

УДК 786.2; 7.071.1–2

О. А. Скорбященская

АДОЛЬФ ФОН ГЕНЗЕЛЬТ И РУССКИЕ МУЗЫКАНТЫ ЕГО ВРЕМЕНИ

«Петербург издавна служил притягательной силой для иностранных музыкантов. Многие у нас создали свою славу, многие нажили или наживали себе деньги; немало из них подолгу оставались в России, и даже, обжившись, переходили в русское подданство и становились неотъемлемой частью нашего, в старину мало обширного мира... И еще более удивительно, что, несмотря на огромную популярность у нас подобных личностей, несмотря на то, что их уроков искали и дорожили ими (так предписывала мода!) — не успевал такой музыкант сойти в могилу, он точно навсегда вычеркивался из памяти толпы, даже из памяти музыкантов».

Н. Финдейзен.

Адольф Гензельт (к 10-летию со дня смерти) [1, стлб. 865].

Родившийся в баварском городке Швабах в 1814 г. немецкий пианист-виртуоз Адольф фон Гензельт по воле судьбы прожил большую часть своей жизни — с 1838 по 1858 гг. — в России. Здесь, в Петербурге, он обрел свою вторую родину. Здесь он пополнил армию учителей-иностранцев, воспитывавших новое поколение русских музыкантов. Здесь он стал придворным пианистом императорской семьи, самым модным педагогом фортепианной игры, инспектором всех фортепианных классов музыкальных заведений Петербурга. Наконец, на закате своей карьеры, он был приглашен стать профессором Петербургской консерватории. И хотя Гензельт так и не выучил русского языка, он стал одним из основателей петербургской фортепианной школы XIX в. Контактam и творческим связям Гензельта с русскими музыкантами его времени посвящена эта статья.

Гензельт и Чайковский

Между П. И. Чайковским и Гензельтом не было почти никаких личных отношений. Неизвестно доподлинно, встречались ли они. Но влияние Гензельта все же было ощутимо, если не на самого Чайковского, то на среду, формировавшую его в юные годы. Чайковский поступил в Училище правоведения в 1850 г., когда Гензельт там уже не преподавал, но учитель Чайковского по фортепиано, Карл Яковлевич Карель¹, был знакомым Гензельта и в свое время уговорил его начать работать в Училище правоведения. Так, можно предположить, что Чайковского учили играть на фортепиано по тем методическим упражнениям, которые разрабо-

¹ Карель Карл Яковлевич (Карл Фридрих) (1791–1854), с 1840 по 1853 гг. — преподаватель музыки в Училище правоведения, с 1853 г. — коллежский ассессор.

тал Гензельт, и что музыка Гензельта звучала в Училище — на концертах и экзаменах, определяя звуковой фон, формировавший слух будущего композитора. Как и Вебер, чью музыку Чайковский именно в те годы узнал и полюбил [2], Гензельт был необычайно популярен в Петербурге. Причем, можно сказать, что наибольшая известность к нему пришла именно как к автору транскрипций сочинений Вебера — Увертюра к «Фрайшютцу», к «Оберону», сцен из этих опер, обработки «Приглашения к танцу» и «Perpetuum mobile». Как и другие выпускники Училища правоведения — В. Стасов, А. Серов — Чайковский играл фортепианные сочинения Вебера, которые стали популярны здесь благодаря Гензельту. Так, «виртуозным коньком» Петра Чайковского был Полонез Вебера Es-dur, впервые ставший известным петербургской публике именно в гензельтовском исполнении [3, с. 86]. Когда Чайковский закончил в 1859 г. Училище, он уже не мог слышать самого Гензельта, который больше не выступал публично, но он слышал его произведения, довольно часто звучавшие на концертной эстраде. В 1874 г. он слушал в исполнении А. Ю. Зограф «Баркаролу» Глинки-Гензельта, в 1879 г. Концерт Гензельта фа-минор в исполнении пианиста П. А. Шостаковского (оркестром дирижировал Н. А. Римский-Корсаков) и в 1886 году посетил в Москве 5-й Исторический концерт А. Г. Рубинштейна, на котором великий пианист исполнил сочинения Гензельта [3, с. 94]. Особенного впечатления, однако, эти произведения на Чайковского, очевидно, не произвели. В 1872 г. Чайковский подверг резкой критике сочинения Гензельта (назвав его «музыкальным нулем», как и Хиллера) в своей статье «Второе и третье квартетные утра». Чайковский пишет: «Разительным примером такой критической незлобивости может служить Шуман, в течение всей жизни преклонявшийся и перед Мендельсоном, и перед Шопеном и Берлиозом, и даже перед такими нулями в области композиторства, как Гензельт, Гиллер и т. п.» [4, с. 76]. Очевидно, Гензельту это прискорбное высказывание Чайковского не было известно, и он относился к Петру Ильичу с искренним теплом и уважением. Премьеру Первого концерта для фортепиано с оркестром Чайковского 1 ноября 1875 г. исполнил ученик Гензельта Густав Густавович Кросс. Начав редактировать журнал «Нувеллист», Гензельт напечатал там ряд своих обработок сочинений Чайковского — например, его «Осеннюю песню», романс «Уноси мое сердце» (1873), в 1892 г., уже после смерти Гензельта, у П. Юргенсона была напечатана транскрипция Гензельта романса Чайковского «То было раннюю весной».

