

Анастасия Александровна Шихерина – кандидат искусствоведения,
выпускница кафедры теории музыки и композиции
Петрозаводской государственной консерватории
имени А. К. Глазунова

Anastasiya A. Shikherina – Ph.D. in History of Arts,
graduate of the Music Theory and Composition Department
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire

УДК 78.071.1

DOI 10.61908/2413-0486.2015.4.4.1-15

СУДЬБОНОСНЫЕ ВСТРЕЧИ
(О ТВОРЧЕСКИХ СВЯЗЯХ В. СТЕНХАММАРА
С Я. СИБЕЛИУСОМ И К. НИЛЬСЕНОМ)

LIFE-CHANGING MEETINGS
(ON THE CREATIVE BONDS OF WILHELM STENHAMMAR
WITH JEAN SIBELIUS AND CARL NIELSEN)

Аннотация

Сотрудничество трёх выдающихся композиторов Северной Европы В. Стенхаммара, Я. Сибелиуса и К. Нильсена, их взаимная поддержка и личные симпатии способствовали творческому росту каждого из них и развитию музыкальной культуры этого европейского региона. Особую роль в этом союзе сыграл В. Стенхаммар. Будучи замечательным дирижером и руководителем Гётеборгского оркестра, он часто исполнял произведения своих коллег, а также приглашал их для выступления со шведским оркестром. Исполнительская деятельность В. Стенхаммара способствовала усилению интереса к музыке скандинавских соседей и укреплению культурных связей между странами.

Abstract

The cooperation of the three eminent composers of Northern Europe Wilhelm Stenhammar, Jean Sibelius and Carl Nielsen, their mutual support and personal sympathy enabled the creative growth of each one of them and the development of the musical culture of this European region. W. Stenhammar played a special role in

this alliance. Being an outstanding conductor and head of the Gothenburg Orchestra, he often performed the works of his colleagues, and also invited them to perform with the Swedish orchestra. Performing activities of W. Stenhammar helped to enhance the interest in the music of the Scandinavian neighbors and to strengthen the cultural ties between the countries.

Ключевые слова: В. Стенхаммар, Я. Сибелиус, К. Нильсен, Гётеборгский оркестр, большая симфония.

Keywords: W. Stenhammar, J. Sibelius, C. Nielsen, Gothenburg Orchestra, large symphony.

На музыкальном небосклоне Северной Европы в конце XIX – начале XX века появляется целая плеяда талантливых композиторов: Я. Сибелиус, К. Нильсен, К. Синдинг, В. Петерсон-Бергер, Х. Альфвен, В. Стенхаммар и другие. В их творчестве не теряет актуальности жанр большой симфонии¹. На рубеже веков в Дании активно развивается симфоническое творчество К. Нильсена, с 1891 по 1925 год появляются шесть его симфоний. Основу финской симфонической музыки составили восемь симфоний Я. Сибелиуса, созданные в период с 1899 по 1930 год. Шведская школа завоёвывает европейский авторитет благодаря пяти симфониям Х. Альфвена (1897–1953), пяти симфониям В. Петерсона-Бергера (1889–1933) и двум симфониям В. Стенхаммара (1903–1915). Расцвет большой симфонии в Северной Европе был обусловлен отчасти стремлением композиторов научиться «писать на своем национальном языке» с целью запечатлеть в музыке свое видение мира.

Среди выдающихся музыкантов этого европейского региона интересна фигура шведского композитора Карла Вильгельма Эугена Стенхаммара (1871–1927). За 56 лет своей жизни он реализовал себя многопланово: как композитор,

¹ Напомним, что над своей последней, Девятой, симфонией Брукнер работал в 1894 году и не успел её завершить. Премьера состоялась в 1903 году. Десятая, опять же незавершённая, симфония Малера датируется 1911 годом. Свою последнюю, Восьмую, симфонию Глазунов написал в 1906 году.

