана ревность и политика музыкального мира [26, 26].

⁵⁴ Джон Кросдилл учил игре на виолончели Уильяма Чиннери и был другом Виотти со времен его пребывания в Париже.

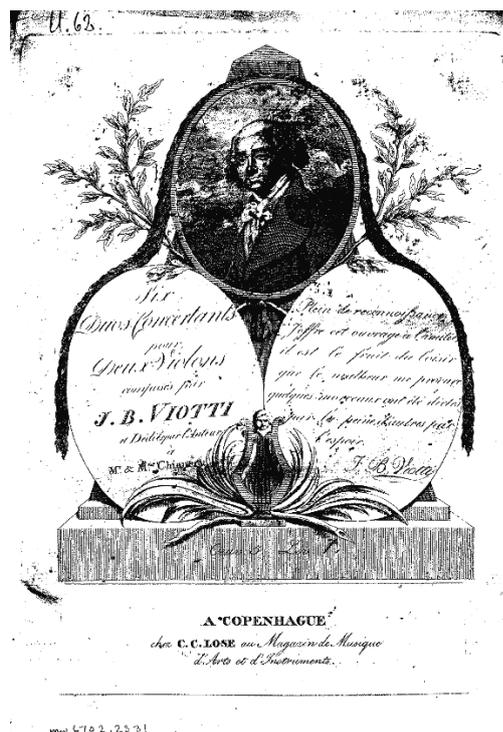


Иллюстрация 15. Титульный лист «Шести скрипичных дуэтов Op. 5»
Дж.Б. Виотти, посвященных М. и У. Чиннери

Услышав однажды игру приехавшего в Гамбург юного чешского скрипача Фридриха Вильгельма Пиксиса (1785–1842), Виотти взялся отшлифовать его мастерство. С того момента имя будущего профессора Пражской консерватории (1808), а также основателя пражской скрипичной школы навсегда будет связано с именем Виотти.

По возвращении в 1801 году в Англию Виотти принимает приглашение Чиннери поселиться в Гиллуэлле. Он регулярно занимается с детьми Маргарет и Уильяма, обучая их музыке, а также итальянскому и французскому языкам. Для домашних концертов Виотти создает целый ряд изумительных по красоте ансамблево-инструментальных сочинений. В этот же период появляются его последние скрипичные концерты (№ 28 и № 29).

Надеясь поправить свое финансовое положение, Виотти пытается организовать винный бизнес. Известный французский певец Пьер Гара (1764–1823), посетивший его в Лондоне, был немало удив-

лен, застав музыканта в роли торговца среди нагромождения бутылок, бочонков и кувшинов. Еще больше он изумился, когда тем же вечером на званом обеде среди ведущих британских политиков и литераторов он услышал его выступление. «Гордый купец по-прежнему был великим художником», – заявил Гара [31, 96]. Торговая затея в 1818 году привела скрипача к огромным долгам перед семьей Чиннери, с которыми ему не удалось расплатиться до конца дней.

Благодаря Амьенскому мирному договору и прекращению войны между Францией и Англией Виотти получает возможность выехать в Париж. В 1802 году он посещает свой любимый город вместе с семьей Чиннери, поселившись в апартаментах *Hôtel de Empire*, где Маргарет продолжает организовывать музыкальные вечера. У них регулярно бывают близкие друзья – прославленный Луиджи Керубини⁵⁵, пребывающий на вершине успеха Роде, процветающий Крейцер и подающий большие надежды Байо⁵⁶. В частных вечерах Виотти с коллегами играет как квинтеты Л. Боккерини, так и собственные инструментальные сочинения: «Его квартеты полны пения и прекрасных идей. Он создал менуэты, полные очарования, чувства и изящества, в его игре все та же элегантность и все тот же огонь...» [7, 47–48]. Игра Виотти по-прежнему служит эталоном для парижских скрипачей. Байо пишет: «Наконец-то я услышал его как следует. Я слушал всеми фибрами души, ушами, я бы даже сказал, глазами на пределе...»