Две дамы из окружения Чайковского были связаны с Гензельтом. Первая — это печально известная Антонина Ивановна Милюкова, бывшая в течение 11 недель женой Чайковского. Она обратилась к Гензельту с просьбой стать его ученицей. Об этом Чайковский пишет Юргенсону и фон Мекк в 1877 г., высказывая надежду, что, возможно, благодаря занятиям с Гензельтом она, наконец, от него (Чайковского) отстанет. Вторая — наоборот, бывшая ученица Чайковского по инструментовке и композиции Александра Яковлевна Лебензон-Александрова (1856–1930), в будущем мать А. Н. Александрова, известного московского композитора, профессора Московской консерватории (1888–1982). В первой половине 1889 г. она обратилась по рекомендации Чайковского к Гензельту с просьбой оказать ей содействие в получении места преподавательницы одного из музыкальных

институтов и была им сердечно принята. Воспоминания об этой встрече она опубликовала в 1914 г. в РМГ [5, с. 642]. Трогательное отношение старого и почти бессильного Гензельта к этой молодой даме, неудавшаяся попытка помочь ей и сетования Гензельта на свою судьбу выражены в этом материале с простотой и силой. «Молитесь за Вашего бедного Гензельта!» — написал старый музыкант молодой даме в своей предсмертной записке карандашом.

В 1889 г. Гензельт неожиданно завещал Чайковскому свою дирижерскую палочку, изготовленную Фаберже. Чайковский был очень тронут этим бесценным подарком, так как полагал, что эта палочка до Гензельта принадлежала какому-нибудь из его гениальных друзей — Шуману или Мендельсону [3, с. 97].

Творческие пересечения фортепианного Гензельта и фортепианного Чайковского еще ждут своего тщательного исследования. Во всяком случае, они очевидны для всех музыкантов, знакомых с салонными пьесами Чайковского ор.72, с его Вторым и Третьим фортепианными концертами и Концертной фантазией для фортепиано с оркестром.

Гензельт и Балакирев

1887 г. был ознаменован кульминацией тесных дружеских контактов Гензельта с М. А. Балакиревым (1836–1910). Первая встреча Балакирева с музыкой Гензельта произошла еще в годы его учебы в Александровском дворянском институте в Нижнем Новгороде. Его педагог, Александр Дмитриевич Улыбышев, подарил жадно интересующемуся всеми музыкальными новинками мальчику ноты Концерта Гензельта фа-минор, который ему очень понравился, но юный Балакирев ехал домой на дрожках в сильный мороз и потерял подаренные ему ноты [6, с. 24]. Позднее, однако, встреча Балакирева с Концертом Гензельта состоялась, и он выучил Ларгетто из него, которое с успехом играл на своих гастролях по Северному Кавказу в 1868 г. (29 июля — Железноводск, 8 августа — Кисловодск, 28 августа — Владикавказ) и — уже после смерти Гензельта — в Ярославле 23 сентября 1890 г. В 1869 г. он дирижировал этим концертом; солировала А. Л. Щетинина — будущая мать А. Н. Скрябина. (Таким образом, Концерт Гензельта вошел в среду, формировавшую будущего русского гения, еще до рождения последнего). Из других произведений Гензельта в репертуаре Балакирева был Этюд ор. 13, № 2 «Гондола», который он играл в 1855 г. на своем сольном концерте в Нижнем Новгороде и в Казани на праздновании юбилея Университета, где он был вольнослушателем. В репертуаре Балакирева были также Этюды ор. 2 Гензельта и гензельтовские обработки «Каватины» и «Баркаролы» Глинки.