дирижёр, пианист-виртуоз, участник знаменитого шведского квартета под управлением Тура Аулина² и общественный деятель³. Исполнительская активность занимала почти все время и не позволяла Стенхаммару много сочинять, но написанные им произведения охватывают практически все академические жанры. Ведущее положение в его творчестве заняла инструментальная музыка. Он создал две симфонии, Серенаду для симфонического оркестра, два фортепианных концерта, шесть квартетов. Эти сочинения признаны вершинами музыкального наследия шведского мастера, они внесли значительный вклад в становление и развитие национальной композиторской школы.



² Тур Аулин (1866–1914) – выдающийся шведский скрипач, композитор, дирижёр и общественный деятель. В круг его знакомств входили многие известные деятели культуры Швеции, в том числе А. Стриндберг. В 1887 году музыкант создал квартет, который стал одним из самых известных коллективов в Швеции и за рубежом. Стенхаммар знакомится с Аулиным примерно в это же время, их будет связывать крепкая дружба.

³ В. Стенхаммар обучался как пианист и органист, но не получал специального образования по композиции и дирижированию. Однако уже с 1880 года он начинает активно сочинять: он пишет фортепианные сонаты, миниатюры. Затем обращается к вокальным композициям, продолжая сочинять их до конца жизни. Многие из них вошли в сокровищницу шведской вокальной музыки, как, например, баллада «Флорец и Банцефлор» [*Florez och Blanzeflor*] (сл. О. Левертина) для баритона и оркестра, цикл «Песни и настроения» на слова шведских поэтов. Его самыми известными сочинениями для хора считаются Три хоровые песни (1890),

Ил. 1. Вильгельм Стенхаммар (Стокгольм, ок. 1900).

В первых крупных сочинениях В. Стенхаммара, как и многих композиторов того времени, заметно влияние Р. Вагнера. Сам автор признавал эту зависимость, но не мог ничего изменить. В этот период он увлечен новыми национальными идеями, пронизывающими скандинавскую культуру. Осознавая необходимость сочинять музыку по-шведски, В. Стенхаммар не был уверен в своих силах. Последнее обстоятельство стало причиной того, что он оставляет на время композиторскую деятельность и находит выход в исполнительстве и, таким образом, начинает учиться у других композиторов Северной Европы – своих современников.

16 октября 1897 года В. Стенхаммар дебютировал как дирижёр с единственным в то время большим оркестром Швеции – Королевским оркестром оперы (*Hovkapell*)⁴. По словам композитора, с этого момента он перешёл от «искусства» к «промышленной индустрии» и таким образом «зарабатывал на пропитание». Нужно отметить, что в Стокгольме в то время симфонические концерты были редким явлением [8, с. 65]. Но именно благодаря работе В. Стенхаммара в этой «индустрии» концертная жизнь Швеции изменилась [3]. Он не только первым исполнял произведения, представлял новые имена, но, что особенно важно, помогал скандинавским композиторам получить признание шведской публики. Со многими из них В. Стенхаммар дружил и способствовал их творческому росту.

Значимую роль в художественном развитии шведского мастера сыграло близкое знакомство с культурой соседних стран. Это произошло благодаря его гастрольной деятельности. В феврале 1902 года квартет Т. Аулина, известный

кантата «Народ» (1904–05). К крупным фортепианным опусам относятся Три фантазии op.11 (1895), «Августовские ночи» [*Sensommarnätter*] op.33 (1914).

⁴ В его состав входили 6 первых скрипок, 6 вторых, 4 альты, 4 виолончели, 4 контрабаса, по 3 деревянных духовых инструмента, 4 валторны, 3 трубы, 4 тромбона, 1 арфа, литавры и 2 ударника. Примечательно, что при написании Первой симфонии Стенхаммар в партитуре в состав оркестра добавил еще 2 валторны, тубу (вместо 1 тромбона) и 2 литавры.

певец Дж. Форселл⁵ и В. Стенхаммар дали 3 концерта в Хельсингфорсе. Отметим, что это была первая поездка композитора в Финляндию. Гастроли произвели на него неизгладимое впечатление. В своих письмах домой В. Стенхаммар отмечает: «очень интересно и поучительно приехать в страну, где люди естественные, живые, интересующиеся, где нет препирательства и ворчания о чепухе и бессмыслице, а есть простота и серьезность в ходе мыслей и стремлениях». Он рассказывает о теплом и бурном приеме, особенно на вечере шведской музыки: «Такого проявления симпатии... я никогда раньше не чувствовал... Я никогда не буду сожалеть, что согласился на эту поездку» [8, с. 63].