⁵⁵ В издательстве Керубини, организованном в содружестве с Роде, Изуаром, Мегюлем, Буальдьё и Крейцером, вышли в свет концерты №№ 21–26 Виотти и струнные трио op. 17–19. По заключенному 25 сентября контракту издательство имело исключительные права на все последующие сочинения Виотти, выплатив автору щедрый гонорар [31, 108].

⁵⁶ В 1802 году Байо только посещал музыкальные вечера, где выступал Виотти, но еще не играл с ним. Это случилось позднее, когда он пришел на замену своему другу Роде, у которого сильно болела рука. Как свидетельствует сам Байо в письме к Монбейяру, у Роде была рожа. Из письма П. Байо к Ф. Монбейяру от 9 ноября 1814 года. См.: [7, 47–48].

[31, 112]. Виотти стал для Байо не только главным наставником, которого он боготворил, но и близким другом. В Париже Виотти возобновляет старые знакомства и заводит новые. В кругу его приятелей – будущий приспешник Наполеона Ю.Б. Маре, большой покровитель искусств граф Ф. де Водрёй, поэт и драматург Ш. Брифо, писательница С.-Ф. де Жанлис.

Переломным в судьбе скрипача стал 1812 год. В марте Уильям Чиннери был уволен с поста главного клерка казначейства: ему предъявлено обвинение в крупной растрате денег – более 80 000 фунтов стерлингов, и он вынужден бежать из страны. Все заботы об устройстве семейных дел практически полностью легли на плечи Виотти, проявившего в трудный момент все благородство своей натуры⁵⁷. Его искренняя признательность к покровителю прослеживается в письмах этого времени, в которых он отзывается об Уильяме как об «одном из лучших людей на земле», «добром и любящем муже» [31, 181]. Взяв на себя роль защитника и утешителя, Виотти насколько возможно пытается помочь Маргарет: в день отъезда мужа от тифа скончалась ее любимая дочь Каролина, прекрасная арфистка, которой было чуть больше двадцати лет. Он выступает посредником между семьей Чиннери и герцогом Камберлендским в устройстве карьеры Джорджа, брата-близнеца Каролины, фактически став для него вторым отцом [31, 163] (иллюстрация 16).

⁵⁷ Помогая ему основать собственный бизнес на новом месте, Виотти и Джордж Чиннери внесли 100 000 ливров в качестве начального капитала в его фирму Carry & Co. Эта сумма упоминается в письмах Виотти к Уильяму, но она не числится в списке его убытков. Таким образом, Виотти впоследствии благополучно «забыл» его долг [31, 161, 257].



Иллюстрация 16. Джордж Чиннери (1774–1852).
Автопортрет (1804)

Возвращение Виотти к исполнительской деятельности после пятнадцатилетнего перерыва связано с основанием в 1813 году Лондонского филармонического общества, целью которого было привлечение внимания слушателей к инструментальной музыке. Однако он больше не выступает с сольной программой, появляясь лишь в камерно-инструментальных вечерах, где играет с учениками собственные сочинения [26, 27–28]. В 1814 году Виотти становится директором общества и полностью посвящает себя административной работе⁵⁸.

Многочисленные знакомства в среде лондонских музыкантов не могли заменить общение с французскими коллегами. Поездка в Париж в 1814 году во время Реставрации монархии для него была глот-

⁵⁸ Находясь на посту директора Филармонического общества, Виотти лелеял идею создания Королевской академии музыки, о чем сообщал в письме У. Чиннери: «Мы будем воздавать должное профессии, которая до сих пор была в трясине, прославляя ее». Письмо Дж.Б. Виотти к У. Чиннери, написанное в феврале 1814 года. Цит. по: [31, 191].

ком свежего воздуха. Он останавливается в доме Керубини, где охотно музицирует с приятелями. Его сердце наполнено особой радостью общения с Байо, завоевавшего к тому времени славу интерпретатора камерной музыки.

Незабываемый сюрприз преподнесла Виотти администрация Парижской консерватории, устроив импровизированный концерт:

Виотти появился на этом собрании как отец среди своих детей. Ученики знали его только по сочинениям, которые с момента основания консерватории исполнялись скрипачами – соискателями консерваторской премии. Визит музыканта, служившего образцом для подражания, был встречен взрывом шумных аплодисментов [22, 86].

