

Профессиональные мастера музыкальных инструментов в России XVIII в.

М. В. Сергеев

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48

Для цитирования: Сергеев, Максим. «Профессиональные мастера музыкальных инструментов в России XVIII в.». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 10, no. 1 (2020): 68–88. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.104>

Сомнения отечественных музыковедов XX в. в профессионализме первых российских мастеров музыкальных инструментов вызваны бедностью исторических материалов, лежащих в основе их исследований. Привлечение дополнительных источников позволяет установить, что создание законодательной базы и предоставляемые правительством льготы привлекли в Россию десятки европейских музыкально-инструментальных мастеров, которые смогли органично интегрироваться в городское общество Петербурга, Москвы и других крупных городов. Благодаря их деятельности профессиональное ремесленное производство музыкальных инструментов в России началось во втором десятилетии XVIII в., а уже в начале 1740-х годов в Петербурге изготавливались фортепиано. В период 1710–1780-х годов многие музыкально-инструментальные мастера имели широкую специализацию и умели делать практически все виды музыкальных инструментов. Но даже несмотря на это, ввиду небольшого спроса на европейские музыкальные инструменты часть мастеров была вынуждена подрабатывать, служа либо в государственных учреждениях, либо музыкантами в придворном театре или органистами в церквях. Такое двойственное положение музыкальных мастеров вводило в заблуждение предыдущих исследователей, ошибочно считавших их музыкантами, освоившими профессию музыкального мастера. С 1770-х годов, когда спрос на клавишные инструменты значительно увеличился, мастера клавишных инструментов занялись более специализированным производством — изготовлением только фортепиано и клавесинов либо фортепиано и органов или их гибридов. Особое распространение в России получили комбинированные инструменты — «организованные фортепиано», а искусство их изготовителей стало известным и в Европе. Анализ печатных источников и экспертиза сохранившихся инструментов показывают, что представление о музыкальных мастерах как о «временных» или «кустарных» не соответствует действительности. Большинство иностранных музыкально-инструментальных мастеров на десятилетия оседали в России, открывали мастерские, работали на придворный театр, готовили учеников и создавали российскую школу музыкального инструментостроения.

Ключевые слова: мастера музыкальных инструментов, фортепианные мастера, инструментоведение, Фёрстер, Даммат, Вильде, Габран, Киршник, Россия, XVIII в.

Опубликованные в советское время работы о российском музыкальном производстве создали у отечественных и зарубежных музыковедов представление о непрофессионализме первых изготовителей музыкальных инструментов в Рос-

сии XVIII в. Основывая свои исследования на ограниченном корпусе источников, П. Н. Столпянский, Н. Ф. Финдейзен, П. Н. Зимин и Я. М. Учитель считали, что мастера, предлагавшие на продажу музыкальные инструменты, делали их в других странах и затем сбывали в России или же вообще были простыми коммивояжерами [1–5].

Действительно, редкие объявления, опубликованные в русских газетах XVIII в. и взятые вне контекста российских законов о производстве и торговле, создают впечатление о спорадической или «случайной» работе мастеров либо о торговле музыкальными инструментами наездами. Используя для изучения музыкальной жизни Петербурга только объявления газеты «Санкт-Петербургские ведомости», П. Н. Столпянский писал о музыкально-инструментальных мастерах: «Тот или другой иностранец, будучи мастером, приезжал обыкновенно с “плодами рук своих”, один научился делать скрипки <...> и торговал ими, другой специализировался на духовых инструментах и вел торговлю ими и т. д.» [1, с. 131]. Позже Н. Ф. Финдейзен охарактеризовал петербургских и московских мастеров как «более или менее случайных, а может быть, и проезжих» [2, с. 369].

Кроме того, по мнению П. Н. Столпянского, изготовление в Петербурге клавишных инструментов во второй половине 1740-х и даже в 1760-х годах было сомнительно, а более вероятно, что их производство началось в конце 1780-х — начале 1790-х годов [1, с. 166–7]. Вслед за П. Н. Столпянским и П. Н. Зимин отнес начало производства клавишных инструментов в России к концу XVIII в., и именно эта точка зрения нашла отражение в зарубежных энциклопедиях [6, р. 334].

В более поздних работах по истории фортепиано принижался не только статус первых российских музыкально-инструментальных мастеров XVIII в., но и качество их изделий. Так, Я. М. Учитель писал, что ранние мастера в России делали клавишные инструменты «кустарным способом»¹ [5, с. 15]. К сожалению, тезис о «кустарном» характере фортепианного производства и даже о полном отсутствии музыкальной промышленности в дореволюционной России, преподносившийся во второй половине XX в. как факт [7, с. 3–4], все еще продолжает появляться в современных учебных пособиях для студентов музыкальных вузов [8, с. 103]. Такая низкая оценка уровня отечественных инструментов и невнимательное к ним отношение препятствуют разработке проблем атрибуции и объективности историко-культурной экспертизы инструментов отечественного производства [9, с. 102–3; 10, с. 200].

Первые попытки опровержения сложившейся концепции были предприняты в исследованиях по истории российского фортепианостроения, опубликованных в 1994–2001 гг. автором статьи [11; 12]. Последующим пособием, подтверждающим выводы автора, служит продолжающаяся публикация материалов из «Санкт-Петербургских ведомостей» и «St. Petersburgische Zeitung», осуществленная в 2004 г. в седьмой книге энциклопедического словаря «Музыкальный Петербург» [13].

Решимость возродить в Российской Федерации музыкальную промышленность делает актуальным изучение истории отечественного музыкального производства на стадии его становления. Выявление дополнительных фактов, освеща-

¹ Под понятием «кустарный» советские исследователи подразумевали не фабричное, а домашнее производство, по их мнению, примитивное, неискusstvenное, бессистемное и не достигшее нужного уровня мастерства.

ющих деятельность мастеров-изготовителей музыкальных инструментов XVIII в., и их анализ, сделанный в контексте российских законов о производстве и торговле, позволяют выделить общие закономерности и подтвердить или опровергнуть догмат о непрофессиональном уровне музыкально-инструментальной промышленности в России и начале производства фортепиано только в конце XVIII в.

Первый профессиональный музыкально-инструментальный мастер Фёрстер

В Петербурге одно из первых объявлений о продаже клавишных инструментов принадлежало мастеру Фёрстеру: «У колокольного мастера господина Форстера находятся продажные два изрядные клависена, комнатной голос имеющие, и один из Гамбурга привезенный новый ореховым деревом изрядно выкладенный шкаф, которые он за дешевую цену отдаст...» [I, с. 322]. При анализе этого объявления в русле представлений первых отечественных исследователей, кажется, не возникает сомнений, что «случайный» или «проезжий» колокольный мастер-иностранец прибыл в Петербург из Гамбурга и теперь продает привезенные с собой вещи — клавишины и шкаф. Однако рассмотрение объявления в контексте российских законов и биографии мастера позволяет расширить спектр наших представлений о первых российских мастерах музыкальных инструментов.

Имя силезца Иоганна Христиана Фёрстера (Johann Christian Förster) широко известно в современной музыковедческой литературе. Первым из музыковедов о Фёрстере написал Н.Ф. Финдейзен, назвав его «придворный колокольный мастер, придворный музыкант» и указав годы работы в Петербурге — 1733–1765 [2, с. 368]. В современных справочных изданиях сообщается, что Иоганн Кристофор Фёрстер родился около 1690 г., начал карьеру в России в 1710 г. в качестве музыканта-гобоиста лейб-гвардии Семеновского полка и к 1720 г. был обучен кампанистом Ф. Рейхенбахом играть на колоколах. Затем Петром I Фёрстер был принят «для игранья в колокола на часах что на шпиге Петропавловском в городе <...> обер игрецом», а впоследствии стал колокольным и органным мастером [14, с. 186–7]. Эта информация довольно хорошо укладывается в руло гипотезы Столпянского и Финдейзена, согласно которой приезжий иностранец-музыкант сначала перепродавал инструменты, а потом научился их делать.

Однако в более ранних отечественных и зарубежных источниках указывается, что Фёрстер родился не в 1690 г., а в 1671 и был известен как искусный органный мастер, изобретатель педали для карильона², с помощью которой можно было разыгрывать пьесы так же, как на органе [15–18]. Именно благодаря своему высокому профессионализму органный и колокольный мастер Фёрстер в 1710 г. был приглашен Петром I для установки глокеншпиля³ на колокольне Исаакиевской церкви, который, по словам Я. Штелина, «не только каждый час сам играл пьесу, но был

² Карильон — ударно-клавишный музыкальный инструмент, в котором источником звука являются колокола, выстроенные по хроматическому ряду от двух до шести октав и соединенные со специальной клавиатурой системой рычагов и тяг.

³ Глокеншпиль, или куранты, — механический музыкальный инструмент, заставляющий колокола исполнять какую-либо мелодию посредством часового механизма и вала со штифтами.

также снабжен клавиатурой и педалью, чтобы на нем можно было вызванивать все, что можно исполнить на органе» [19, с. 199–200].