На одном из этих гастрольных концертов В. Стенхаммар встречается с Я. Сибелиусом. Надо сказать, что их знакомство произошло раньше, летом 1901 года, когда оркестр Хельсингфорса по дороге в Париж на Всемирную выставку заезжал в Стокгольм. Эту встречу нельзя назвать удачной. После неё Я. Сибелиус написал домой: «Шведские композиторы, например, Стенхаммар, были очень скованными и сначала очень неприятными» [8, с. 175]. Но уже во время гастролей В. Стенхаммара в Финляндии Я. Сибелиус специально позаботился о встрече с ним, они сблизились и стали друзьями. Общение с финским мастером сильно повлияло на В. Стенхаммара. В письме жене он пишет: «Если бы я поехал на край света, то и там я не смог бы пережить большего волнения чем то, которое охватывает меня при слушании трогательного, нежного и мужественного исполнения большим мужским хором небольшой песни Сибелиуса о его умершей маленькой дочери. Он перевел для меня её текст... Я так рад, что приеду в Стокгольм на Пасху, тогда ты, несомненно, услышишь их выступление с этой и многими другими прекрасными песнями» [8, с. 64]. Позднее Стенхаммар сообщает домой: «Сибелиус – человек. Сибелиус – их гений. Они [финны] единодушно

⁵ Джон Форселл (1868–1941) – шведский оперный певец (баритон), педагог, директор Королевского театра (1924–1939) (подробнее см.: [4]).

подтверждают это. Я считаю совершенно естественным, что музыкант становится самым главным человеком. При нынешних обстоятельствах музыка для этого народа является самой важной» [8, с. 65]. Он отмечает почтительное отношение соотечественников к своему композитору, их поддержку и восхищение его творчеством. Для В. Стенхаммара это явилось еще одним доказательством необходимости сочинения произведений, которые бы отражали дух страны.

Дружба В. Стенхаммара и Я. Сибелиуса, их творческое сотрудничество было плодотворным. К этому времени Я. Сибелиус уже приобрел имя известного композитора в Финляндии. Автор многочисленных вокальных циклов, ряда симфонических поэм («Финляндия», симфония «Куллерво», сюита «Карелия»), он сочинял свою Вторую симфонию. Однако именно благодаря В. Стенхаммару музыка Я. Сибелиуса получила признание в Швеции. В. Стенхаммар организовал приезд финского мастера и в качестве дирижера (в этом амплуа Я. Сибелиус выступал нечасто). В то же время влияние Я. Сибелиуса обнаруживается в ряде произведений В. Стенхаммара, в частности, в кантате «Народ» (1905), Втором фортепианном концерте d-moll (1907), Четвертом струнном квартете a-moll (1909).

После удачных гастролей в Финляндии осенью 1902 года В. Стенхаммар задумывает свою Первую симфонию. Причин, обусловивших её замысел, было несколько. В частности, ситуация с особым, непредставительным, положением шведской музыки за рубежом. Были известны лишь несколько сочинений Ф. Бервальда, Вторая симфония D-dur Х. Альфвена, скрипичный концерт c-moll Т. Аулина, а также Первый фортепианный концерт b-moll В. Стенхаммара. С другой стороны, композитор ощущал острую необходимость создания крупного национального произведения. Опираясь на опыт своих скандинавских коллег, он обращается к жанру большой симфонии. Сильным импульсом явилась и стокгольмская премьера Первой симфонии Я. Сибелиуса под управлением Р. Хеннеберга, которая состоялась в Стокгольме в ноябре

1902 года. Скорее всего, В. Стенхаммар присутствовал на этом концерте, поскольку в его опусе есть ряд моментов, напоминающих произведение финского автора.

