

**М.В. ХОЛОДОВА, Д.Г. ПАТЮКОВА**

*Сибирский государственный институт искусств  
имени Дмитрия Хворостовского, г. Красноярск, Россия*  
ORCID: 0000-0003-1411-1986  
ORCID: 0000-0001-6204-4322

**Флейтист и композитор Ж. Демерссман:  
штрихи к творческому портрету**

Данная статья представляет собой попытку осмысления личности и деятельности Ж. Демерссмана, французского мастера эпохи романтизма. Выпускник Парижской консерватории, ученик знаменитого Ж.-Л. Тюлу, он смог ярко заявить о себе в музыкальном мире Европы середины XIX века, получив признание парижской публики. Несмотря на то, что в последние десятилетия многие его сочинения переживают подлинный ренессанс, к сожалению, фигура Демерссмана является своего рода *terra incognita* как в отечественной, так и зарубежной музыкальной науке. На основе переводов и систематизации разрозненных данных иностранных источников впервые в отечественном музыкознании воссоздаётся творческий портрет Демерссмана, вписанный в «интерьер» эпохи; вводится в научный обиход информация о композиторских опытах флейтиста-виртуоза, который оставил богатое наследие, значительно расширившее концертный репертуар не только для флейты, но и для других инструментов, в том числе для самого молодого представителя семейства деревянных духовых – саксофона. Отдельное внимание привлекается к жанру фантазии на оперные темы, занимающей важную нишу в творчестве Демерссмана. Исследование позволяет расширить представление о талантливом французском музыканте, обозначить его вклад в эволюцию исполнительства на духовых инструментах.

**Ключевые слова:** Ж. Демерссман, французская музыка XIX века, флейтисты-виртуозы, музыка для флейты, фантазия на оперные темы.

*Для цитирования / For citation:* Холодова М.В., Патюкова Д.Г. Флейтист и композитор Ж. Демерссман: штрихи к творческому портрету // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 3. С. 146–154. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.3.146-154

**MARIA V. KHOLODOVA, DARIA G. PATYUKOVA**

*Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, Russia*  
ORCID: 0000-0003-1411-1986  
ORCID: 0000-0001-6204-4322

**Flutist and Composer J. Demerssman: Touches to Creative Portrait**

This article is an attempt to comprehend the personality and activities of J. Demerssman, the French master of the Romantic Age. Graduate of the Paris Conservatory, student of the famous J. L. Tulou, he could vividly represent himself in the musical world of Europe in the middle of the



19th century, having gained recognition from the Parisian public. In spite of the fact that in the last decades his compositions are undergoing a genuine renaissance, unfortunately, the figure of Demerssman is, to a certain extent, terra incognita in both domestic and foreign musical studies. On basis of translations and systematization of disparate data from foreign sources for the first time in Russian musical science, a creative portrait of Demerssman is recreated, inscribed in the “interior” of the era; composer experiments of a flutist virtuoso, who left a rich creative heritage, which significantly expanded the concert repertoire not only for the flute, but also for other instruments, including for the youngest representative of the woodwind family – saxophone, are introduced into scientific use. Special attention is paid to the genre of fantasy on opera themes, which occupies a separate niche in the creative list of Demerssman’s works. The study allows you to expand the idea of a talented French musician, indicate his contribution to the evolution of performing wind instruments.

**Keywords:** J. Demerssman, 19th century French music, virtuoso flutists, flute music, fantasy on opera themes.

**Ж**юль Огюст Демерссман – один из выдающихся французских музыкантов XIX столетия. Он вошёл в историю как талантливейший виртуоз (при жизни получивший прозвище «Сарасате флейты»), автор целого ряда произведений, многие из которых пользуются сегодня исполнительской популярностью во всём мире. В то же время страницы биографии Демерссмана мало известны даже профессиональной аудитории. Его творческий путь, равно как и сочинения, ещё не становились объектом внимания в отечественной и зарубежной музыкальной науке. Более того, имя французского мастера даже не упоминается в большинстве справочников. Существующая информация о Демерссмане, сосредоточенная на иностранных интернет-порталах, крайне обрывочного, фрагментарного характера. Всё сказанное обуславливает актуальность и научную новизну темы статьи, цель которой – представить характеристику личности и творческого вклада музыканта в создание нового концертного репертуара для духовых инструментов в опоре на ещё не переведённые на русский язык зарубежные работы.