Первая личная встреча Балакирева с Гензельтом произошла в ноябре 1879 г. в квартире Гензельта, куда молодого русского музыканта привел Стасов, бывший учеником Гензельта. Балакирев был поражен пианистическим мастерством Адольфа Львовича, исполнившего по просьбе присутствующих свой Концерт фа-минор. Следующая встреча состоялась в апреле 1884 г. и также была связана с исполнением Концерта, который произвел на слушателей сильное впечатление. Балакирев в том же году сочинил и посвятил Гензельту свой идиллический Этюд «В саду». Он писал нотоиздателю П. Юргенсону: «Я надеюсь Вам передать мой

Этюд средней трудности, который я посвятил Гензелю, к которому я в последнее время часто приходил» [7, с. 84]. В беседах с друзьями и в переписке с Ляпуновым, Стасовым и другими корреспондентами Балакирев любовно называл Гензельта «Доша» — сокращенное от «Адольф». Так, он рекомендует Ляпунову в качестве образца для Анданте Фортепианного концерта «по настроению оба Шопена и *Larghetto* Доши» [8, с. 418].

Очевидно, и Гензельт проникся любовью и уважением к Балакиреву. В 1884 г. Гензельт передал Балакиреву свой концерт для переоркестровки. В письме от 23 сентября он писал: «Мой дорогой юный друг! (Балакиреву — 48 лет и он уже глава Новой русской композиторской школы, но для 70-летнего Гензельта он, очевидно, все еще юн — О.С.) Милейший Андрей Андреевич² передал мне вашу любовь и восхищение, за что я вам очень признателен и посылаю мою партитуру. В верхней строчке Вы можете увидеть то, как Хиллер и Шуман 43 года тому назад выразили свое мнение о концерте — черным и красным карандашом и чему я не последовал» [3, с. 98]. Далее Гензельт выражает надежду, что Балакирев будет удачливее и сможет сделать переоркестровку, чтобы упростить чрезмерно сложный аккомпанемент. К сожалению, Балакирев не завершил свою работу над гензельтовским концертом, хотя примеры из него и Концерта Шопена фа-минор (в обоих случаях это *Larghetto* — средняя часть) он приводит в письме к Ляпунову [8, с. 418]. В начале 1887 г. Гензельт подарил Балакиреву свой портрет с надписью «Другу от друга». В ответ Балакирев написал: «Дорогой и высокопочитаемый друг! Я глубоко тронут тем дорогим подарком, которым Вы удостоили меня в тронный день и который будет для меня на всю жизнь драгоценным воспоминанием об Вас. Крепко обнимаю Вас и прошу верить моей сердечной и неизменной Вам преданности. М. Б.» [7, с. 288]. В следующем году Гензельт подарил Балакиреву свой методический труд «Продолжение приготовительных упражнений»³. Это был последний знак дружеского расположения Гензельта своему русскому коллеге.

К юбилею Гензельта Балакирев (под псевдонимом Валерьян Горшков) написал статью, где передал впечатления от игры 65-летнего артиста и подвел итог его композиторской и педагогической деятельности. Там он, в частности, писал: «Громкая слава его, как виртуоза, сохранилась за ним даже до сих пор, и те, которым случалось слышать его игру даже в недавнее время, каких-нибудь три, четыре года тому назад, не могли не изумляться замечательной художественности, самобытности, законченности его исполнения, полного вкуса и изящества, и сохранившейся у него огромной технике, несмотря на его преклонные лета. Свои знания, свою талантливость и свои силы Гензельт посвятил исключительно преподаванию и наблюдению за преподаванием музыки. В этой деятельности он

² Андрей Андреевич Вагнер был действительным статским советником и педагогическим инспектором ведомства учреждений императрицы Марии и жил долгое время в квартире Гензельта на ул. Кирочной, д. 8/10.

³ Ноты хранятся в фонде М. А. Балакирева в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (Ф. 41. опись 1, № 361). Там же находится фотопортрет Гензельта с дарственной надписью Балакиреву (№ 1726) и довольно многочисленные издания его сочинений.

провел полвека, и принес громадную пользу, образовав несколько поколений учеников и преимущественно учениц.