Получается, что приехавший в Россию Фёрстер вовсе не был 20-летним музыкантом-гобоистом, научившимся «где-то и как-то» сложнейшим ремеслам: литью колоколов и изготовлению механических музыкальных инструментов. Очевидно, что не «музыкант Фёрстер» стал делать музыкальные инструменты, а колокольный и органный⁴ мастер-ремесленник⁵ Фёрстер был искусным кампанистом и талантливым музыкантом — феномен, характерный и для других музыкально-инструментальных мастеров этого периода (рис.).

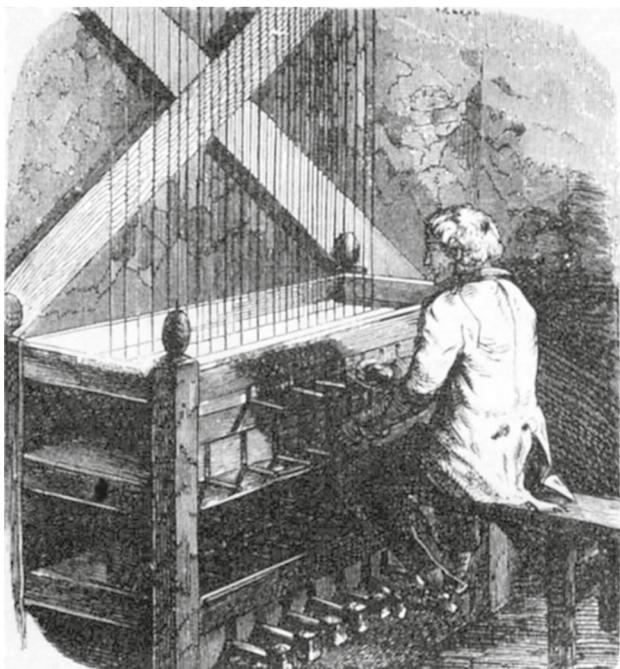


Рис. Исполнитель на курантах [21, с. 460]

⁴ В России XVIII–XIX вв. мастер, делавший механические музыкальные инструменты, оркестрионы или карильоны, часто назывался органным или даже часовым мастером.

⁵ В России слово «ремесленник» зачастую ассоциируется с понятием «кустарь» — тот, кто занимается мелкими поделками в домашних условиях. Часто «ремесленником» называют человека, не блестящего талантом, привыкшего выполнять неквалифицированную, без творческой инициативы работу, действующего по сложившемуся шаблону. Однако к ремесленнику XVIII — первой половины XIX в. эти описания ни в коей мере не подходят. В указанный период цеховой ремесленник — один из лучших специалистов, владеющий секретами профессионального мастерства, которому поступали заказы от императорского двора и столичной знати, часто называемый «художником». На это в 1794 г. обратил внимание один из первых бытописателей Петербурга И. Г. Георги, указав, что невозможно разграничить понятия «художник» и «ремесленник»: «Пределы между механическими искусствами и ремеслами не могут по существу своему определены быть с точностью, поелику многие искусства ремесленнически производятся, а многие ремесла требуют искусства художников» [20, с. 231]. Поэтому, согласно общепринятому в конце XVIII в. мнению, к «художникам» наравне с живописцами, композиторами, балетмейстерами относили часовых мастеров, резчиков, модельщиков, печатных дел мастеров, пунсонщиков и мастеров музыкальных инструментов.

Живя в России, Фёрстер должен был придерживаться законов страны: с принятием в 1721 г. «Регламента, или Устава, Главного Магистрата» все русские или иностранные ремесленники должны были записаться в цехи, представив свои дипломы. Но те, кто, как Фёрстер, были заняты на государственной службе и не вели собственное производство, от записи в цех освобождались. Однако не записанным в цех ремесленникам запрещалось продавать свои товары, например музыкальные инструменты [II, с. 664]. Ввиду того что ремесленники не спешили записываться в цехи, последующие указы Петра все больше ограничивали работу таких «свободных» мастеров: с июля 1722 г. вольные ремесленники утратили не только право продавать собственные изделия [III, с. 746], но и облагались штрафом и «воспрещением художества и ремеслом промысла» [IV, с. 780].

Принимая во внимание требование об обязательной записи в цех, считаем, что представление о музыкально-инструментальных мастерах, приехавших в Россию в XVIII в. как о «случайных» неверно. В Европе и России с ее европейской моделью ремесленного производства овладеть профессией мастера музыкальных инструментов и тем более получить мастерский диплом вне рамок ремесленно-цехового устройства, «по случаю», было невозможно: каждая ступень на пути достижения мастерства — от обучения и работы подмастерьем до экзамена на получение диплома мастера — строго регламентировалась и контролировалась Ремесленной управой. Учеников чаще всего набирали из малолетних детей ремесленников, но никак не из взрослых музыкантов. Не могли музыканты наняться и подмастерьями, если только у них не было соответствующего ремеслу диплома подмастерья. Кроме того, в России XVIII в. те из приезжих иностранцев, кто владел мастерством, не имея документов о квалификации, могли быть проэкзаменованы другими мастерами или же, при отсутствии мастеров этой специальности, «знающими людьми» [22, с. 254–5].

«Колокольного играния мастер» И. Х. Фёрстер не был записан в ремесленный цех, но поскольку он умел делать разные музыкальные инструменты, то на него были возложены те же обязанности, что и на цехового мастера: обучать своему искусству русских учеников. В 1724 г. с Фёрстером был заключен контракт, по которому мастер должен был отлить и установить несколько колоколов в Петербурге и Москве, а также сделать в Петергофе хрустальный карильон, приводимый в движение водой. Ему также вменялось в обязанность взять учеников и в течение шести лет «выучить их в сущую твердость» играть на гlockenшпиле «на шпиге петропавловском» и уметь починить как его, так и петергофский карильон [23, с. 60]. В 1731 г., спустя семь лет (именно такой срок по российским законам устанавливался для обучения ремеслу [II, с. 665]), четыре ученика Фёрстера были проэкзаменованы ректором гимназии И. Э. Фишером, который «был изумлен, как хорошо они все научились играть не только на кlockшпиле, но и на других инструментах (вальторне, гобое)» [16].

По следующему контракту, заключенному в 1733 г., «игральный колокольный обер-мастер» Фёрстер обязывался быть шесть лет «у играния на кlockшпилях петропавловском, исакиевском, питергофском и московском, что и отправляет без остановки» [23, с. 600]. 10 марта 1735 г. «в искусстве играния на колоколах и в прочем, к тому с принадлежащим» он был освидетельствован «знающими людьми» — ректором гимназии И. Э. Фишером и мастером математических инструментов Ака-

демии наук И. Брукнером, которые были «принуждены объявить, что он не токмо в игрании, но и в ставлении нот [т. е. изготовлении механических валов для карильона. — М. С.] мастером быть может» [23, с. 631]. Экзаменаторы Фёрстера признали, что он был великолепным наставником и достоин иметь диплом мастера: «Оная наука весьма трудная и тягостная, особливо же весьма много труда и довольно забот будет таких людей, которые прежде в музыке никакого знания не имеют, в том искусстве выучить, ибо клафуси [клавиши. — М. С.] при оной валли [цилиндрическом валу. — М. С.] не в таком порядке, как во обыкновенном клавири; но и здесь бас и дискант друг с другом перемешаны, понеже в том по расстоянию в вышины колокол смотреть надлежит <...>. Одним словом молвить: мы признаваем, что в ставлении нот в валли не меньше имеетсѧ важность, нежели в игрании на колоколах» [23, с. 631]. Теперь Фёрстер получил диплом мастера, но, возможно, не общего музыкально-инструментального, а органного или часового мастерства.

В период 1733–1743 г. Фёрстер обучил производству и ремонту музыкальных инструментов восемь человек, включая своего сына Иоганна Якоба Фёрстера (1722–1795). Документы 1740 г. подтверждают, что И. Х. Фёрстер требовал для обучения разные музыкальные инструменты: скрипки, клавикорды, гобои, валторны, контрабас [14, с. 188]. Это и объясняет, почему колокольный мастер Фёрстер продавал клавишины — он сам умел их делать.

С 1742 г. И. Х. Фёрстер находился в Москве в должности «колокольной игральной музыки обер-мастера», занимаясь колоколами Троицкой башни, и скончался 27 марта 1743 г. И. Х. Фёрстер прожил в России более тридцати лет и был одним из первых дипломированных, профессиональных музыкальных мастеров в Российской империи. Характерный для этого периода универсализм музыкально-инструментальных мастеров — умение делать инструменты разных видов — особенно ярко проявился в работе Фёрстера: он занимался струнными, духовыми (деревянными и медными), ударными, клавишными и механическими инструментами, на которых умел играть и которые умел чинить и изготавливать, чему обучил и своих учеников. И. Х. Фёрстер стал родоначальником первой российской династии мастеров, пять поколений которой занимались изготовлением и настройкой фортепиано в России до 1915 г. [24, с. 189].

Мастера клавишных инструментов

В начале царствования Елизаветы Петровны при дворе появился специалист, занимавшийся только клавишными инструментами, — фортепианный мастер Генрих Конрад Даммат (Heinrich Konrad Dammat, 1717–1751), уроженец Ганновера (Нижняя Саксония)⁶. В 1740-х годах он приехал в Петербург и стал «первым фортепианным мастером в Санкт-Петербурге при Елизавете Петровне» [26]. Так как мастер не давал объявлений о продаже инструментов, его имя не встречается в «Санкт-Петербургских ведомостях» и к моменту приезда в Петербург он был относительно молод, чтобы иметь мастерский диплом. Важно рассмотреть, есть ли основания считать его *первым фортепианным мастером* в России.