Спустя несколько дней Маргарет напишет своей подруге Сесиль Керубини: «Это был великолепный день для нашего друга, и я не думаю, что он когда-либо так остро ощущал сладостные чувства любви, привязанности и благодарности» (цит. по: [31, 177]).

Глубоко прочувствовать преданность парижских друзей Виотти довелось, посетив Париж в 1818 году. При поддержке профессоров консерватории Байо организовал в его честь праздник, где была исполнена кантата, написанная специально для этого случая Франсуа Абенеком (1781–1849). Вот как он описывает это событие Ф. Монбейару:

Мы сразу пошли к Виотти после королевской мессы. Его не предупредили. Собрали оркестр и всех своих учеников. Наше исполнение вызвало у него столько эмоций, что он не мог ни ходить, ни говорить, а когда вышел, слезы душили его. Ритурнели состояли из дюжины мотивов, взятых из его концертов, квартетов и так далее, и вы можете себе представить, насколько близко я разделял эмоции того, кто их слушал, когда сам играл. Когда он оправился от первого шока, кантату исполнили второй раз, и тогда наш дорогой Виотти, увидев себя в окружении своих детей и друзей, согла-

сился взять свою скрипку и сыграть для нас великолепный концерт *e-moll* по рукописи [№ 29, посвященный Дж. Чиннери – П.П.]. Как он мог не играть его с божественной страстью? Его душа вибрировала в унисон с нашей. <...> Наконец, мы представили дорогому Виотти слова кантаты, написанные настоящим поэтом [А.П. де Монферье], и те, что были написаны вашим покорным слугой, которые я поместил под его портретом. Вот они. Я вам посылаю их и полагаю, что они недостаточно хороши для него, но достойны снисхождения ради чувства, которым они продиктованы: «Его звуки господствуют над всеми сердцами, / Он превзошел своего учителя и не имел соперников. / Под его блестящим смычком вздыхает Бог. / И его счастливый гений венчает его труды. / От серьезного к мягкому, от приятного к строгому, / Не желая быть великим, он умеет все выразить. / В его трогательных гармониях живет душа. / И его сладчайший триумф – быть любимым» (цит. по: [31, 212–213] (иллюстрации 17, 18)).



Иллюстрация 17. П.Фр. Дюкарм (к. XVIII – н. XIX века)
Портрет Дж.Б. Виотти (ок. 1820)



Иллюстрация 18. Пьер Байо (ок. 1810). Офорт Ж.Б. Сингри (1782–1824)
по эскизу медальона Л.-А. Романьези (1776–1852)

Много споров и противоречий в парижском обществе вызвало назначение Виотти в декабре 1819 года на должность директора *Grand Opéra*⁵⁹. Как видно из документов, Виотти стремился к этому и использовал давние знакомства. Он написал генеральному директору министерства королевского двора графу де Праделю письмо, где предложил свою кандидатуру на место собиравшегося уйти по состоянию здоровья в отставку Л.-Л. де Персуи. Прадель ответил согласием. По постановлению министерства Виотти был назначен «директором сцены и персонала артистов Королевской Академии» с окладом 12 000 франков, к которым прибавлялась сумма в 3 000 франков на проживание в Тюильри с 30 октября 1819 года [14, 113–114].

⁵⁹ На это место также претендовал Керубини, к тому времени уже признанный композитор во Франции и за ее пределами. В своем письме он упрекал Виотти за использование знакомств при дворе. Вследствие этого у них даже произошла размолвка. А. Пужен приводит письмо, где Виотти уверяет Керубини, что назначение на пост директора было для него самого неожиданностью [22, 92].

Со свойственной ему энергией и воодушевлением Виотти принялся за новое дело. Управляя сложным театральным механизмом, он проявил себя как опытный дипломат, порой прибегал к решительным действиям, которые далеко не всем были по вкусу. Под его руководством находилось две театральные труппы – Итальянская комическая опера, располагавшаяся на улице Фавар, и Французская опера на улице Ришелье. Тяжелым испытанием для администрации театра стало убийство 13 февраля 1820 года перед началом спектакля герцога Беррийского, племянника короля⁶⁰. Положение Виотти осложнялось тем, что в это время он находился в Лондоне, где пытался урегулировать свои нерешенные финансовые вопросы, связанные с винным бизнесом.