Всякий, живший в провинции, особенно лет 30 тому назад, когда еще и в помине не было консерваторий и музыкальных школ, хорошо знает, какой интерес возбуждался приездом из Петербурга какой-нибудь окончившей курс институтки, получившей образование если не от Гензельта, то под его инспекцией. Весь город интересовался ее послушать, и в результате всегда оказывалось, что молодая музыкантша, даже и тогда, когда не обладала большим механизмом, играет непременно осмысленно, со вкусом, и сразу становилась героиней всех концертов и музыкальных вечеров, даваемых в городе» [9, с. 2–3]. Итог подводит письмо Балакирева Стасову от 1 июня 1887 г., где Милий Алексеевич сетует, что Гензельт так мало написал, и говорит, что он принадлежит к благороднейшему поколению Шопена, Листа, Шумана и составляет честь и славу своего времени: «Мне будет ужасно жаль, когда его не станет. С ним уйдет в могилу последний представитель той благородной плеяды (хотя и не такой крупный, как другие его сотоварищи), к которой принадлежали Шопен, Шуман, Лист. Честь и слава этому поколению, уже сошедшему в могилу. Ими сделано так много, как нам не сделать никогда, и дела их так велики, что нам остается только, снявши шляпу, почтительно шествовать за ними в благоговейном удивлении». [7, с. 104]. Параллель Гензельт — Балакирев может быть прослежена в фортепианном творчестве последнего, в его стиле, объединяющем трансцендентную виртуозность и кантабельность, европейское и русское.

Гензельт и Рубинштейн

Отношения Адольфа Гензельта с Антоном Рубинштейном прошли разные стадии.

Уже на стадии начальных занятий с Александром Ивановичем Виллуаном юный Рубинштейн играл сочинения Гензельта наряду с пьесами Гуммеля, Мошелеса, Гюнтена, самого Виллуана [см.: 10, с. 40]. Именно пьесы Гензельта в его исполнении отмечены в первой рецензии на игру мальчика-вундеркинда в «Revue et Gazette musicale de Paris» от 25 октября 1840 г., где сообщается, что «в настоящее время в Париже находится молодой русский пианист А. Рубинштейн» и что «приводит в изумление легкость, с которой он преодолевает самые большие трудности, и вкус, который он проявляет в исполнении... особенно в музыке Гензельта» [10, с. 361]. 15 (27) июля 1841 г. в Бонне одиннадцатилетний Рубинштейн исполняет Этюды Гензельта, вероятно, их же он играет 16 (28) сентября во Франкфурте [см.: 10, с. 46]. В октябре-ноябре 1842 г. в Берлине и в декабре того же года в Бреславле Рубинштейн играет этюды Гензельта «Буря» ор. 2 № 1 и «Если б я был птичкой» ор. 2 № 6, Ноктюрн «La fontain» («Фонтан») из ор. 6 и «Поэму любви» ор. 3. Эти же пьесы Рубинштейн играл на протяжении всей своей пианистической карьеры. В программу концерта из цикла Исторических концертов в Нью-Йорке 8 (20) мая 1873 года он включил те же два этюда, «Поэму любви», Фантазию, Колыбельную ор. 12 [11, с. 143]; в программу своего пятого Исторического концерта 1886–1887 гг. — Этюд «Если б

я был птичкой», «Поэму любви», Колыбельную и два ноктюрна ор. 6: «Schmerz im Glück» («Боль в счастье») и «La fontain» [см.: 11, с. 266]. 4 (16) декабря 1882 г. Рубинштейн дирижировал исполнением Концерта для фортепиано с оркестром Гензельта в симфоническом собрании РМО в Петербурге; солировал немецкий пианист Карл-Генрих Барт [см.: 11, с. 260].

Возможно, в юности Рубинштейн-пианист утверждал себя в соперничестве с Гензельтом. Вероятно, к этому времени относятся его язвительные слова, характеризующие пианизм Гензельта: «Я был поражен его ловкостью на рояле, особенно в том, что требовало растяжения, в аккордах, с широким расположением, в скачках... Я достал его концерт и этюды, но, поработав над ними несколько дней, понял, что это пустая трата времени, ибо они рассчитаны на особое строение его руки. Подобно Паганини, Гензельт в своем роде отклонение» [12, с. 198]. Позднее Рубинштейн относит Гензельта к наиболее выдающимся представителям пианизма 1840–1850-х гг., говоря, что «кто не слышал Листа, Шопена, Тальберга и Гензельта, тот не имеет никакого представления о фортепианной игре» [13, с. 147].