⁶ В базе данных «Erik-Amburger-Datenbank zu Ausländern im vorrevolutionären Russland» имя мастера указано как Dammann, а год смерти — 1747 [25].

Неизвестно, у кого Даммат научился делать фортепиано, но это могло произойти в мастерской саксонца Г. Зильберманна (1683–1753), известнейшего в то время органного мастера, который с конца 1720-х годов занялся также производством фортепиано. У Зильберманна или у кого-то из его бывших подмастерьев, ставших мастерами, Даммат мог освоить секреты изготовления и починки фортепиано. Не являлся преградой и возраст Даммата, кажется, сравнительно небольшой для дипломированного мастера: в Германии для детей мастеров сроки обучения и работы в качестве подмастерья могли быть сокращены, и к 21 году хорошо показавший свое мастерство Г. К. Даммат имел возможность получить мастерское свидетельство. Приехав в Россию, мастер Даммат вполне профессионально мог изготавливать фортепиано для Елизаветы Петровны и ее окружения и именоваться первым фортепианным мастером в России.

Жившие в Петербурге в 1730–1780-х годах Ф. Г., И. Б., Г. Л. и И. Вильде тоже занимались изготовлением клавишных и струнных музыкальных инструментов. Вероятно, они были родственниками и происходили из Мюнхена (Бавария), а старшим в семействе Вильде мог быть Фридрих Готтлоб Вильде (Friedrich Gottlob Wilde, ? — 1762), с 25 июня 1735 г. и до своей смерти в 1762 г. служивший органистом в церкви Св. Петра — Петрикирхе [27]. Мастера музыкальных инструментов часто совмещали работу в мастерской со службой в оркестрах, а органные и фортепианные мастера в Германии и России занимали должности органиста в церкви. Так, с производством клавишных в Москве с 1750-х годов были связаны органист голландской реформаторской церкви Циммерман и мастер Н. М. Шейнлейн, брат скрипичного мастера Г. Шейнлейна. В Петербурге органистами были инструментальные мастера Гинц, И. Габран и Ф. Киршник, служивший органистом Василеостровской церкви в 1780-х годах. Так и органист Ф. Г. Вильде мог быть инструментальным, например органным, мастером.

Но возможно, что родоначальником семейства Вильде был Иоахим Бернгард (Joachim Bernhard Wilde, акт. ок.⁷ 1747–1749), который занимался изготовлением и починкой клавишных инструментов. В его объявлении сообщалось: «В большой морской у инструментального мастера Иоахима Бернгарда Вилде продаются клавицимбалы [Flügel] и клавикорды [Clavierre]: Он же умеет новые делать и старые починивать» [V, с. 727]. Есть сведения, что И. Б. Вильде также был «придворным клавикордным мастером (1748 г.)» [28]. По мнению В. В. Кошелева, Н. Ф. Финдейзен перепутал Ф. Г. и И. Б. Вильде [29, с. 170].

Необъяснимое желание ранних отечественных историков и музыковедов П. Н. Столпянского и П. Н. Зимины приуменьшить роль и функции первых мастеров, характеризуя их как «случайных», «проезжих» или «приезжих торговцев», побудили этих ученых не доверять объявлению И. Б. Вильде 1747 г. о том, что он «умеет новые [клавишные инструменты] делать». Столпянский и полностью опиравшийся на его исследование Зимин вообще считали, что Вильде не жил в Петербурге, а «приезжал весной с первыми судами, приходившими в Петербург, и поздней осенью того же года уезжал» [1, с. 166; 3, с. 102–3; 4, с. 181]. Вывод был сделан на основании нескольких объявлений Вильде об отъезде из Петербурга, опубликованных в 1748 и 1749 гг. Однако стиль объявлений И. Б. Вильде не позволяет утверж-

⁷ Предполагаемые годы активности указаны по дате первого и последнего упоминания в печатных источниках.

дать, что мастер уезжал несколько раз и снова возвращался: в 1748 г. он лишь *заявлял о намерении уехать* («в скором времени намерен отсюда ехать») [VI, с. 537–8] и приглашал купить у него новые клавикорды, а в сентябре 1749 г. речь шла уже об отъезде — «едет отсюда» [VII, с. 168], после чего объявления И. Б. Вильде больше не публикуются.

Третьим Вильде, работавшим в этот период в Петербурге, был Генрих Людвиг Вильде (Heinrich Ludwig Wilde, акт. ок. 1752), объявления которого появились в 1752 г. Поскольку в них указывался тот же адрес, что и у И. Б. Вильде, Н. Ф. Финдейзен считал И. Б. Вильде отцом Г. Л. Вильде [2, с. 368]. Если это предположение верно, возможно, что И. Б. Вильде приехал в Петербург специально, чтобы организовать мастерскую и закончить в ней обучение сына, а потом передать ему, ставшему к 1749 г. мастером. Отъезд И. Б. Вильде в 1749 г., следовательно, мог быть вызван либо нежеланием составлять конкуренцию своим родственникам из-за пока еще низкого спроса на клавишные инструменты в елизаветинской России, либо его уходом на пенсию.

Вряд ли было возможно, что И. Б. Вильде часто выезжал за границу и привозил оттуда новые инструменты, поскольку такие поездки были связаны с серьезным риском, влекущим за собой большой штраф и даже уголовное преследование со стороны российских властей. Как указывалось выше, мастер, приписанный к петербургскому или иностранному цеху, либо вольный ремесленник, привозя из-за границы инструменты и продавая их, нарушал ряд российских законов, поскольку в России ремесленники могли продавать только те товары, которые изготовили сами, в собственной мастерской и в том городе, где она находилась. А приедем мастерам, не записанным в цех, и даже иностранным торговцам еще с 1729 г. запрещалось заниматься розничной продажей, и все привезенные товары они были обязаны продавать оптом местным купцам. Если иностранцы хотели продавать что-либо в розницу, им нужно было записаться в российское купечество и получить право вести иностранную торговлю. Либо они могли записаться в мещанское сословие того города, где хотели торговать, т. е. стать оседлыми жителями, а не коммивояжерами, и продавать местные, а не заграничные товары [VIII, с. 213–4].

С 1732 г. правительство стало преследовать тех, кто торговал иностранными товарами в розницу. Указ императрицы Анны Иоанновны обращал внимание на то, что «приезжие и иных чинов люди товары не токмо не явя в Таможнях и не платя пошлин, провозят и тайно торгуют, но такожде в домах, как явленнные, так и не явленнные, и врознь продают, **чем надлежит одним гражданам пользоваться** [выделено мною. — М. С.]» [IX, с. 775]. Хозяевам домов, где квартиранты и постояльцы чем-то торговали, следовало донести о них, и то же самое должен был сделать любой горожанин, узнавший о подобном нарушении. Для большей эффективности петербургским купцам и приказчикам указ объявлялся под роспись.

В правление императрицы Елизаветы Петровны закон был ужесточен: торговать в розницу не могли не только иностранные, но и российские иногородние купцы, разночинцы и «другие разных чинов люди, а особливо обретающиеся в службах, в домах у разных персон учителя и мадамы» [X, с. 722]. В случае установления факта незаконной торговли на хозяев — нанимателей «разных персон» — налагался штраф в 1000 руб. С 1760 г. было объявлено, что все торги, товары и всех про-

давцов, «кому бы оне ни принадлежали, немедленно арестовать, и неотменно поступить по прежним Нашим о том указам» [XI, с. 565].

Заботившемуся о репутации и достойной оплате своих трудов ремесленнику нарушение законов только вредило. Конечно, нельзя утверждать, что в России того периода все продавцы музыкальных инструментов беспрекословно исполняли законы о торговле и ремесленном производстве. Однако вместо проходившей в нарушение законов торговли привозными товарами у музыкально-инструментальных мастеров был более простой путь: они могли открыть мастерскую, изготавливать в ней музыкальные инструменты и продавать их, а разбогатев и желая расширить производство и торговлю, стать купцами, преобразовать мастерскую в фабрику и торговать в других городах и даже странах.

Для открытия ремесленной мастерской в Российской империи XVIII в. иностранному мастеру нужно было совсем немного: диплом, выданный в любом европейском городе, и деньги на закупку материалов и рабочих инструментов, наем подходящего помещения и необходимого числа работников. При этом работников, учеников, рабочие инструменты и необлагаемые налогом материалы мастер мог привезти с собой из Европы.

Таким образом, нельзя говорить, что российские мастера этого периода выпускали инструменты *кустарным способом*, какой бы смысл — неразвитость формы производства или низкий уровень качества — ни вкладывался в это понятие. Мастер не мог работать «на коленке»: Ремесленная управа должна была проследить, чтобы у него был весь необходимый рабочий инструмент, и в случае его отсутствия даже помочь его приобрести.