Несмотря на последовавшие трудности – временный переезд *Grand Opéra* в меньший по размерам зал на улице Фавар, а затем в зал Лувуа, два сезона под руководством Виотти продолжались оперные постановки. В мае 1821 года, в дни крещения сына герцога Беррийского, Людовик XVIII наградил Виотти орденом Почетного легиона⁶¹. Это событие отметило «Общество детей Аполлона» исполнением кантаты Ф. Абенека (1781–1849) в зале Парижской консерватории [31, 243].

Постоянное нервное напряжение, вызванное непрекращающимися театральными интригами, капризами певиц, финансовыми трудностями, не могло не сказаться на здоровье шестидесятипятилетнего музыканта. И так подавленное настроение омрачалось приступа-

⁶⁰ Шарль-Фердинанд, герцог Беррийский (1778–1820) – второй сын графа д'Артуа и племянник Людовика XVIII, был официальным наследником французского престола. Таким образом, старшая линия Бурбонов была обречена на вымирание. В тот момент еще не знали, что супруга герцога, Мария-Каролина Неаполитанская вскоре родит сына – будущего графа Генриха Шарля д'Артуа, герцога Бордо (1820–1883).

⁶¹ На портрете Дж.Б. Виотти работы Дж. Троссарелли (рисунок 1) есть надпись: «Рыцарь Почетного легиона» [22, 151].

ми меланхолии. Он признавался Уильяму Чиннери: «Как я одинок! Могу с уверенностью сказать, что моя жизнь – это постоянное обновление непрекращающихся неприятностей»⁶². Разлука с Маргарет, которая на зиму уезжала в Лондон, покидая их уютный загородный дом в Шатийоне, подрывала последние силы Виотти. Письма к ней наполнены тоской и нежностью:

Увы, в течение четырех месяцев самого темного года я должен позволить тебе остаться одной! <...> Я обещаю тебе, что это будет в последний раз. Мы будем жить и умирать вместе, вряд ли оставшись в стороне друг от друга. Каждый день я все больше уверен в этом. <...> Возможно, самое большее, я совершу несколько поездок в Италию... кто знает, не сможем ли мы их сделать вместе!!! <...> О, Боже, позволь этому быть в последний раз, когда я должен прощаться с тобой с такого расстояния. Ваш нежный Amico (цит. по: [31, 253]).

В конце 1821 года Виотти решает сложить с себя обязанности директора театра и подает в отставку. Маргарет пишет ему:

Я радуюсь при мысли, что ты снова занимаешься музыкой, хвала небесам! Это принесет огромную пользу твоему здоровью, твоему душевному спокойствию, твоему призванию и, наконец, доставит величайшее благо всему миру! Счастлив тот гениальный человек, который обладает столькими богатствами, оставаясь самим собой! (цит. по: [31, 246]).

Виотти вернулся во Францию летом 1822 года. Обещанная французским правительством пенсия в размере 6 000 франков так и не была выделена. Вместо этого ему была предложена должность директора Итальянского театра с окладом в два раза меньше этой суммы [31, 261]. Никак не удавалось вернуть долг Маргарет Чиннери, взятый

⁶² Письмо Дж.Б. Виотти к У. Чиннери. Письмо от 25 ноября 1820 года. Цит. по: [31, 231].

на организацию винного бизнеса. Пытаясь поправить финансовое положение, Виотти даже занялся торговлей облигациями на французской бирже, проводя рискованные операции, которые изматывали его и физически, и морально [31, 254]. В конце этого года он написал:

Я не только умираю без состояния, но вдобавок умираю с долгом, который разрывает мое сердце. <...> Этот проклятый долг – погибель моей жизни, и я не успокоюсь в могиле, если мне не посчастливится выплатить его⁶³.