Жюль Огюст Демерссман (рис. 1) родился 9 января 1833 года в Хондшоте, в небольшом живописном городке на севере Франции, который находится недалеко от границы с Бельгией. О родителях информации найти не удалось. Первые упоминания о детских годах Демерссмана связаны с началом его музыкального образования. Согласно данным Л. Вероммена, в возрасте девяти лет Жюль стал учиться игре на флейте у знаменитого французского виртуоза, педагога и композитора Жана-Луи Тюлу [7]. Учитывая, что это была знаковая фигура в музыкальном мире Парижа, позволим себе контурно очертить вехи творческого пути первого наставника Демерссмана, сыгравшего важнейшую роль в его жизни.

Ж.-Л. Тюлу (1786–1865) – ученик известного немецкого флейтиста, композитора и педагога Иоганна Георга Вундерлиха, который вошёл в историю западноевропейского исполнительства как основатель и первый профессор кафедры духовых инструментов Парижской Национальной консерватории со дня её открытия в 1795 году. Тюлу был в числе его первых выпускников по классу флейты

(1806), после чего молодой виртуоз работал в разные годы солистом оркестра Итальянской оперы, а также Гранд-Опера. Как отмечает американский исследователь Дж.Д. Боланд, в 1826 году Тюлу, уже снискавшего большой авторитет во французских музыкальных кругах, приглашают на должность профессора Парижской консерватории, где он начинает активную педагогическую деятельность, продолжая заветы своего учителя [12, с. 5]. Будучи мудрым наставником, Тюлу воспитал целую плеяду именитых флейтистов, среди которых можно назвать Ж.А. Альтеса, П.А. Женена. В этом плане стоит упомянуть немаловажный факт, что Тюлу был ярким противником флейты системы Теобальда Бёма (начинавшей приобретать популярность в европейских музыкальных кругах), и все годы работы в консерватории выступал против её введения в процесс обучения флейтистов [Там же, с. 5–6]. Для своих воспитанников Тюлу создал богатейший художественно-инструктивный материал (около 130 произведений<sup>1</sup>), в их числе – 15 соло для флейты, специально написанных для выпускных экзаменов.

Каким образом состоялось знакомство Демерссмана с Тюлу в 1842 году – неизвестно. Вероятно, его семья уже переехала на тот момент в Париж, так как в работах фигурирует следующая информация: через два года занятий (а значит, у них была возможность систематических встреч) Тюлу посодействовал поступлению талантливого 11-летнего мальчика в 1844 году в младшие классы Парижской консерватории [3; 7–8; 11–12] – одного из главных музыкально-образовательных центров Европы. Французский автор Л. Вероммен отмечает, что юный флейтист с большим усердием постигал мир искусства и уже в первые годы учёбы завоевал несколько премий и наград на различных конкурсах, в том числе и по

сольфеджио, контрапункту [7]. Однако интересно другое – продолжая совершенствоваться в игре на флейте у Тюлу, Демерссман всерьёз заинтересовался сочинением музыки. Как удалось установить, параллельно с обучением на инструменте он брал факультативно уроки у Эме Леборна<sup>2</sup>, выпускника Парижской консерватории (1820), ученика Л. Керубини [Там же]. В 1836 году Леборн возглавил класс композиции (после ухода из жизни блистательного педагога, теоретика и композитора Антонина Рейхи), воспитав множество учеников, ставших впоследствии известными композиторами (С. Франк, В. де Жонсьер и др.). Сопоставляя информацию из различных источников, можно заключить, что в стенах консерватории студент Демерссман оказался на профессиональном перепутье – его желание сочинять музыку было сильнее, чем путь исполнителя. Однако после нескольких неудачных попыток представления своих произведений на Римскую премию, указывает Л. Вероммен, он решил продолжить карьеру флейтиста после завершения обучения в 1855 году [7].