Российские законы о цеховом ремесленном устройстве категорически запрещали мастерам выпускать изделия плохого качества: любой покупатель музыкального инструмента или заказчик мог пожаловаться главе Ремесленной управы на несовершенство и дефекты купленного или заказанного изделия. Уличенные в плохой или небрежной работе владельцы мастерской штрафовались и лишались диплома мастера, т. е. права быть производителем. А за продажу неклеимых товаров, т. е. тех, качество которых не было подтверждено клеймом мастера и главы цеха, с ремесленника взимался штраф в размере двойного заработка от продажи вещи, за второй раз — вчетверо, а за третий — «учиня наказание, от того мастерства отставивать» [II, с. 664–5]. К старшинам цеха, одобрявшим плохо сделанную вещь, применялись еще более суровые меры: за первое преступление они наказывались двенадцатикратной суммой от штрафа ремесленника, а при повторном нарушении им должны были «чинить жестоко наказание и ссылат на галеру» [II, с. 665].

По мере развития российского общества и совершенствования законов социум музыкально-инструментальных мастеров XVIII в., безусловно, стал разделяться не только по видам изготавливаемых инструментов, но и по занимаемому в обществе положению: некоторых мастеров общины приглашали в качестве церковных органистов, а кто-то подрабатывал службой в придворном или камерном оркестре, придворном театре. Некоторые мастера, не желая открывать собственную мастерскую, становились компаньонами другого мастера, а кто-то подрабатывал уроками, как москвич В. И. Щербаков, предлагая свои услуги в качестве учителей игры на скрипке или альте [XII, с. 3], или клавикордный мастер И. Прач (Johann Gottfried Pratsch, ок. 1750–1818), получивший в 1784 г. место учителя в Театральном училище [XIII, с. 152].

Еще один инструментальный мастер этого периода, сын И. Х. Фёрстера Иоганн Якоб Иосиф Фёрстер (Johann Jakob Joseph Förster, 1722–1795), был не только профессиональным мастером, прошедшим обучение у своего отца: он занимал разные социальные ступени в современном ему обществе. Еще в 1745 г. он был принят на место И. Х. Фёрстера, следившего за колоколами московской Троицкой башни. Живя в Москве, И. Я. Фёрстер мог стать компаньоном органиста голландской реформатской церкви Циммермана, и они выпускали «разные музыканские инструменты, а имянно: клавиры, клавицимбалы, спинеты» [XIV, с. 7]. После отъезда Фёрстера в Петербург Циммерман продолжал делать и продавать клавирины [XV, с. 6].

Как и отец, И. Я. Фёрстер умел играть на нескольких инструментах — колоколах, скрипке, клавиране, что позволило ему служить придворным камер-музыкантом. В 1756–1762 гг. Фёрстер числился в штате «Италианской кампании» клавиристом и одновременно служил при Канцелярии от строений карильонистом [XIII, с. 61]. Я. Штелин добавляет, что И. Я. Фёрстер был искусным органным мастером, в 1762 г. установившим орган в кирхе Петерштадт в Ораниенбауме. Живя в Петербурге, Фёрстер делал клавирины, а возможно, и фортепиано, что следует из его объявления 1765 г.: «У придворного музыканта Фёрстера, живущего близ слонового двора, имеются для продажи и делаются на заказ флигели [Flügel] <...> и клавикорты; он же и починивает помянутые инструменты за умеренную цену» [XVI, с. 8]. В 1766 г. именно Фёрстер мог быть тем анонимным «мастером для налаживания клавириров» в придворном театре и камерном оркестре, который получал за работу 150 руб. в год [XIII, с. 89].

В царствование Екатерины II число инструментальных мастеров, выпускавших клавишные инструменты, значительно увеличилось. Немаловажную роль в этом сыграли появление внутреннего рынка и государственные реформы императрицы, которые предоставили необходимые условия для притока иностранных специалистов и открытия ими ремесленных и фабричных заведений. Одним из мастеров, чьи объявления публиковались в конце 1760-х годов, был швед или финн Николаус Шког (Nicolaus Skog, варианты написания — Skogh, Scogh, акт. ок. 1768–1772). В объявлениях его специальность указывалась по-разному: клавикордный [XVII, с. 7], органный [XVIII, с. 7], клавириный [XIX, с. 8] мастер. Н. Шког изготавливал «флигели особливой доброты» [XX, с. 7], одно- и двухмануальные клавирины, а в апреле 1772 г. появилось его объявление о продаже «аглинско[го] фортепиано из красного дерева» [XXI, с. 4]. Интересно, что приехавший из Лондона мастер Экгоф (Eckhoff) двумя месяцами ранее тоже дал объявление о продающихся у него «больших и малых инструментах, называемых фортепиано» (Forte-Piano) [XXII, с. 4]. Если предположить, что ранее Н. Шког не был знаком с фортепиано, то его мастерство проявилось в том, что, «подглядев» устройство инструмента у Экгофа, он смог сделать новый для себя инструмент всего за два месяца. Но более вероятно, что Шког знал об этом виде клавишных и сам выпускал подобные инструменты, называя их «клавирами»⁸.

В Москве одним из первых клавикордных мастеров был Дмитрий Колосов, трудившийся в 1770–1780-х годах и подрабатывавший музыкантом. В сентябре 1777 г. из Петербурга в Москву переехал Иоганн Фридрих Гаррас (Johann Friedrich Harras,

⁸ Термин «клавир», появлявшийся в русской прессе в период 1740–1760-х годов, — возможный ранний денотат терминов «клавиран» и «фортепиано».

акт. ок. 1777–1779), который, объединившись с мастером Гинейцем, начал выпускать «клавикорды с флейтами и без флейт, пианофорте с флейтами ж и без флейт, також флигель с двумя клавикордами о пяти октавах» [XXIII, с. 12]. Универсальным мастером был москвич Василий Иванов, который делал органы, клавикорды, лютни, бандуры, гусли [XXIV, с. 202]. С 1782 г. более десяти лет работали братья Штумпфф (Stumpff, акт. ок. 1782–1792), делавшие «хорошие фортепиано» и чинившие старые инструменты и скрипки [XXV, с. 1]. В Санкт-Петербургском музее им. А. С. Пушкина, филиал «Дом Державина», хранится четырехугольное фортепиано Иоганна Штумпффа 1792 г., и любой желающий может убедиться в том, что оно сделано профессионально, а не «кое-как».

Мастера струнных инструментов

С началом правления Елизаветы Петровны связана деятельность четвертого представителя семейства Вильде — придворного скрипичного мастера и скрипача Иоганна Вильде (Johann Wilde, ? — не ранее 1786) [30]. Я. Штелин писал, что И. Вильде был талантливым изобретателем музыкальных инструментов, «мастером на все руки», у которого была собственная мастерская [19, с. 246–51]. В 1741–1767 гг. И. Вильде одновременно служил скрипачом первого придворного оркестра, и, скорее всего, именно он был инструментальным мастером придворного театра и занимался починкой струнных инструментов оркестра.

Изобретательский талант И. Вильде проявился в создании струнных, струнно-ударных, духовых и фрикционных инструментов. К числу его изобретений принадлежат виоль-д-амур с особо сильным звуком и сурдиной, скрипка-пикколо с декой из пергамента, позволяющего издавать звук, «в три раза более сильный и пронзительный» [19, с. 249], портативная (сборная) виолончель в виде ящичка, в котором хранятся шейка, гриф, струны, смычок, ножка и подставка, струнно-ударная «арфа приветствия» — натянутые на двери струны, по которым ударяли обломки глиняных трубок (аналог ударной «музыки ветра»), серебряная флейта Пана в 2½ октавы с подвижными полутонами, поперечная флейта с возможностью извлечения звука свирели, фрикционная «гвоздевая скрипка» — гвоздики, вбитые в резонансную доску, звуки из которых извлекали смычком. Интересно, что «гвоздевая скрипка» является одним из экспонатов как Парижской консерватории [31, р. 192], так и Музея музыкальных инструментов в Петербурге (инв. № 355) [32, с. 49]. История инструментального мастера и скрипача И. Вильде еще раз подчеркивает, что музыкальные мастера XVIII в. вынужденно занимались исполнительской деятельностью, служа камер-музыкантами или музыкантами придворного оркестра.

Как струнные, так и клавишные инструменты делал и мастер Лоренц Эггольм (Lorenz Eckholm, ?–1780). П. Н. Столпянский считал, что Л. Эггольм работал в России в 1740–1772 гг., а Н. Ф. Финдейзен указывал на период 1749–1780 гг., добавляя, что мастер имел отделение мастерской в Москве. Уточняя, что с 1777 г. Эггольм служил в придворном театре, В. В. Кошелев соглашается с Финдейзенем в том, что у Эггольма была вторая мастерская в Москве [33, с. 299].

Эти данные также нуждаются в уточнении. Сохранившиеся документы свидетельствуют, что до 7 апреля 1749 г. никаких сведений о работе Эггольма в Петербурге нет. Но отнюдь не случайным представляется совпадение времени отъезда

И. Б. Вильде и появление в Петербурге нового инструментального мастера: Эггольм мог быть одним из подмастерьев И. Б. Вильде и к весне 1749 г. получил мастерский диплом. Либо он, будучи мастером, имел точную информацию о том, что Петербург покидает один из музыкально-инструментальных мастеров, и воспользовался этой возможностью для создания собственного бизнеса в России.