Летом 1823 года, устав от бесконечных забот, тяготивших его сердце, нуждающийся в утешении, Виотти обращается к Байо с просьбой приехать к нему в Шатийон:

Мой дорогой добрый Байо! Я чувствую огромную потребность сыграть с Вами дуэт и еще большую потребность обнять Вас. Можете ли вы пожертвовать одно из своих воскресений и приехать к нам отобедать в ближайшее из них? Это было бы чудесно, и добрая мадам Чиннери, которая, слава Богу, чувствует себя лучше, была бы счастлива, наконец, снова увидеть Вас и снова услышать Ваш прекрасный инструмент [вероятно, Страдивари 1737 года, принадлежащий Байо – Д. Йим.]. Я Вас прошу, ответьте мне письмом как можно скорее. Отправьте его в *Hotel des Iles Britanniques N° 5 rue de la Paix*, где я его в четверг утром заберу. Напомните обо мне Вашей дорогой семье и верьте мне всегда. Ваш любящий Amico⁶⁴.

Осенью Виотти позировал художнику Певрие (?) для портрета, который после его смерти был отлит в серию прекрасных бронзовых медальонов (иллюстрация 19). В ноябре 1823 года вместе с Маргарет он вернулся в Лондон.

⁶³ Завещание Виотти, 13 декабря 1822 года. Цит. по: [31, 231].

⁶⁴ Письмо Дж.Б. Виотти к П. Байо от 29 июля 1823 года. Цит. по: [23, 442].



Иллюстрация 19. Бронзовая медаль, изображающая Дж.Б. Виотти и его произведения. Художник Певрие (1924).

Аверс: Профиль Виотти над маленькой скрипкой и надпись вокруг:
J.B. VIOTTI NE A FONTANETTO EN 1758 MORT EN 1824.

Реверс: В центре NEC PLUS ULTRA и расположенные в виде
звездообразования названия жанров сочинений Виотти:
QUATUORS / NOCTURNES / METHODE / SONATES / TRIOS / DUOS /
SYMPHONIES / CONCERTOS

8 марта 1824 года в *Morning Chronical* появилось краткое извещение:

С глубоким прискорбием сообщаем о кончине господина Виотти, знаменитого скрипача. Он умер в Лондоне 3 числа после непродолжительной болезни, на 69-м году жизни. Мистер Виотти был уроженцем Пьемонта (Цит. по: [31, 261]).

Посетив его могилу на кладбище Сент-Мэрилебон, Байо писал:

Мы чутко прислушивались к голосу своего сердца и с благоговением клали цветы на могилу ВИОТТИ, руководителя школы, которого небеса одарили своей милостью, чей талант всегда следовал благородным импульсам его души, сочетал в себе изящество и величие, мягкость и силу, единство и разнообразие, естественность и элегантность. Не задумываясь, он проявлял доброту своего сердца во всем, что его касалось. Превосходный человек и замечательный художник, которого мы неизменно почитаем и по которому скорбим как по родному отцу! [5, 13].



Иллюстрация 20. Скрипка Дж. Б. Виотти работы А. Страдивари (1709)
Названа Viotti в честь своего владельца.
Принадлежит Королевской музыкальной академии в Лондоне

Сегодня исследователи жизни и творчества Виотти задаются вопросами: что помешало Виотти, блистательному итальянскому скрипачу-концертанту и композитору, заслужившему признание во всей Европе, провести остаток дней в спокойствии и благоденствии? Как бы могла сложиться его судьба, если бы он не встретил Чиннери?

Одной из причин печального завершения карьеры музыканта Чарльз Уайт называет «его собственное неправильное суждение и оставление той сферы деятельности, к которой был предрасположен его великолепный талант», оправдывая тем, что он родился «слишком поздно, чтобы занять подчиненное положение придворного музыканта, и слишком рано, чтобы пользоваться престижем и благополучием следующего поколения скрипачей-виртуозов» [27, 332].

Учитывая характер Виотти, более конкретное объяснение предлагает Денис Йим:

Точно так же, как его гордость и пылкость не позволили ему стать раболепным придворным музыкантом, его нетерпимость к необразованной публике помешала бы продолжить карьеру скрипача-виртуоза, даже если бы такие возможности были доступны в его время [31, 270].