Демерссману представилась возможность начать педагогическую деятельность в стенах своей *alma mater* практически сразу после получения диплома – 70-летний Тюлу в 1856 году уходит на заслуженный отдых [12, с. 5]. Но здесь, как выяснилось, помешала принципиальная позиция музыканта по отношению к флейте системы Бёма – данный факт отмечают американские исследователи Н. Тофф [11, с. 246] и Дж. Бриско [8, с. 3]. Несмотря на то, что его учитель тоже отвергал её, обучая всех своих студентов на традиционной флейте, молодому Демерссману, согласно данным Л. Штольца, в должности профессора Парижской Национальной консерватории отказали [9, с. 66–67]. Хотя, на наш взгляд, он был всецело её достоин и смог бы успешно развивать мощную исполни-



тельскую школу, созданную за три десятилетия силами Тюлу.

Как видим, жизненные обстоятельства талантливого музыканта сложились таким образом, что ему вынужденно пришлось полностью сконцентрироваться на исполнительстве. Со второй половины 1850-х годов он начинает активную концертную деятельность, вскоре завоёвывая известность в музыкальных кругах Парижа. Согласно данным, приведённым Л. Веромменом в своём очерке, блистательная репутация Демерссмана как виртуоза флейты формируется на знаменитых «прогулочных концертах» (*concert de promenade*) французского композитора и дирижёра Филиппа Мюзара [7]. Думается, приглашение к участию в этих мероприятиях может служить неоспоримым доказательством высокого профессионального мастерства Демерссмана. В данном контексте не лишним будет сказать несколько слов о легендарной личности Ф. Мюзара, чтобы полнее осмыслить музыкальную атмосферу Парижа того времени.

«Наполеон-Мюзар», как называли его современники [1, 40–41], вошёл в историю как один из самых популярных музыкальных деятелей Европы 1830–1850-х гг. Продвигая идею развития лёгкой классической музыки (он сам также писал сочинения в этом направлении, получив звание «короля кадрили») и приобщения к ней широкой аудитории, Мюзар явился основоположником так называемого «прогулочного концерта», когда зрители могли передвигаться во время мероприятия по площадке, перекусывать в перерывах между танцами. В музыкальных кругах, пишет немецкий исследователь З. Кракауэр, Мюзара именовали также «Штраус-Ланнером», связывая его проекты с деятельностью И. Штрауса и

Й. Ланнера – признанных «королей вальсов» в Вене [Там же, с. 42].

Летом парижские концерты Мюзара проходили на открытом воздухе, пользуясь бешеным успехом<sup>3</sup>. Дерек Б. Скотт в своей книге указывает, что их называли не иначе, как «музыкальным раем», где публика могла наслаждаться танцами в тандеме со штатом «надушенных официантов, предлагавших гостям всевозможные напитки и закуски» [10, с. 41]. Бальный оркестр Мюзара был очень большим по составу (в числе коллектива упоминаются 48 скрипок, 12 тромбонов). Несмотря на это, парижский шоумен нанимал лучших музыкантов и платил им заработную плату намного выше обычной ставки. Таким образом, Демерссман получил не только прекрасную возможность реализоваться в рамках сотрудничества с Мюзаром как исполнитель, но и высокооплачиваемую работу, позволившую ему обрести творческую свободу.

Есть сведения о том, что помимо работы у Мюзара талантливый флейтист также принимал участие в концертах известного французского музыканта, педагога и композитора Жан-Батиста Арбана, проходивших в Парижском казино на Елисейских полях [5–7]. Пресса того времени, согласно данным Л. Штольца, была вдохновлена игрой Демерссмана, позволяя предположить, что он выступал не только в составе оркестра, но и как солист. Об этом свидетельствуют и сохранившиеся высказывания современников, высоко оценивавших мастерство Демерссмана. Л. Вероммен упоминает в своей работе несколько из них. Так, например, известный бельгийский флейтист и композитор Матье-Андре Рейхерт отмечал, что «мы не знаем ничего более утончённого, законченного или того, кто может петь на своём инструменте лучше, чем Демерссман»

(цит. по: [7]). Маститый бельгийский музыковед, педагог, музыкальный критик и общественный деятель Франсуа Фетис подчёркивал, что *талант Демерссмана был одновременно очень тонким, очень блестящим и очень выдающимся* [Там же].