В своих первых симфониях В. Стенхаммар и Я. Сибелиус опираются на немецкую традицию. При этом обнаруживается стремление композиторов создать произведения, отражающие национальную специфику. Симфонии шведского и финского авторов имеют схожие принципы формообразования. Среди них назовем: классический четырехчастный цикл, где первая и последняя части открываются вступлениями, напоминающими эпический пролог, сонатную форму в I, III и IV частях, свободно трактованную рондо-сонату во II части. Единство циклов обуславливают тематические арки между крайними частями. Можно заметить и сходные принципы в образовании тем. В тембровом отношении большую роль в симфониях обоих композиторов играет звучание валторны и деревянных духовых, создающих героико-мифологическую ауру (Э. Тарasti)⁶.

Отмеченные аналогии возникли благодаря стремлению обоих авторов выразить особенности «северного духа». В. Стенхаммар писал: «Шведская земля и финская земля, море и океан расположены на равнине с одинаковым серым дождливым небом. Большая связь и общая опасность сильно чувствуется в нашей спокойной тишине. Из моего окна видно, как утекает река и пропадает вдали, и там, на той стороне, я уже не знаю где шведская земля, а где финская, они сходятся вместе...» [8, с. 557].

Новый этап творческой дружбы В. Стенхаммара и Я. Сибелиуса начался с переезда шведского композитора в Гётеборг, куда его пригласили на должность главного дирижёра Гётеборгского оркестра. Первый концерт В. Стенхаммара прошел 6 октября 1907 года. Публика и оркестранты восторженно приняли дирижёра. Газеты называли этот день «памятным в музыкальной жизни

Гётеборга», тогда был сделан «решающий шаг вперёд». На посту главного дирижёра маэстро проработал 15 сезонов и дал примерно 600 концертов. По словам шведского музыковеда, автора фундаментального трехтомного исследования «Вильгельм Стенхаммар и его время» [*Wilhelm Stenhammar och hans tid*] Бу Вальнера [7; 8; 9], это была «эпоха Стенхаммара». Он поднял уровень оркестра на немыслимую высоту. Основу многих его программ составляли произведения Л. Бетховена, Г. Берлиоза, Р. Вагнера, М. Рegera и Р. Штрауса. Не менее важное место в репертуаре оркестра занимали сочинения скандинавских, финских композиторов и, прежде всего, Я. Сибелиуса.

Знакомство гётеборгской публики с творчеством финского композитора произошло в апреле 1907 года, когда в концерте под управлением А. Ярнефельта⁷ прозвучала Вторая симфония. 4 декабря того же года В. Стенхаммар сам представил премьеру «Туонельского лебедя» и «Возвращение Леменкяйнена», которые были тепло приняты слушателями. Через полтора месяца дирижёр вновь сыграл Вторую симфонию Я. Сибелиуса. Это произведение стало своеобразным символом гётеборгского оркестра, поскольку многократно исполнялось.

Однажды на гастролях Гётеборгского оркестра в Стокгольме Стенхаммара спросили, что он думает о финском маэстро: «Из всех ныне живущих музыкантов нет никого, на мой взгляд, кто мог бы сравниться с Сибелиусом. Для меня он выше всех. Здесь есть подлинная гениальность, которая захватывает вас целиком и полностью и пленяет особым очарованием. Чем больше я играю Сибелиуса и постигаю его музыку, тем больше убеждаюсь в его величии» [8, с. 553].

⁶ Заметное влияние на произведения северных авторов оказали эпические полотна Брукнера, в частности, выделение солирующих валторн и тромбонов (впоследствии Стенхаммар будет называть свою Первую симфонию не иначе как «мой идиллический Брукнер» [8, с. 163]).

⁷ Эдвард Армас Ярнефельд (Edvard Armas Järnefelt; 1869–1958) – финский композитор, дирижёр. Учился разное время у Ф. Бузони, А. Беккера, Ж. Массне. Возглавлял ведущие симфонические и оперные оркестры Финляндии и Швеции.