Как видно из объявлений, Эггольм делал почти все струнные инструменты: контрабасы, лютни, бандуры, скрипки, гусли, арфы. Изготавливал он и клавишные инструменты: спинеты (1749), клавикорды и клавесины (1750). В то же время очевидно, что заработка мастеру явно было недостаточно, поскольку спустя десять лет Эггольм извещал публику о том, что у него есть «мальчик осми лет, которой ко удивлению играет на скрипице трудные концерты, а притом изрядно поет и танцует. Кто желает ево слышать, тот может приежжать по субботам ввечеру <...>; а ежели поволит кто слушать ево у себя на дому, то может прислать за ним когда угодно» [XXVI, с. 39].

Не позднее осени 1772 г. Л. Эггольм стал мастером придворного театра и жил в старом Зимнем дворце [XXVII, S. 8], заменив И. Вильде, однако сведений о его работе в Архиве Дирекции императорских театров нет. Что же касается отделения мастерской в Москве, то это предположение не подтверждается, поскольку ремесленные мастера не могли иметь отделений или филиалов мастерских. Источником версии является объявление Эггольма в «Московских ведомостях», появившееся в 1775 г. и вырванное из исторического контекста. Дело в том, что «находившийся при придворном театре» Л. Эггольм вместе с театром и двором сопровождал в московской поездке Екатерину II. Эггольм лишь воспользовался своим положением мастера придворного театра и через газету предлагал всем желающим купить у него инструменты или принести свои в ремонт, а «сыскать его могут в Лефортовском дворце» [XXVIII, с. 7]. После смерти Эггольма в 1780 г. его место в придворном театре занял подмастерье И. Гельт [XIII, с. 310].

В 1774 г. в Москве также работал органист московской реформатской церкви Николай Матвеевич Шейнлейн, который сначала продавал струны для всех струнных инструментов, а вскоре и сами инструменты — «контрабасы, виолыны, алто, также новые и старья скрыпицы» [XXIX, с. 7]. Выехав из Москвы в 1776 г., он вскоре вернулся вместе с братом, «музыкантом и скрыпочным мастером» Георгием Шейнлейном. В 1777 г. тот устроил мастерскую и объявил, что «делает новые скрыпицы, також починивает и старые; у негож Шейнлейна продается несколько настоящих Кремонских и иных древних лучшими мастерами сделанных скрыпок и альт-фиол, також не малое число вечных Италианских струн» [XXX, с. 7]. Мастерская давала настолько хороший доход, что уже через год братья переехали в собственный дом, оформленный на Н. М. Шейнлейна.

Мастера комбинированных инструментов

В середине XVIII в. во Франции были созданы первые комбинированные клавишные инструменты: клавесин с карильоном и молоточками, клавесин с органом (клавиорган), клавесин с фортепиано, фортепиано с органом («организованное фортепиано»). Иногда в клавишные инструменты добавлялись ударные — литавры, барабаны, тарелки, колокольчики, так называемая «турецкая музыка». Первым

предложившим на продажу комбинированный инструмент был петербургский инструментальный мастер Брауншвейг, объявивший, что у него есть «пианофорт с двоими клавирами, арфами, литаврами и кимвалами», т. е., по-видимому, фортепиано, комбинированное с клавесином и «турецкой музыкой» [XXXI, с. 4].

После создания в Париже в апреле 1772 г. первого «организованного фортепиано», изготовленного по идее К. Бальбастра мастером К. Ф. Г. Клико, подобные инструменты стали делаться в Петербурге с середины 1770-х годов. «Организованное фортепиано» очень быстро стало популярным у русской публики, и практически все мастера клавишных инструментов перешли на их выпуск. Популярности инструмента, возможно, немало способствовал интерес к нему императрицы Екатерины II и ее приближенных. На «организованном фортепиано» можно было играть как соло, так и в ансамбле. Для этих инструментов специально писали музыку Бальбастр (сборник пьес разных авторов для клавесина и организованного фортепиано, к. 1780), Х. С. Жорж («Большой и очень мудреный концерт для фортепиано с органами», 1778) и Д. Бортнянский (Концертная симфония В-dur для организованного фортепиано, фагота, арфы и струнного ансамбля, 1790), которая исполнялась как при дворе, так и в домах знати. Интересно, что Х. С. Жорж (Sebastian Georges), «клавирный мастер» и композитор, предлагал купить у него именно такие «фортепианы нового изобретения, кои аглинских гораздо превосходят» [XXXII, с. 6], «для выполнения своих творений» [34, с. 258].

Широкому распространению «организованного фортепиано» в русском обществе послужила конструкторско-изобретательская деятельность работавшего в Петербурге богемского немца, органного и фортепианного мастера Ф. Кишника (Franz Kirchnick, варианты написания: Kirchnigk, Kiršnik, 1741 — не ранее 1809), снискавшего европейскую известность. А. Мирек без ссылок на источники писал о Кишнике, что он «переезжал из страны в страну, где занимался настройкой и ремонтом органов и клавикордов <...> у него был огромный опыт в ознакомлении с различными устройствами, конструкциями, приспособлениями и механизмами. Все это делало его уважаемым мастером в среде специалистов» [35, с. 6]. По мнению А. Мирека, Кишник приехал в Петербург в конце 1782 г. [35, с. 7].

Но Кишник обосновался в Петербурге гораздо раньше — в самом начале 1770-х годов: есть данные о том, что в 1772 г. Шарлотта Амалия Кишник, «жена инструментального мастера», жила в Петербурге и уезжала оттуда в мае 1772 г. [XXXIII, S. 7]. Поначалу Кишник был компаньоном органного и фортепианного мастера И. Габрана, что позволяло ему быть вольным, незаписанным в цех ремесленником. В 1779 г. И. Габран упомянул в объявлении, что он «доныне состоит в компании с инструментальным мастером Кишником» [XXXIV, S. 6].

Прославился Кишник тем, что в 1782 г. участвовал в создании машины, произносящей гласные звуки. Изобретение принадлежало бывшему российскому академику Христиану Готлибу Кратценштейну (Christian Gottlieb Kratzenstein, 1723–1795), получившему за него в 1780 г. премию Петербургской академии наук. Это объясняет, почему Георги называет «Кишнека» «делателем математических инструментов» [20, с. 569]. Кишник не был записан в цех и в 1785 г., когда как «вольный мастер» чинил инструменты в придворном театре [XIII, с. 287]. А в 1788–1790 гг. он участвовал в создании первой модели оркестриона аббата Фоглера, окончательный вариант которого изготовил в Роттердаме в 1790–1791 гг. подма-

стерье Киршника богемец Георг Кристофер Раквиц (George Christopher Rackwitz, 1760–1844), впоследствии обосновавшийся в Стокгольме.

Неизвестно, был ли изобретателем язычкового регистра сам Киршник или это было все же изобретение Кратценштейна, но о мастерстве Киршника в конце XVIII в. знали и в Европе. В 1795 г. немецкая печать писала: «Киршник, немецкий или богемский инструментальный мастер в Петербурге, мастерски изготавливает в большом совершенстве пианофорте, соединенное с неким свистящим регистром, в котором звук с помощью педали вырастает от едва слабой слышимости до очень значительной силы и исчезает. Другой петербургский инструментальный мастер Габрам, который ранее работал с Киршником, делает такие инструменты так же добротнo и по тем же ценам» [XXXV, S. 195]. Как уже упоминалось, Киршник был и хорошим музыкантом, служа органистом в Василеостровской церкви, а также членом Музыкального общества или 2-го музыкального клуба [2, с. 163].

Ф. Киршник проработал в Петербурге около сорока лет (ок. 1772 — не ранее 1809) и почти столько же времени, не менее 30 лет, здесь работали и другие мастера, делавшие «организованные фортепиано»: И. В. Каликс (Johann W. Calix, акт. ок. 1777–1803), И. Г. Габран (J. G. Gabrahn, акт. ок. 1775–1812), И. Г. Бетге (Johann Gustav Bethge, 1747–1813) [12, с. 42].

Мастера духовых инструментов и «полевой музыки»

Поскольку отечественных музыковедов и инструментоведов интересовал в основном исполнительский аспект, о производстве духовых или ударных инструментов в России исследуемого периода известно совсем мало. Редкие публикации «мастеров полевой музыки» — духовых и ударных инструментов — показывают, что в основном ими выполнялись заказы для полковых оркестров, флотских сигнальщиков, почты. Работали они и в придворном театре, и на себя. Я. Штелин упоминает о «мастере роговой музыки» Иоганне Мареше [19, с. 288]. Около 20 лет в «Ведомостях» публиковались объявления токаря И. М. Гоманна (Johann Matheus Homann, акт. ок. 1760–1777), делавшего деревянные духовые инструменты.

С 1775 г. в Москве появляются сообщения об открытой «с дозволения государственной мануфактур-коллегии» музыкальной медной и токарной фабрики, «на которой делаются музыкальные вещи, то есть трубы, валторны машинные и разных всяких тонов габои, фаготы, кларнеты, флейтраверсы, флейты, охотничьи роги, почтовые рожки» [XXXVI, с. 1]. Фабрику основал отставной капитан Игнатий Иванович Башкин, продолжительность работы и время ее закрытия неизвестны. Однако нет никаких сомнений, что инструменты, изготовленные в России в этот период, производились профессиональными, знающими свое дело специалистами.