Анализируя музыкальный «интерьер» эпохи, сопоставляя по крупицам разрозненные факты биографии, можно утверждать, что Демерссман действительно был известным флейтистом-виртуозом в Париже. Более того, в источниках фигурирует информация о том, что при жизни он получил знаковое прозвище «Паганини флейты» или «Сарасате флейты» [3, 5, 7]. В работе Л. Штольца упоминается также, что современники называли Демерссмана «французским Николсоном»<sup>4</sup> [9].

Исполнительский гений музыканта получил органичное сочетание с незаурядным композиторским дарованием. К сожалению, нет никакой информации о демонстрации флейтистом своих опусов в рамках концертной деятельности, но можно предположить, что именно так и происходило. Высокий уровень профессионального мастерства требовал равноценного репертуара, который Демерссман начал активно пополнять собственными силами (как это делали Паганини, Сарасате и другие гении романтической эпохи). Известно, что подобная ситуация явилась характерной тенденцией музыкальной культуры XIX столетия. Многие выдающиеся мастера обрели статус «виртуоза-композитора»<sup>5</sup>, открывая новую страницу в истории исполнительства на инструментах благодаря созданию произведений, технически изобилующих новаторскими приёмами и способами игры [2].

1 декабря 1866 года Демерссман в возрасте 33 лет скоропостижно ушёл из жизни (предположительно от туберкулёза, согласно данным А. Голдберга и Л. Вероммена) на пике своей карьеры, не

успев получить широкую известность в музыкальных кругах Европы. Равно как и его сочинения, которые начали переживать второе «рождение» лишь спустя столетие. Несмотря на маленький композиторский стаж, насчитывающий около 10 лет (!), Демерссман оставил богатое творческое наследие. Оно представляет большой исследовательский интерес. Знакомство с музыкой французского автора свидетельствует о несомненном таланте мелодиста, который совмещается с великолепным мастерством владения композиционными приёмами, знанием технических и художественных возможностей инструментов, демонстрируемых в самом выгодном свете. На основе изучения различных источников был составлен и систематизирован творческий список, включающий около 150 разножанровых опусов композитора<sup>6</sup>. Их можно разделить на две укрупнённые группы:

**1) произведения, написанные для тромбона, саксофона, эуфониума.**

Как пишет Л. Вероммен [7], появление данных работ далеко не случайно и во многом обусловлено дружбой и сотрудничеством Демерссмана с известным бельгийским музыкантом-изобретателем Адольфом Саксом (опубликовавшим большую часть его музыки). Сочинения, созданные Демерссманом для этих инструментов, в свою очередь, можно разбить на три категории:

– *фантазии, пьесы*, в которых отразились характерные веяния романтизма и парижской салонной музыки XIX века;

– *типичные экзаменационные пьесы* (соло) на выпуск из консерватории, где наличествуют всевозможные технические трудности и эффекты;

– *сольные концерты* для тромбона и эуфониума. Они были написаны в основном для конкурсов, проводимых в Парижской консерватории, и представляют



собой «мозаику» из различной сложности приёмов, которыми обязан овладеть музыкант за время учёбы. Эти произведения дают развёрнутое представление о технических возможностях инструмента: владение регистрами (от самых низких до самых высоких нот), арпеджио, упражнения с техническими гаммами, хроматические прогоны, иллюстрирующие уровень исполнителя, и др. (Например, *Premiere Solo de Concert, Deuxieme Solo de Concert*).

По сведениям Л. Вероммена, профессор тромбона Гильюм Дьешпо в начале 1860-х гг. представил работы Демерссмана в Парижской консерватории, и в дальнейшем (за период 1863–1895 гг.) его произведения более 18 раз выбирались в качестве «пробного» опуса. Репертуар, используемый в Париже, послужил примером для других консерваторий во Франции и за рубежом, что способствовало распространению сочинений Демерссмана по образовательным учреждениям Европы [7].

## 2) произведения, написанные для флейты и фортепиано.

Сочинения для флейты симптоматично составляют большую часть композиторского наследия Ж. Демерссмана. Внушительный список, включающий более 100 опусов, можно разделить на три жанровые группы:

- концерты;
- концертные пьесы (соло, вариации, фантазии);
- камерная инструментальная музыка (сонаты, пьесы, серенады, арии, дуэты, этюды).