Каждый раз, выступая в какой-либо роли, будь то виноторговца или директора театра, он испытывал невероятный прилив жизненных сил, за которым, как правило, следовали разочарование, душевное опустошение и финансовый провал.

Письма к Чиннери раскрывают его глубокую порядочность и исключительную преданность в дружбе. Искренние переживания и ответственность за благополучие дорогой для него семьи проскальзывают на протяжении всей переписки. Пророческим стало признание, высказанное в письме к Маргарет в самом начале их дружбы: «Все меняется в жизни, все проходит, но ничто не заменит моей привязанности к вам и всей вашей семье, и она пройдет только вместе с моей жизнью» [31, 11]. Это убеждение и стало определяющим в судьбе Виотти: «Верность была его сильнейшей чертой характера и, в конце концов, она восторжествовала даже над музыкой» [31, 270].

ЛИТЕРАТУРА

1. Берфорд Т.В. Николо Паганини: Стилиевые истоки творчества. СПб.: Издательство имени Н.И. Новикова, 2010.
2. Дис К. История жизни Йозефа Гайдна, записанная с его слов Альбертом Кристофом Дисом / перевод, предисл. и примеч. С.В. Грохотова. М.: Классика-XXI, 2015.

3. *Ливанова Т.Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. М.: Музгиз, 1953. Т. 2.
4. *Раабен Л.Н.* Жизнь замечательных скрипачей. М.-Л.: Музыка, 1967.
5. *Baillot P.* Notice sur J.B. Viotti. Paris: Imprimerie de Hocquet, 1825.
6. *Baird O.* Pugnani and Viotti's European tour: new materials from the memoirs of Ludwig-Wilhelm Tepper de Ferguson [Electronic resource] // The Musical Times. 2014. № 1926, URL: <https://www.jstor.org/stable/24615707>.
7. *Dellaborra M.-T.* Giovanni Battista Viotti. Palemo: L'Epos, 2006.
8. *Giazotto R.* Giovan Battista Viotti. Milano: Curci, 1956. P. 131.
9. *Fayolle Fr.* Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniés, Pugnani et Viotti, par fr. Fayolle. Paris: Imprimerie littéraire et musicale, 1810.
10. *Fetis F.-J.* Viotti, Giovanni Battista // Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique. Bruxelles, 1844.
11. *Fétis F.-J.* Notice biographique sur Nicolo Paganini. Paris, 1851.
12. *Genlis S. F.* Memoirs of the Countess de Genlis: Illustrative of the History of the Eighteenth and Nineteenth Centuries. Wilder & Campbell, 1825. Vol. 1.
13. *Landon R.* Haydn: Chronicle and Works: Haydn in England 1791-1795: Haydn in England, 1791–1795. Indiana University Press, 1976.
14. *Laurencie L. de la.* Les Débuts de Viotti comme directeur de l'Opéra en 1819. Revue de Musicologie. 1924. No. 11. P. 110–122. Société Française de Musicologie. URL: <https://www.jstor.org/stable/925916>
15. Les spectacles de Paris, ou calendrier historique & chronologique des théâtres. Paris: Duchesne, 1792. Vol. 41.

16. *Lister W.* Amico: the life of Giovanni Battista Viotti. Oxford: Oxford University Press, 2009.
17. *Lister W.* New Light on the Early Career of G. B. Viotti. *Music & Letters*. 2002. № 3. Pp. 419–425. Oxford University Press. URL: <https://www.jstor.org/stable/3525989>.
18. *Lister W.* “Suonatore del Principe”: new light on Viotti’s Turin years. // *Early Music*. 2003. № 2. URL: <https://academic.oup.com/em/article-abstract/XXXI/2/232/560156?redirectedFrom=fulltext>.
19. *Marshall J.* Mara [née Schmeling], Gertrud Elisabeth. *Grove Music Online* [Electronic resource]. Oxford, 2001. URL: https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000017698?_start=1&pos=4&q=Mara&search=quick.
20. *Milligan T.B.* The Concerto and London’s Musical Culture in the Late Eighteenth Century. UMI Research Press, 1983.
21. *Palmer F.M.* Domenico Dragonetti in England (1794–1846): The Career of a Double Bass Virtuoso. Clarendon Press, 1997.
22. *Pougin A.* Viotti et L’Ecole moderne de Violon. Paris: Mayence; Les Fils de B. Schott, 1888.
23. *Schwarz B.* Beethoven and the French violin school [Electronic resource] // *The Musical Quarterly*. 1958. №. 4. P. 431–447. URL: <https://www.jstor.org/stable/740706?seq=1>.
24. *Schwarz B.* Pugnani, Gaetano [Electronic resource] // *Grove Music Online*. Oxford, 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=pugnani&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>.
25. *Taylor M.* Bull, John. URL: <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-68195;jsessionid=0AA89EC75EDE9472A71C4BF036ED9094>.