Несмотря на то что до начала XIX в. в России не был зарегистрирован музыкально-инструментальный цех, представление отечественной музыкальной продукции как непрофессиональной, «кустарной» совершенно не соответствует высокому уровню производства XVIII в. Предстоит еще выяснить, какие имен-

но клавишные инструменты скрывались в первой половине XVIII в. за термином «клавир», но очевидно, что в России производство фортепиано началось примерно в то же время, что и в Германии, и раньше, чем во Франции и Великобритании. Российские мастера следили за новшествами в производстве музыкальных инструментов и быстро применяли их, а иногда и сами становились новаторами. С ростом популярности комбинированных инструментов и «английской механики» в фортепиано эти изобретения также находят своих изготовителей в России.

Продолжительность работы большинства музыкальных мастеров в России составляла около 30 лет и соответствовала европейским ремесленным традициям, если только профессиональная деятельность не прерывалась болезнью или смертью мастера. Примечательно, что в российских столичных и губернских городах у мастеров музыкальных инструментов сложились свои профессиональные традиции. Например, в Петербурге мастерство часто становилось династическим и передавалось от отца к сыну (Фёрстер, Габран, Каликс, возможно, Я. Шредер и его потомки К. Р. Шредер и К. К. Шредер). В Москве семейственность проявлялась в виде совместной работы братьев-компаньонов (Шейнлейны, Губинеты, Штумпффы), а в Киеве «семейный бизнес» не развился вообще — там работали только мастера-одиночки.

К выводам о неразвитости музыкального производства в России ранних исследователей привели недостаток исторического материала и, возможно, политическая конъюнктура. Если бы имевшиеся у ученых данные были рассмотрены в контексте российских законов, то более 100 профессиональных мастеров, долгие годы работавших в XVIII в. в Петербурге, Москве и Киеве [12, с. 42], не были бы записаны музыковедами в разряд «случайных», «проезжих» и «кустарных». Значительное количество мастеров, заложивших основы отечественного музыкального производства, и их инструменты убедительно доказывают, что догмат о непрофессиональном уровне музыкально-инструментального, в том числе фортепианного, производства в России и его появлении лишь в конце XVIII в. не соответствует историческим данным.

Литература

1. Столянский, Петр. *Старый Петербург. Музыка и музицирование в старом Петербурге*. Л.: Мысль, 1926.
2. Финдейзен, Николай. *Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в.* 2 тома М.; Л.: Гос. изд-во “Муз. Сектор”, 1929, т. 2, вып. 7.
3. Зимин, Петр. *Фортепиано в его прошлом и настоящем: Очерк истории струнных клавишных инструментов*. М.: Музгиз, 1934.
4. Зимин, Петр. *История фортепиано и его предшественников*. М.: Музыка, 1968.
5. Учитель, Яков. *Советское фортепиано: Краткий исторический очерк*. М.; Л.: Музыка, 1966.
6. Rytsarev, Sergey. “Russia — Piano Industry”. In *Encyclopedia of Piano*, ed. by Robert Palmieri, 2nd ed.: 334–6. New York; London: Routledge, 2015.
7. Зимин, Петр. *Покупателю о музыкальных инструментах*. М.: Госторгиздат, 1961.
8. Сергеев, Максим. “Восстановление престижа российского фортепианостроения”. *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*, no. 3 (2017): 103–6.
9. Сергеев, Максим. “Атрибуция и датировка клавишных музыкальных инструментов российского производства”. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение*, no. 3 (2016): 102–14.

10. Сергеев, Максим. “Историко-культурная экспертиза ‘оркестрины Чайковских’”. В изд. *Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: сборник научных трудов*, ред.-сост. Михаил Воротной, науч. ред. Раиса Шитикова, 194–201. СПб.: ООО “Скифия-принт”, 2018, вып. 9, ч. 1.
11. Сергеев, Максим. “Фортепианное дело в Петербурге XIX века: (По материалам русской периодической печати)”. В изд. *Российская культура глазами молодых ученых: сборник научных статей*, сост. Юрий Милютин, 74–92. СПб.: б. и., 1994. вып. 3.
12. Сергеев, Максим. “Новые материалы о фортепианных мастерах России XVIII — первой половины XIX в.” В изд. Научная музыкальная библиотека Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. *Вопросы музыкального источниковедения и библиографии: сборник научных статей*, ред.-сост. Наталия Градобоева и Феликс Пуртов, 39–51. СПб.: б. и., 2001.
13. Порфирьева, Анна, ред. *Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь*. СПб.: Композитор, 2004, т. 1, кн. 7.
14. Малиновский, Константин. “Ферстер Иоганн Кристофор”. В изд. *Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь*, отв. ред. Анна Порфирьева, т. 1, кн. 3: 186–9. СПб.: Композитор, 1996.
15. “Ферстер, Иоганн Христиан”. В изд. *Азбучный указатель имен русских деятелей для русского биографического словаря*, т. 2, ч. 1–2: 381. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1888.
16. В. В. “Ферстер, Иоганн Христиан”. В изд. *Русский биографический словарь*, изд. под наблюдением пред. Имп. рус. ист. о-ва А. Половцева, т. [28]: 58. СПб.: тип. В. Безобразова и Ко, 1901.
17. “Foerster (Jean-Chrétien)”. In Fétis, François-Joseph. *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, vol. 3: 282. Paris: Firmin Didot Frères, 1866.
18. “Förster, Johann Christian”. In *Musikalisches Conversations-Lexicon: Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften für Gebildete aller Stände*, Hrsg. H. Mendel, vol. 3: 584. Berlin: R. Oppenheim, 1880.
19. Малиновский, Константин. *Материалы Якоба Штелина*. 3 тома. СПб.: Круга, 2015, т. 3.
20. Георги, Иоганн Готтлиб. *Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного*. СПб.: Тип. Имп. Шляхетского кадетского корпуса, 1794.
21. Ольхин, Павел, пер. *Подвиги человеческого ума. Общепонятное изложение изобретений и технических производств*, сост. проф. Бобриком, Бетгером, Кодем и др. 3 тома. СПб.; М.: М. О. Вольф, 1870, т. 1.
22. Сергеев, Максим. “Петербургский ремесленник XVIII века”. В изд. *Печать и слово Санкт-Петербурга: сборник научных трудов*, сост. и науч. ред. Евгения Таборисская, 245–52. СПб.: Петербургский институт печати, 2003.
23. *Материалы для истории Императорской Академии наук*. 10 томов. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1886, т. 2.
24. Сергеев, Максим. “Фортепианное дело в женских руках в России XVIII–XX веков”. *Музыкальная академия*, no. 3 (2018): 187–96.
25. “Erik-Amburger-Datenbank: Ausländern im vorrevolutionären Russland”. Дата обращения октябрь 06, 2018. <https://dokumente.ios-regensburg.de/amburger/tabellen/D.htm>.
26. “Даммат, Генрих Конрад”. В изд. *Азбучный указатель имен русских деятелей для русского биографического словаря*, т. 1, ч. 1–2: 186. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1888.
27. “Период 1730–1833 гг.” Дата обращения ноябрь 06, 2018. <http://www.orgel.petrikirche.ru/blankkerdk>.
28. “Вильде, Иохим Бернгард”. В изд. *Азбучный указатель имен русских деятелей для русского биографического словаря*, т. 1, ч. 1–2: 101. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1888.
29. Кошелев, Владимир. “Вильде, Иоахим Бернгард”. В изд. *Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь*, отв. ред. Анна Порфирьева, т. 1, кн. 1: 169–70. СПб.: Композитор, 1999.
30. “Вильде, Иван”. В изд. *Азбучный указатель имен русских деятелей для русского биографического словаря*, т. 1, ч. 1–2: 101. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1888.
31. Le Musée du Conservatoire national de musique et Gustave Chouquet. *Catalogue descriptif et raisonné*. 2 éd. Paris: Librairie de Firmin-Didot, 1884.
32. Ленинградский ин-т театра, музыки и кинематографии. *Каталог собрания музыкальных инструментов*. Предисл. К. Вертков. Л.: Музыка, 1972.
33. Кошелев, Владимир. “Эггольм, Лоренц”. В изд. *Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь*, отв. ред. Анна Порфирьева, т. 1, кн. 3: 298–9. СПб.: Композитор, 1996.

34. “Жорж”. В изд. *Азбучный указатель имен русских деятелей для русского биографического словаря*, т. 1, ч. 1–2: 258. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1888.
35. Мирек, Альфред. *Гармоника: прошлое и настоящее: науч.-ист. энцикл. кн.* М.: Фирма “Альфред Мирек”; Интерпракс, 1984.