Среди них центральное место занимают Фантазии для флейты и фортепиано на темы из популярных опер – в списке насчитывается 25 произведений. Пристальный интерес Демерссмана к жанру фантазии на оперные темы обусловлен, с одной стороны, общими тенденциями в музыкальном мире. Как известно, опера была

любимой формой культурного досуга в XIX столетии, привлекая в Париж множество иностранных композиторов. Отсюда, жанр фантазии на оперные темы обретал большую популярность в композиторской практике как один из способов популяризации театральной музыки.

Во-вторых, такая любовь к фантазии объясняется расцветом исполнительской культуры виртуозов: жанр в силу своего импровизационного начала давал возможность на всех знакомых мелодиях выгодно продемонстрировать профессиональное мастерство. Подобные концерты пользовались огромной популярностью и были финансово крайне выгодны, а потому в композиторской среде существовал даже дух соперничества в написании самых блестящих оперных фантазий, которые создавались для разных инструментов (вспомним знаменитые фантазии Листа, Паганини, Сарасате, Паскулли и др.). В этом плане Демерссман, являясь ярким представителем когорты музыкантов-виртуозов, органично встраивается в модные веяния эпохи.

Анализируя имена композиторов и оперные «истоки» фантазий, видим, что Демерссману интересны разные авторы (в большей степени итальянские и французские), сочинения которых, многие забытые сегодня, имели популярность в музыкально-театральной среде того времени (см. таблицу).

Изучение творческого наследия Демерссмана позволяет утверждать, что его подход к самореализации в музыкальном мире Парижа органично вписывался в общие тенденции эпохи романтизма, когда выдвинувшиеся виртуозы, опережающие время по своим техническим способностям, начинали самостоятельно формировать новый концертный репертуар. Тем самым создавая для своего инструмента произведения, демонстрирующие нова-

Таблица. Фантазии Ж. Демерссмана для флейты и фортепиано на оперные темы

Фантазии (год создания) <sup>7</sup>	Год написания / постановки оперы	Композитор
<b>Французские композиторы</b>		
Фантазия на темы оп. «Крестonosец в Египте» – ?	1824	Дж. Мейербер
Фантазия на тему оп. «Иудейка» – 1862	1835	Ж. Галеви
Фантазия на темы оп. «Пророк»	1849	Дж. Мейербер
Фантазия на тему оп. «Чародейки» – ?	1855	Ж.-А.-Ф. Пуаз
Фантазия на тему оп. «Богиня и пастух» – 1866	1863	Ж.Л. Дюпрато
Фантазия на темы оп. «Лара» – ?	1864	Л.-Э. Майяр
Фантазия на тему оп. «Сапфир» – 1866	1865	Ф.С. Давид
<b>Итальянские композиторы</b>		
Фантазия на тему оп. «Весталка» – ?	1805	Г. Спонтини
Фантазия на темы оп. «Золушка» – ?	1817	Дж. Россини
Фантазия темы оп. «Чужестранка» – ?	1828	В. Беллини
Фантазия на тему оп. «Анна Болейн» – 1866	1830	Г. Доницетти
Фантазия на тему оп. «Семирамида» – 1866	1832	Дж. Россини
Фантазия на тему оп. «Беатриче ди Тенда» – ?	1833	В. Беллини
Фантазия на темы оп. «Пуритане» – 1866	1835	В. Беллини
Фантазия на тему оп. «Бетли, или Швейцарская хижина» – ?	1836	Г. Доницетти
Фантазия на темы оп. «Жан Парижский» – ?	1839	Г. Доницетти
Фантазия на тему оп. «Убийца, или венецианка» – ?	1839	Дж.С. Меркаданте
Фантазия на тему оп. «Коррадо д'Альтамура» – ?	1841	Ф. Риччи
Фантазия на темы оп. «Катерина Корнаро» – ?	1844	Г. Доницетти
<b>Немецкие композиторы</b>		
Фантазия на темы оп. «Вольный стрелок» – ?	1821	К.-М. Вебер
Фантазия на тему оп. «Оберон» – 1866	1826	К.-М. Вебер
<b>Венгерские композиторы</b>		
Фантазия на темы оп. «Сарданапал» – ?	1852	Ф. Лист
<b>Австрийские композиторы</b>		
Фантазия на темы оп. «Свадьба Фигаро» – ?	1786	В.-А. Моцарт
Фантазия на тему оп. «Так поступают все» – ?	1790	В.-А. Моцарт
Фантазия на тему оп. «Волшебная флейта» – ?	1791	В.-А. Моцарт

торские художественные, технические возможности и музыканта, и, собственно, инструмента.