26. *White Ch.* Giovanni Battista Viotti and his violin concertos : diss. PhD. Princeton University, 1957.

27. *White Ch.* From Vivaldi to Viotti : a history of the early classical violin concerto. New York: Routledge, 1992.

28. *White Ch.* Toward a more accurate Chronology of Viotti's Violin Concertos. URL: <https://www.jstor.org/stable/23506743>.

29. *White Ch.* Viotti, Giovanni Battista. [Electronic source] // Grove Music Online. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000029483>.

30. *Yim D.* Book Launch «Viotti and the Chinnerys: a Relationship Charted through Letters» [Electronic source]. URL: <https://www.google.com/search?q=Book+Launch+Denise+Yim:+Viotti+and+the+Chinnerys:+a+Relationship+Charted+through+Letters&sxsrf=ALeKk03K40LjBHS4rTXyAwjgOFGFWOy1ZA:1589573782628&sa=X&ved=0ahUKEwjWkaHl17bpAhUwoaYKHVJZA6oQ6wYIMg&biw=1920&bih=920&dpr=1>.

31. *Yim D.* Viotti and the Chinnerys: A Relationship Charted Through Letters. Hants: Ashgate Publishing Limited, 2004.

32. *Unverricht H.* Salomon, Johann Peter. Grove Music Online [Electronic resource]. Oxford, 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024401>.

REFERENCES

1. *Berford T.V.* Nikolo Paganini: Stilevye istoki tvorchestva [Nicolo Paganini: The style sources of creativity]. Saint Petersburg: Izdatel'stvo imeni N.I. Novikova [Publishing House named N.I. Novikov], 2010.

2. *Dis K.* Istoriya zhizni Iozefa Gaidna, zapisannaya s ego slov Al'bertom Kristofom Disom [The history of life of Joseph Haydn recorded from his words by Albert Christoph Dies] / perevod, predisl. i primech. S.V. Grokhotova [trans, pref. and notes by S.V. Grokhotov]. Moscow: Klassika-XXI [Classic-XXI], 2015.
3. *Livanova T.N.* Russkaya muzykal'naya kul'tura XVIII veka v ee svyazyakh s literaturoi, teatrom i bytom. Issledovaniya i materialy [Russian music culture of the XVIII century in her connections with literature, theater and everyday life. Research and materials]. Moscow: Muzgiz [State Music Publishing House], 1953. T. 2 [Vol.2].
4. *Raaben L.N.* Zhizn' zamechatel'nykh skripachei [The life of great violinists]. Moscow-Leningrad: Muzyka [Music], 1967.
5. *Baillot, P.* Notice sur J.B. Viotti. Paris: Imprimerie de Hocquet, 1825.
6. *Baird O.* Pugnani and Viotti's European tour: new materials from the memoirs of Ludwig-Wilhelm Tepper de Ferguson [Electronic resource] // The Musical Times. 2014. № 1926. URL: <https://www.jstor.org/stable/24615707>.
7. *Dellaborra M.-T.* Giovanni Battista Viotti. Palermo: L'Epos, 2006.
8. *Giazotto R.* Giovan Battista Viotti. Milano: Curci, 1956. P. 131.
9. *Fayolle Fr.* Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniés, Pugnani et Viotti, par fr. Fayolle. Paris: Imprimerie littéraire et musicale, 1810.
10. *Fetis F.-J.* Viotti, Giovanni Battista // Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique. Bruxelles, 1844.
11. *Fétis F.-J.* Notice biographique sur Nicolo Paganini. Paris, 1851.
12. *Genlis S. F.* Memoirs of the Countess de Genlis: Illustrative of the History of the Eighteenth and Nineteenth Centuries. Wilder & Campbell, 1825. Vol. 1.