Источники

- I. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Октябрь 4, 1733.
- II. “О цехах. 27 апреля 1722”. В кн. *Полное собрание законов Российской империи*, 664–5. 50 томов. СПб.: тип. II отд. Его Императорского Величества канцелярии, 1830, собр. 1, т. 6.
- III. “О записке в цехи. 16 июля 1722”. В кн. *Полное собрание законов Российской империи*, 746. 50 томов. СПб.: тип. II отд. Его Императорского Величества канцелярии, 1830, собр. 1, т. 6.
- IV. “О явке в Главном магистрате занимающимся художествами и ремеслами для объявления, чем занимается. 4 октября 1722”. В кн. *Полное собрание законов Российской империи*, 779–80. 50 томов. СПб.: тип. II отд. Его Императорского Величества канцелярии, 1830, собр. 1, т. 6.
- V. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Ноябрь 13, 1747.
- VI. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Август 19, 1748.
- VII. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Сентябрь 8, 1749.
- VIII. “О дополнительных правилах к Торговому Уставу 7175 года на въезд иноземцам в Москву и другие города с товарами. 16 июля 1729”. В изд. *Полное собрание законов Российской империи*, 213–4. 50 томов. СПб.: тип. II отд. Его Императорского Величества канцелярии, 1830, собр. 1, т. 8.
- IX. “О неторговани никому без объявления, чужестранными товарами, о недержании товаров в домах и непродавания из оных врозницу. 3 мая 1732”. В изд. *Полное собрание законов Российской империи*, 775–6. 50 томов. СПб.: тип. II отд. Его Императорского Величества канцелярии, 1830, собр. 1, т. 8.
- X. “О непродаже товаров в розницу тем, кои на сие права по указам не имеют. 30 октября 1752”. В изд. *Полное собрание законов Российской империи*, 719–22. 50 томов. СПб.: тип. II отд. Его Императорского Величества канцелярии, 1830, собр. 1, т. 13.
- XI. “Об арестовании в Санктпетербурге всех торгующих в домах иностранцев и неподданных Российских, вместе с продаваемыми товарами и о пресечении впредь таковой торговли. 20 ноября 1760”. В изд. *Полное собрание законов Российской империи*, 565. 50 томов. СПб.: тип. II отд. Его Императорского Величества канцелярии, 1830, собр. 1, т. 15.
- XII. “Объявления”, *Московские ведомости*, Март 1, 1776.
- XIII. *Архив Дирекции Императорских театров*. Сост. Владимир Погожев, Анатолий Молчанов и Константин Петров. СПб.: Изд-во Дирекции Императорских театров, 1892, вып. I (1748–1801 гг.), отд. II: Документы.
- XIV. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Март 24, 1755.
- XV. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Декабрь 5, 1757.
- XVI. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Сентябрь 2, 1765.
- XVII. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Январь 25, 1768.
- XVIII. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Февраль 2, 1769.
- XIX. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Декабрь 16, 1771.
- XX. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Июнь 29, 1770.
- XXI. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Апрель 6, 1772.
- XXII. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Февраль 7, 1772.
- XXIII. “Объявления”, *Московские ведомости*, Декабрь 26, 1778.
- XXIV. “Объявления”, *Московские ведомости*, Март 31, 1778.
- XXV. “Объявления”, *Московские ведомости*, Январь 1, 1782.
- XXVI. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Январь 15, 1759.
- XXVII. “Anzeige”, *St. Petersburgische Zeitung*, September 14, 1772.
- XXVIII. “Объявления”, *Московские ведомости*, Февраль 24, 1775.
- XXIX. “Объявления”, *Московские ведомости*, Февраль 3, 1775.
- XXX. “Объявления”, *Московские ведомости*, Октябрь 13, 1777.
- XXXI. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Ноябрь 27, 1773.
- XXXII. “Объявления”, *Санкт-Петербургские ведомости*, Август 30, 1776.

- XXXIII. "Anzeige", *St. Petersburgische Zeitung*, May 15, 1772.
XXXIV. "Anzeige", *St. Petersburgische Zeitung*, August 20, 1779.
XXXV. "Kirschnigk", *Journal der Tonkunst* 2 (1795): 195.
XXXVI. "Объявления", *Московские ведомости*, Июнь 17, 1775.

Статья поступила в редакцию 13 декабря 2018 г.;
рекомендована в печать 28 ноября 2019 г.

Контактная информация:

Сергеев Максим Владимирович — канд. филол. наук; conservatory-tuner@yandex.ru

Professional Musical Instrument Makers in 18th Century Russia

M. V. Sergeev

Herzen State Pedagogical University of Russia,
48, r. Moyka emb., St. Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Sergeev, Maxim. "Professional Musical Instrument Makers in 18th Century Russia". *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 10, no. 1 (2020): 68–88. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.104>

The scarcity of historical materials used by the 20th century Russian musicologists led them to challenge the qualifications of Russia's first musical instrument makers. Additional sources ascertain that the creation of a legislative framework and concessions introduced by the Russian government attracted dozens of Europe's instrument builders to Russia. Thanks to their activity, Russia saw the start of the skilled craft production of musical instruments in the early 18th century and the manufacturing of the piano in the 1740s. In the period from 1710 to 1780, many of the instrument makers were professionally versatile and capable of making virtually all types of instruments. In spite of this, European instruments were in small demand and a portion of the builders had to secure a second job as either a civil servant or a musician. Earlier researchers were deluded by such dual roles and regarded these individuals as musicians who learnt to become an instrument maker. The 1770s saw piano builders becoming involved in a more specialized production of either pianofortes and harpsichords or pianofortes and organs. Combination pianos (Piano-Organs, Piano organisé) became particularly common in Russia, their craftsmen's skill being well known of in Europe. Early documents and surviving instruments of the period suggest the musical instrument makers cannot be regarded as "short-lived" or "artisanal." The majority of the foreign instrument makers settled in Russia for decades, opened up workshops, worked for the Court theatre, had students, and created Russia's school of professional musical instrument building.

Keywords: musical instrument makers, organology, piano makers, Förster, Dammat, Wilde, Gabrahn, Kirschnick, Russia, 18th century.

References

1. Stolpianskii, Petr. *Old Petersburg: Music and Music Play in the Old Petersburg*. Leningrad: Mysl' Publ., 1926. (In Russian)
2. Findeizen, Nikolai. *Essays on the History of Music in Russia from Ancient Times to the End of the 18th Century*. 2 vols. Moscow; Leningrad: Gos. izd-vo "Muz. sektor" Publ., 1929, vol. 2, iss. 7. (In Russian)
3. Zimin, Petr. *Piano in its Past and Present: Essay on the History of Stringed Keyboards*. Moscow: Muzgiz Publ., 1934. (In Russian)
4. Zimin, Petr. *History of Piano and his Predecessors*. Moscow: Muzyka Publ., 1968. (In Russian)

5. Uchitel', Iakov. *Soviet Piano: A Brief Historical Essay*. Moscow; Leningrad: Muzyka Publ., 1966. (In Russian)
6. Rytsarev, Sergey. "Russia — Piano Industry". In *Encyclopedia of Piano*, ed. by Robert Palmieri, 2nd ed.: 334–6. New York; London: Routledge, 2015.
7. Zimin, Petr. *To the Buyer About Musical Instruments*. Moscow: Gostorgizdat Publ., 1961. (In Russian)
8. Sergeev, Maxim. "Restoration of the Russian Piano Building Prestige". *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 3 (2017): 103–6. (In Russian)
9. Sergeev, Maxim. "Attribution and Dating of Russian Keyboard Musical Instruments". *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 15. Iskusstvovedenie*, no. 3 (2016): 102–14. (In Russian)
10. Sergeev, Maxim. "Historical and Cultural Expertise of the "Tchaikovsky orchestra". In *Muzykal'noe obrazovanie v sovremennom mire. Dialog vremen: sbornik nauchnykh trudov*, ed. and comp. by Mikhail Vorotnoi, science ed. by Raisa Shitikova, 194–201. St. Petersburg: OOO "Skifia-print" Publ., 2018, iss. 9, pt. 1. (In Russian)
11. Sergeev, Maxim. "Piano making in St. Petersburg of the 19th century: (According to the Russian periodical press)". In *Rossiyskaya kultura glazami molodykh uchenykh*, comp. by Yuriy Milyutin, 74–92. St. Petersburg: s. l., 1994, iss. 3. (In Russian)
12. Sergeev, Maxim. "New Materials on Piano Makers in Russia 18th — the First Half of the 19th Century". In *Nauchnaia muzykal'naia biblioteka Sankt-Peterburgskoi gosudarstvennoi konservatorii imeni N. A. Rimskogo-Korsakova. Voprosy muzykal'nogo istochnikovedeniia i bibliografii: sbornik nauchnykh statei*, ed. and comp. by Nataliia Gradoboeva and Feliks Purtov, 39–51. St. Petersburg: s. l., 2001. (In Russian)
13. Porfir'eva, Anna, ed. *Musical St. Petersburg: Encyclopedic Dictionary*. St. Petersburg: Kompozitor Publ., 2004, vol. 1, bk. 7. (In Russian)
14. Malinovskii, Konstantin. "Förster Johann Cristofor". In *Muzykal'nyi Peterburg: entsiklopedicheskii slovar'*, ed. by Anna Porfir'eva, vol. 1, bk. 3: 186–9. St. Petersburg: Kompozitor Publ., 1996. (In Russian)
15. "Förster, Johann Christian". In *Azbuchnyi ukazatel' imen russkikh deiatelei dlia russkogo biograficheskogo slovaria*, vol. 2, pt. 1–2: 381. St. Petersburg: tip. Imp. Akad. nauk Publ., 1888. (In Russian)
16. V. V. "Förster, Johann Christian". In *Russkii biograficheskii slovar'*, ed. under the supervision of A. Polovtsev, vol. [28]: 58. St. Petersburg: tip. V. Bezobrazova i Ko Publ., 1901. (In Russian)
17. "Foerster (Jean-Chrétien)". In Fétis, François-Joseph. *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, vol. 3: 282. Paris: Firmin Didot Frères, 1866.
18. "Förster, Johann Christian". In *Musikalisches conversations-Lexicon: Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften für Gebildete aller Stände*, Hrsg. H. Mendel, vol. 3: 584. Berlin: R. Oppenheim, 1880.
19. Malinovskii, Konstantin. *The Papers Jacobs von Stählin*. 3 vols. St. Petersburg: Kruga Publ., 2015, vol. 3. (In Russian)
20. Georgi, Johann Gottlib. *Description of the Russian-Imperial Capital City of St. Petersburg and the Attractions in the Vicinity Thereof, with a Plan of 1794*. St. Petersburg: tip. Imp. Shliakhetskogo kadetskogo korpusa Publ., 1794. (In Russian)
21. Ol'khin, Pavel, transl. *The Exploits of the Human Mind: Comprehensible Exposition of Inventions and Technical Productions, Comp. by Professors Bobrik, Böttger, Kohl et. al.* Rus. ed. 3 vols. St. Petersburg: M. O. Volf Publ., 1870, vol. 1. (In Russian)
22. Sergeev, Maxim. "St. Petersburg Artisans on the 18th Century". In *Pechat' i slovo Sankt-Peterburga: sbornik nauchnykh trudov*, comp. and science ed. by Evgeniia Taborisskaia, 245–52. St. Petersburg: Peterburgskii institut pečati Publ., 2003. (In Russian)
23. *Materials for the history of the Imperial Academy of Sciences*. 10 vols. St. Petersburg: tip. Imp. Akad. nauk Publ., 1886, vol. 2. (In Russian)
24. Sergeev, Maxim. "Piano Business in Women's Hands in 18th–20th Century Russia". *Muzykal'naia akademiia*, no. 3 (2018): 187–96. (In Russian)
25. "Erik-Amburger-Datenbank: Ausländern im vorrevolutionären Russland". Accessed October 06, 2018. <https://dokumente.ios-regensburg.de/amburger/tabellen/D.htm>.
26. "Dammatt, Heinrich Konrad". In *Azbuchnyi ukazatel' imen russkikh deiatelei dlia russkogo biograficheskogo slovaria*, vol. 1, pt. 1–2: 186. St. Petersburg: tip. Imp. Akad. nauk Publ., 1888. (In Russian)
27. "Years 1730–1833". Accessed October 06, 2018. <http://www.orgel.petikirche.ru/blank-kerdk>. (In Russian)
28. "Wilde, Joachim Bernhard". In *Azbuchnyi ukazatel' imen russkikh deiatelei dlia russkogo biograficheskogo slovaria*, vol. 1, pt. 1–2: 101. St. Petersburg: tip. Imp. Akad. nauk Publ., 1888. (In Russian)