Внимание публики к произведениям финского композитора, а также личная заинтересованность В. Стенхаммара побудили руководство Гётеборгского музыкального общества пригласить Я. Сибелиуса для дирижирования собственными произведениями. По словам Б. Валльнера, это была «авантюрная идея, частично, потому что он [Сибелиус] не был гастрوليрующим дирижёром, как например, Рихард Штраус, и был известен своей робостью» [8, с. 554]. В. Стенхаммар начал вести переговоры о гастролях с ноября 1909 года. Я. Сибелиус отказался, сославшись на занятость, и предложил перенести поездку на другое время.

Первый концерт Я. Сибелиуса-дирижера прошел в Швеции 6 февраля 1911 года. Один из критиков сравнил его приезд с дуновением свежего северного ветра. Под управлением автора впервые прозвучали Третья симфония C-dur, «Пан и Эхо», «Дочь Похьёлы», а также уже знакомые шведской публике «Грустный вальс», «Туонельский лебедь» и «Возвращение Леменкяйнена». Спустя два дня Я. Сибелиус продирижировал второй концерт, в котором исполнялись «Сага», Вторая симфония D-dur, тогда же состоялись премьеры «Дриад», «Ночной скачки и восхода солнца». Публика восторженно приняла мастера и его произведения. Дж. Аттербом в статье, посвящённой этим концертам, отметил, что характерной чертой композитора является «хмурый элемент», который становится «точкой соприкосновения с нашим собственным народным характером. В принципе мы можем глубже чувствовать музыку Сибелиуса, чем публика, у которой нет ключа к этой внутренней сущности» [8, с. 556].

После гастролей В. Стенхаммар вместе с благодарственным письмом отправляет Я. Сибелиусу посвященный ему Четвертый квартет a-moll и кантату «Народ». Ответное письмо финского композитора демонстрирует его восторженное отношение не только к исполнительским заслугам, но и к творчеству шведского мастера: «Дорогой друг, сердечно благодарю за твое тёплое письмо. Также за выдающиеся сочинения – квартет a-moll и “Народ”. Я

часто погружаюсь в твой океан оттенков и отлично там пребываю. Что касается квартета, я восторгаюсь его музыкальными жестами, если можно так выразиться. В этом великолепном произведении у меня уже есть “любимое место”, которое я никогда не променяю на другое» [8, с. 557–558]. Сибелиус был признателен шведскому композитору за исполнение своей музыки. Позднее, в 1923 году, он посвятит ему Шестую симфонию.

Через полгода В. Стенхаммар приглашает Я. Сибелиуса на следующие гастролы, но очередной концерт финского композитора состоялся только через четыре года, в конце марта 1915 года. Под управлением Я. Сибелиуса прошли 2 концерта (22 и 24 марта), на которых впервые в Швеции прозвучали 3 части из «Исторических сцен», 2 части из музыки к пьесе А. Стринберга «Белый как лебедь», «Океаниды» и «Любовная сюита». Впоследствии маэстро напишет: «в Гётеборге у меня есть настоящие друзья. Их исполнение моих новых произведений всегда было огромной честью и удовольствием для меня» [5].

С особым интересом В. Стенхаммар ждал исполнения Четвёртой симфонии a-moll в трактовке самого автора. Её премьеру в Гётеборге он представил 17 января 1913 года. В это время в работе В. Стенхаммара находились Четвёртая симфония А. Брукнера, Вариации на тему Хиллера М. Регера и несколько симфонических поэм Р. Штрауса. Но, по словам Б. Вальнера, «ни на одно из этих произведений он не потратил так много репетиций, как на новую симфонию Сибелиуса. Она произвела сильное впечатление на всю его сущность» [8, с. 554]. Это первое исполнение публики и критики встретили прохладно, Дж. Аттербом в своей статье назвал симфонию «унылым экзистенциальным рассказом». В. Стенхаммар, однако, не согласный с таким приёмом, продолжает репетиции, и месяц спустя Четвёртая симфония еще раз звучит в Гётеборге. В этот раз произведение было оценено публикой по достоинству. Рецензенты находили в ней «красивые места», подчёркивали черты исповедальности и находки в области формы, а также

«импровизаторский экспрессионизм, который точно выражает внутреннюю сущность произведения» [8, с. 556].