В заключение подчеркнём, что несмотря на короткий срок, отмеренный ему судьбой, Демерссман действительно внёс немаловажный вклад в развитие исполнительства не только на флейте, но и других духовых инструментах, а потому

заслуживает всестороннего изучения. В статье представлена попытка взглянуть на талантливого французского флейтиста и композитора «в первом приближении». Личность и творчество Демерссмана, по большому счету, – ещё ненаписанная книга, что прочерчивает перспективы для дальнейшего комплексного исследования.

## PRIMECHANIYA

<sup>1</sup> Среди произведений Тюлу исполнительской популярностью пользуются такие, как «Английский сувенир» для флейты и фортепиано, две Фантазии для флейты и фортепиано, Ария с вариациями для флейты и фортепиано, Ноктюрн для флейты и арфы.

<sup>2</sup> Эме Леборн (1797–1866) – автор ряда сочинений, в том числе комических опер «Два Фигаро», «Лагерь золотой парчи», получивших широкую известность в музыкальных кругах Европы первой половины XIX века.

<sup>3</sup> Его популярность была настолько мощной, что в Европе и США с конца 1830-х годов многие деятели, подхватив отличную идею (как в музыкальном, так и финансовом

плане), организовывали концерты «а-ля Мюзар» [10, с. 42].

<sup>4</sup> Чарльз Николсон (1795–1837) – знаменитый английский флейтист и композитор, звезда музыкального мира Лондона 1820-х гг., виртуозная игра которого подвигла Т. Бёма на совершенствование своей флейты.

<sup>5</sup> Термин И.М. Ямпольского.

<sup>6</sup> Демерссману принадлежит также сборник транскрипций для флейты «Искусство фразировки», включающий 100 классических и популярных мелодий композиторов разных эпох.

<sup>7</sup> Там, где в таблице стоит знак «?», дату создания фантазии установить не удалось.

## LITERATURA

1. Кракауэр З. Жак Оффенбах и Париж его времени. М.: Аграф, 2000. 416 с.
2. Норбу Л.О., Холодова М.В. Личность и творчество А. Паскулли в контексте западноевропейского музыкального искусства XIX века // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2021, № 5. С. 1–10. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=36727](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36727) (дата обращения: 10.08.2022).
3. Goldberg A. Porträts und Biographien hervorragender Flöten-Virtuosen, Dilettanten und Komponisten / Herausgeber K. Ventzke. Moeck, 1987. 124 S.
4. Jules Auguste Demersseman: Biographical Sketch // Classicmusicnow. URL: <http://www.julesdemersseman.com/> (10.08.2022).
5. Jules Auguste Demersseman // DIEISEBEMOLLE.WORDPRESS. URL: <https://diesisebemolle.wordpress.com/2017/07/10/jules-auguste-demersseman/> (10.08.2022).
6. Jules Demersseman // EDITIONS-BIM. URL: <https://www.editions-bim.com/composers/jules-demersseman> (10.08.2022).
7. Luc Vertommen. Virtuoso Music for Brass // EUPHONIUMSTORE. URL: <http://www.euphonium.net/home.php?newsID=131> (10.08.2022).
8. Solos for euphonium and piano / ed. By James R. Briscoe. New York: Oxford University Press, 2015. 39 p.
9. Stoltz L. The French Flute Tradition. University of Cape Town, 2003. 169 p. // URL: [https://open.uct.ac.za/bitstream/handle/11427/7978/thesis\\_hum\\_2003\\_stoltz\\_1.pdf?sequence=1](https://open.uct.ac.za/bitstream/handle/11427/7978/thesis_hum_2003_stoltz_1.pdf?sequence=1) (10.08.2022).
10. Scott Derek B. Sounds of the Metropolis: The 19th Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris and Vienna. USA: Oxford University Press, 2008. 304 p.
11. Toff N. The Flute Book. A Complete Guide for Students and Performers. New York: Oxford University Press, 2012. 538 p.
12. Tulou Jean-Louis. A Method for the Flute / transl. and ed. J.D. Boland, Martha F. Cannon; preface by J.D. Boland. USA: Indiana University Press, 1995. 131 p.