29. Koshelev, Vladimir. "Wilde, Joachim Bernhard". In *Muzykal'nyi Peterburg: entsiklopedicheskii slovar'*, ed. by Anna Porfir'eva, vol. 1, bk. 1: 169–70. St. Petersburg: Kompozitor Publ., 1999. (In Russian)
30. "Wilde, Johann". In *Azbuchnyi ukazatel' imen russkikh deiatelei dlia russkogo biograficheskogo slovaria*, vol. 1, pt. 1–2: 101. St. Petersburg: tip. Imp. Akad. nauk Publ., 1888. (In Russian)
31. Le Musée du Conservatoire national de musique et Gustave Chouquet. *Catalogue descriptif et raisonné*. 2 éd. Paris: Librairie de Firmin-Didot, 1884.
32. Leningradskii in-t teatra, muzyki i kinematografii. *Musical Instrument Collection Catalog*. Foreword by K. Vertkov. Leningrad: Muzyka Publ., 1972. (In Russian)
33. Koshelev, Vladimir. "Eckholm, Lorenz". In *Muzykal'nyi Peterburg: entsiklopedicheskii slovar'*, ed. by Anna Porfir'eva, vol. 1, bk. 3: 298–9. St. Petersburg: Kompozitor Publ., 1996. (In Russian)
34. "Georges". In *Azbuchnyi ukazatel' imen russkikh deiatelei dlia russkogo biograficheskogo slovaria*, vol. 1, pt. 1–2: 258. St. Petersburg: tip. Imp. Akad. nauk Publ., 1888. (In Russian)
35. Mirek, Al'fred. *Harmonics: Past and Present: A Historical and Encyclopedic Book*. Moscow: Firma "Al'fred Mirek"; Interpraks Publ., 1984. (In Russian)

Sources

- I. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, October 4, 1733. (In Russian)
- II. "About the Workshops. April 27, 1722". In *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii*, 664–5. 50 vols. St. Petersburg: tip. II otd. Ego Imperatorskogo Velichestva kantseliarii Publ., 1830, col. 1, vol. 6. (In Russian)
- III. "About the Record in the Workshops. July 16, 1722". In *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii*, 746. 50 vols. St. Petersburg: tip. II otd. Ego Imperatorskogo Velichestva kantseliarii Publ., 1830, col. 1, vol. 6. (In Russian)
- IV. "About the Appearance in the Main Magistrate Dealing with Arts and Crafts to Announce who does What. October 4, 1722". In *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii*, 779–80. 50 vols. St. Petersburg: tip. II otd. Ego Imperatorskogo Velichestva kantseliarii Publ., 1830, col. 1, vol. 6. (In Russian)
- V. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, November 13, 1747. (In Russian)
- VI. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, August 19, 1748. (In Russian)
- VII. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, September 8, 1749. (In Russian)
- VIII. "On Additional Rules to the Trade Charter of 1715 for Entry of Foreigners into Moscow and Other Cities with Goods. July 16, 1729". In *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii*, 213–4. 50 vols. St. Petersburg: tip. II otd. Ego Imperatorskogo Velichestva kantseliarii Publ., 1830, col. 1, vol. 8. (In Russian)
- IX. "About Non-Trading Foreign Goods to Anyone Without an Announcement, About the Incontinence of Goods in Homes and Non-Sale of them Separately. May 3, 1732". In *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii*, 775–6. 50 vols. St. Petersburg: tip. II otd. Ego Imperatorskogo Velichestva kantseliarii Publ., 1830, col. 1, vol. 8. (In Russian)
- X. "On the Non-Sale of Goods at Retail by Those who Have no Right to Do so by Orders. October 30, 1752". In *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii*, 719–22. 50 vols. St. Petersburg: tip. II otd. Ego Imperatorskogo Velichestva kantseliarii Publ., 1830, col. 1, vol. 13. (In Russian)
- XI. "The Arrest in St. Petersburg of all Foreign and Non-Russian Citizens who Trade in Houses, Together with Goods Sold, and the Presence of such Trade Ahead. November 20, 1760". In *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii*, 565. 50 vols. St. Petersburg: tip. II otd. Ego Imperatorskogo Velichestva kantseliarii Publ., 1830, col. 1, vol. 15. (In Russian)
- XII. "Advertisements", *Moskovskie vedomosti*, March 1, 1776. (In Russian)
- XIII. *Archive of the Directorate of the Imperial Theaters*. Comp. by Vladimir Pogozhev, Anatolii Molchanov and Konstantin Petrov. St. Petersburg: Izd-vo Direktsii Imperatorskikh teatrov Publ., 1892, iss. I (1748–1801 gg.), department II: Dokumenty. (In Russian)
- XIV. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, March 24, 1755. (In Russian)
- XV. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, December 5, 1757. (In Russian)
- XVI. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, September 2, 1765. (In Russian)
- XVII. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, January 25, 1768. (In Russian)
- XVIII. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, February 2, 1769. (In Russian)
- XIX. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, December 16, 1771. (In Russian)
- XX. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, June 29, 1770. (In Russian)
- XXI. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, April 6, 1772. (In Russian)

- XXII. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, February 7, 1772. (In Russian)
XXIII. "Advertisements", *Moskovskie vedomosti*, December 26, 1778. (In Russian)
XXIV. "Advertisements", *Moskovskie vedomosti*, March 31, 1778. (In Russian)
XXV. "Advertisements", *Moskovskie vedomosti*, January 1, 1782. (In Russian)
XXVI. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, January 15, 1759. (In Russian)
XXVII. "Anzeige", *St. Petersburgische zeitung*, September 14, 1772.
XXVIII. Advertisements", *Moskovskie vedomosti*, February 24, 1775. (In Russian)
XXIX. "Advertisements", *Moskovskie vedomosti*, February 3, 1775. (In Russian)
XXX. "Advertisements", *Moskovskie vedomosti*, October 13, 1777. (In Russian)
XXXI. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, November 27, 1773. (In Russian)
XXXII. "Advertisements", *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, August 30, 1776. (In Russian)
XXXIII. "Anzeige", *St. Petersburgische zeitung*, May 15, 1772.
XXXIV. "Anzeige", *St. Petersburgische zeitung*, August 20, 1779.
XXXV. "Kirschnigk", *Journal der Tonkunst* 2 (1795): 195.
XXXVI. "Advertisements", *Moskovskie vedomosti*, June 17, 1775. (In Russian)

Received: December 13, 2018

Accepted: November 28, 2019

Author's information:

Maxim V. Sergeev — PhD; conservatory-tuner@yandex.ru