Таким образом, благодаря личной заинтересованности В. Стенхаммара, его выступлениям, Я. Сибелиус стал одним из самых исполняемых композиторов в Швеции.



Ил. 2. Вильгельм Стенхаммар и Ян Сибелиус (Гётеборг).

Не менее значимой стала дружба В. Стенхаммара с К. Нильсеном. Осенью 1910 года концерты Гётеборгского оркестрового общества были посвящены произведениям исключительно композиторов Скандинавских стран и Финляндии (от Й. А. Сёдермана до Я. Сибелиуса). На одном из таких концертов, 16 ноября, состоялась шведская премьера Первой симфонии g-moll К. Нильсена (1892) под управлением В. Стенхаммара. Это стало началом их творческого сотрудничества. Благодаря шведскому композитору, руководство Гётеборгского общества приглашает К. Нильсена в качестве дирижёра на сезон 1913–1914 гг. Несмотря на то, что К. Нильсен был уже довольно известным композитором, за плечами которого числились, кроме прочего, опера, крупные вокально-симфонические произведения, три симфонии, ряд песенных циклов,

этот период в его жизни был тяжелым. В 1914 году он ушел из Королевского оркестра после шестнадцати лет работы в группе вторых скрипок, понимая, что ничего не сможет добиться здесь. «Уважение, оказанное Нильсену Гётеборгом, стало полной противоположностью атмосфере зависти и соперничества, которое он ощущал в Копенгагене» [1, с. 56–57]. В течение последующих нескольких сезонов, с осени 1918 до весны 1920 и с осени 1921 по весну 1922 года, В. Стенхаммар организует приезд датского композитора и назначает его своим заместителем. Он содействует включению произведений К. Нильсена в основной репертуар шведских оркестров. После Дании Швеция стала «первой страной, в которой музыка Нильсена получила широкое распространение, и где её хорошо знали и любили» [1, с. 56]. После очередного концерта К. Нильсен писал: «Какой оркестр! И как они понимают мои малейшие намёки. Все дело в том, что я – да простит Бог мои слова – считаюсь в Швеции довольно великим художником, и поэтому всё так просто» [6].



Ил. 3. Карл Нильсен, Вильгельм Стенхаммар и Педер Мёллер⁸ (исполнение Скрипичного концерта Нильсена, Гётеборг, февраль 1914 года).

Знакомство с Первой симфонией К. Нильсена вдохновило В. Стенхаммара на сочинение своей Второй симфонии. Произведение было задумано во время поездки в Рим в 1911 году. Премьера состоялась в апреле 1915 в Гётеборге. Композитор стремился создать подлинно национальную симфонию. В поисках шведского национального стиля, как уже говорилось ранее, было необходимо в первую очередь отказаться от вагнеровского влияния. В своём письме к датскому коллеге 27 ноября 1910 года В. Стенхаммар писал: «Вам удастся держаться подальше от влияния Вагнера, и я всё больше убеждаюсь, что это единственная возможность для нас, скандинавов, создать свой собственный стиль» [9, с. 178]. В то же время, для воплощения национальной специфики В. Стенхаммар должен был найти собственные оригинальные принципы работы с материалом, при помощи которых он смог бы передать особенности скандинавского духа, услышанного в симфонии датского мастера.

В Первой симфонии К. Нильсена, сочиненной ещё в 1892 году, национальная специфика проявляется благодаря воспроизведению композитором некоторых эпических закономерностей. По всей видимости, именно их В. Стенхаммар выделил для себя как характерно северные, скандинавские, и в полной мере воплотил в своей Второй симфонии. Но если в произведении датского автора эпические принципы организации материала не являются основными, то в сочинении В. Стенхаммара они становятся организующими и действуют на разных уровнях. Автору удалось смоделировать мифологическую картину скандинавского мира, взяв за основу композиционные закономерности большой эпической формы, и создать яркие скандинавские образы, органично включая в музыкальную ткань интонации

⁸ Педер Мёллер (1877–1940) – датский скрипач. Наиболее известен как исполнитель Концерта для скрипки с оркестром Нильсена, написанного специально для него (1912).