13. *Landon R.* Haydn: Chronicle and Works: Haydn in England 1791-1795: Haydn in England, 1791–1795. Indiana University Press, 1976.
14. *Laurencie L. de la.* Les Débuts de Viotti comme directeur de l'Opéra en 1819. Revue de Musicologie. 1924. №. 11. P. 110–122. Société Française de Musicologie. URL: <https://www.jstor.org/stable/925916>
15. Les spectacles de Paris, ou calendrier historique & chronologique des théâtres. Paris: Duchesne, 1792. Vol. 41.
16. *Lister W.* Amico: the life of Giovanni Battista Viotti. Oxford: Oxford University Press, 2009.
17. *Lister W.* New Light on the Early Career of G. B. Viotti. Music & Letters. 2002. № 3. Pp. 419–425. Oxford University Press. URL: <https://www.jstor.org/stable/3525989>.
18. *Lister W.* “Suonatore del Principe”: new light on Viotti’s Turin years. // Early Music. 2003. № 2. URL: <https://academic.oup.com/em/article-abstract/XXXI/2/232/560156?redirectedFrom=fulltext>.
19. *Marshall J.* Mara [née Schmeling], Gertrud Elisabeth. Grove Music Online [Electronic resource]. Oxford, 2001. URL: https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000017698?_start=1&pos=4&q=Mara&search=quick.
20. *Milligan T.B.* The Concerto and London’s Musical Culture in the Late Eighteenth Century. UMI Research Press, 1983.
21. *Palmer F.M.* Domenico Dragonetti in England (1794-1846): The Career of a Double Bass Virtuoso. Clarendon Press, 1997.
22. *Pougin A.* Viotti et L’Ecole moderne de Violon. Paris: Mayence; Les Fils de B. Schott, 1888.

23. *Schwarz B.* Beethoven and the French violin school [Electronic resource] // The Musical Quarterly. 1958. No. 4. P. 431–447. URL: <https://www.jstor.org/stable/740706?seq=1>.
24. *Schwarz B.* Pugnani, Gaetano [Electronic resource] // Grove Music Online. Oxford, 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=pugnani&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>.
25. *Taylor M.* Bull, John. URL: <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-68195;jsessionid=0AA89EC75EDE9472A71C4BF036ED9094>.
26. *White Ch.* Giovanni Battista Viotti and his violin concertos: diss. PhD. Princeton University, 1957.
27. *White Ch.* From Vivaldi to Viotti : a history of the early classical violin concerto. New York: Routledge, 1992.
28. *White Ch.* Toward a more accurate Chronology of Viotti's Violin Concertos. URL: <https://www.jstor.org/stable/23506743>.
29. *White Ch.* Viotti, Giovanni Battista. [Electronic source] // Grove Music Online. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000029483>.
30. *Yim D.* Book Launch «Viotti and the Chinnerys: a Relationship Charted through Letters». [Electronic source]. URL: <https://www.google.com/search?q=Book+Launch+Denise+Yim:+Viotti+and+the+Chinnerys:+a+Relationship+Charted+through+Letters&sxsrf=ALeKko3K4oLjBHS4rTXyAwjgOFGFWOy1ZA:1589573782628&sa=X&ved=oahUKEwjWkaHl17bpAhUwoaYKHVJZA6oQ6wYIMg&biw=1920&bih=920&dpr=1>.
31. *Yim D.* Viotti and the Chinnerys: A Relationship Charted Through Letters. Aldershot, Hants: Ashgate Publishing Limited, 2004.

32. *Unverricht H. Salomon, Johann Peter*. Grove Music Online [Electronic resource]. Oxford, 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024401>.