*Об авторах:*

**Холодова Мария Владимировна**, кандидат искусствоведения, доцент, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (660049, Красноярск, Россия), **ORCID: 0000-0003-1411-1986**, holodova-maria@mail.ru

**Патюкова Дарья Геннадьевна**, студентка 5 курса кафедры духовых и ударных инструментов, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, (660049, Красноярск, Россия); преподаватель флейты, Детская музыкальная школа № 4 имени Д.А. Хворостовского (660003, Красноярск, Россия), **ORCID: 0000-0001-6204-4322**, dariaustinovitch@yandex.ru

REFERENCES

1. Krakauer Z. *Zhak Offenbakh i Parizh ego vremeni* [Jacques Offenbach and the Paris of His Time]. Moscow: Agraf, 2000. 416 p.
2. Norbu L.O., Kholodova M.V. *Lichnost' i tvorchestvo A. Paskulli v kontekste zapadnoevropeyskogo muzykal'nogo iskusstva XIX veka* [Personality and Creativity of A. Pasculli in the Context of the XIX Century West-European Musical Art]. PHILHARMONICA. International Music Journal. 2021, No. 5, pp. 1–10. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=36727](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36727) (10.08.2022).
3. Goldberg A. *Porträts und Biographien hervorragender Flöten-Virtuosen, Dilettanten und Komponisten*. Herausgeber K. Ventzke. Moeck, 1987. 124 S.
4. Jules Auguste Demersseman: Biographical Sketch. *Classicmusicnow*. URL: <http://www.julesdemersseman.com/> (10.08.2022).
5. Jules Auguste Demersseman. *DIESISEBEMOLLE.WORDPRESS*. URL: <https://diesisebemolle.wordpress.com/2017/07/10/jules-auguste-demersseman/> (10.08.2022).
6. Jules Demersseman. *EDITIONS-BIM*. URL: <https://www.editions-bim.com/composers/jules-demersseman> (10.08.2022).
7. Lus Vertommen. Virtuoso Music for Brass. *EUPHONIUMSTORE*. URL: <http://www.euphonium.net/home.php?newsID=131> (10.08.2022).
8. *Solos for euphonium and piano*. Ed. By James R. Briscoe. New York: Oxford University Press, 2015. 39 p.
9. Stoltz L. *The French Flute Tradition*. University of Cape Town, 2003. 169 p. URL: [https://open.uct.ac.za/bitstream/handle/11427/7978/thesis\\_hum\\_2003\\_stoltz\\_1.pdf?sequence=1](https://open.uct.ac.za/bitstream/handle/11427/7978/thesis_hum_2003_stoltz_1.pdf?sequence=1) (10.08.2022).
10. Scott Derek B. *Sounds of the Metropolis: The 19th Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris and Vienna*. USA: Oxford University Press, 2008. 304 p.
11. Toff N. *The Flute Book. A Complete Guide for Students and Performers*. New York: Oxford University Press, 2012. 538 p.
12. Tulou Jean-Louis. *A Method for the Flute*. Transl. and ed. J.D. Boland, Martha F. Cannon; preface by J.D. Boland. USA: Indiana University Press, 1995. 131 p.

*About the authors:*

**Maria V. Kholodova**, PhD (Arts), Associate Professor, Hovorostovsky Siberian State Academy of Arts (660049, Krasnoyarsk, Russia), **ORCID: 0000-0003-1411-1986**, holodova-maria@mail.ru

**Daria G. Patyukova**, Fifth Year Student at the Wind and Percussion Instruments Department, Hovorostovsky Siberian State Academy of Arts (660049, Krasnoyarsk, Russia); a flute teacher, Children's Music School No. 4 named after D.A. Hovorostovsky (660003, Krasnoyarsk, Russia), **ORCID: 0000-0002-8542-8414**, dariaustinovitch@yandex.ru