шведского фольклора. Вторая симфония В. Стенхаммара по праву считается вершиной его инструментального творчества и сокровищем шведской симфонической музыки.

Творческие устремления В. Стенхаммара, Я. Сибелиуса и К. Нильсена были направлены на создание ярких высокохудожественных национальных произведений, которые позволили вывести музыку Швеции, Дании, Финляндии на мировой уровень. Это стремление отчетливо выразил Нильсен: «Наша эра подошла к границе между чувствительностью и страстностью в искусстве, но ответом на это будет точно не слабенький росточек, который сожжёт солнце, если он будет стоять один, а стремительный рост мощного корня, проникающего в удобренную почву... чтобы наконец-то стать настоящим и полноценным деревом» [2, с. 123].

Литература

1. Мамонтова Н. Л. Карл Нильсен. Инструментально творчество: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2007. 172 с.
2. Мамонтова Н. Л. Карл Нильсен. Инструментально творчество. Приложения (II том): дис. ... канд. искусствоведения. М., 2007. 140 с.
3. Шихерина А. А. Музыкально-просветительская деятельность Вильгельма Стенхаммара // Скандинавские чтения 2008 года: этнографические и культурно-исторические аспекты / отв. ред. Т. А. Шрадер, И. Б. Губанов. СПб.: МАЭ РАН, 2010. С. 488–493.
4. Carl Johan (John) Jacob Forsell // Svenskt biografiskt handlexikon. Stockholm, 1906. Del I. S. 349.
5. Gothenburg's Sibelius Birthday Tribute. URL: <http://www.sibeliusone.com/tag/gothenburg-symphony-orchestra/>.
6. Haglund R. Carl Nielsen 150 år. URL: <http://www.gso.se/sv/page/Ditt-besok/Carl-Nielsen-150-ar>.
7. Wallner B. Wilhelm Stenhammar och hans tid: 3 del. Stockholm, 1991. Del 1. 675 s.
8. Wallner B. Wilhelm Stenhammar och hans tid: 3 del. Stockholm, 1991. Del 2. 626 s.
9. Wallner B. Wilhelm Stenhammar och hans tid: 3 del. Stockholm, 1991. Del 3. 590 s.

References

1. Mamontova N. L. *Karl Nil'sen. Instrumental'no tvorchestvo: dis. ... kand. Iskusstvovedenija* [Carl Nielsen Instrumental Works: Dissertation Thesis for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 2007. 172 p.
2. Mamontova N. L. *Karl Nil'sen. Instrumental'no tvorchestvo. Prilozhenija (II tom): dis. ... kand. Iskusstvovedenija* [Carl Nielsen Instrumental Works. Appendices (Volume II): Dissertation Thesis for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 2007. 140 p.
3. Shiherina A. A. Muzykal'no-prosvetitel'skaja dejatel'nost' Vil'gel'ma Stenhammara [Musical and Educational Activities of Wilhelm Stenhammar]. *Skandinavskie chtenija 2008 goda: jetnograficheskie i kul'turno-istoricheskie aspekty* [Scandinavian Readings 2008: ethnographic and historic cultural aspects]. Edited by T. A. Shrader, I. B. Gubanov. St-Petersburg: MAJe RAN, 2010, pp. 488–493.
4. Carl Johan (John) Jacob Forsell. *Svenskt biografiskt handlexikon*. Stockholm, 1906. Del I, pp. 349.
5. *Gothenburg's Sibelius Birthday Tribute*. URL: <http://www.sibeliusone.com/tag/gothenburg-symphony-orchestra/>.
6. Haglund R. *Carl Nielsen 150 år*. URL: <http://www.gso.se/sv/page/Ditt-besok/Carl-Nielsen-150-ar>.
7. Wallner B. *Wilhelm Stenhammar och hans tid: 3 del*. Stockholm, 1991. Del 1. 675 p.
8. Wallner B. *Wilhelm Stenhammar och hans tid: 3 del*. Stockholm, 1991. Del 2. 626 p.
9. Wallner B. *Wilhelm Stenhammar och hans tid: 3 del*. Stockholm, 1991. Del 3. 590 p.