Признавая талант Гензельта-пианиста, Рубинштейн отдавал ему должное и как педагогу, хотя с оговорками. Вероятно, кипучей титанической личности Рубинштейна претил педантизм Гензельта в педагогике. Наверное, для него, как и для многих новых музыкантов России, Гензельт казался анахронизмом. Характерно, что в открывшуюся в 1862 г. консерваторию, Рубинштейн, несмотря на ходатайства Стасова и Львова, его не приглашает. Надо отметить, что Гензельт, как и Балакирев, и Стасов, придерживался прямо противоположного рубинштейновским идеям взгляда на педагогику, считая наиболее важным развивать массовое музыкальное образование, воспитывать педагогов, а не артистов. Потому к открытию консерватории Гензельт относился поначалу с предубеждением.

Профессиональные и теплые человеческие контакты с Антоном Рубинштейном пришлось на 1883–1889 гг., обозначившие последнюю главу жизни Гензельта. Это не случайно: именно в этот период Рубинштейн после своего пребывания «в опале» вновь вырывается на авансцену петербургской музыкально-общественной жизни, вторично став директором консерватории. Гензельт уже стар и болен. Кажется, что его уже никто не принимает всерьез, но, словно чтобы компенсировать это, на него, как из рога изобилия, льются всевозможные награды, почетные звания, с разницей в 4 года отмечаются юбилеи 25-летия деятельности в качестве инспектора и 50-летия творческой деятельности. Некоторой запоздалой компенсацией стало приглашение Гензельта в 1887 г. на профессорскую должность, когда в связи с 25-летием Консерватории РМО решило обновить профессорский состав. В планы входило привлечение к работе видных европейских музыкантов: Иоганнеса Брамса, Камилла Сен-Санса, Йозефа Иоахима, Ганса фон Бюлова и Адольфа Гензельта [см.: 14, с. 2]. Вновь назначенный директором А. Г. Рубинштейн передал приглашение Гензельту, и тот соглашается, что вызывает большой энтузиазм у Рубинштейна. Он пишет Гензельту 4 (16) ноября 1887 г., называя его «братом по искусству»: «Вся моя деятельность покоилась на прославлении артиста. В последнее время я был в замешательстве: готов был прийти к мысли, что

артисты нисколько не благороднее публики. И тут я получил Ваше письмо — итак, je vois, je sens, je crois!!»⁴ [11, с. 326]. Гензельт отвечает, что для него большая честь и почет приступить к исполнению обязанностей с 29 января 1888 г. В начале февраля 1888 г. он становится профессором фортепианного отделения. У него в классе занимаются одиннадцать учениц, оставшихся без учителей, уволенных недовольным их работой Рубинштейном. Но и Гензельт проработал всего один семестр. Причины его ухода до конца так и не ясны. А. Рубинштейн пишет Гензельту 11 (23) мая 1888 г.: «Как ни лестно для меня и почетно для консерватории то, что Вы и в будущем году склонны посвятить свою деятельность этому учреждению», существуют два условия, которые заставляют Рубинштейна сомневаться, сможет ли Гензельт их принять:

1. «Бюджет консерватории так дефицитен, что ограничения представляются необходимыми во всех отношениях, поэтому я, — пишет Рубинштейн, — могу предложить Вам с будущего учебного семестра не более 100 рублей за годовой час;

2. Личное участие профессоров в заседаниях, музыкальных учебных вечерах и экзаменах неизбежно, что, как Вы мне указали, Вас совершенно не устраивает.

Если же эти два пункта Вас не отпугнули, и Вы не откажетесь их принять, я выражаю Вам свою сердечную благодарность и с открытыми объятиями жду Вас 15 сентября, то есть к Вам самим указанному сроку.

Само собой разумеется, что Вы тогда определите себе помощника (мужчину или даму), который будет принят без нарушения установленного гонорара и сможет приступить к обязанностям одновременно с Вами» [13, Т. 3, с. 102]. Гензельт отвечает, что первое считает возможным, но второе «неприемлемым» [15, с. 199] и отказывается. Назначение Гензельта профессором Петербургской консерватории, хотя и выглядит, как кульминация его карьеры, на самом деле произошло слишком поздно, в самом конце его творческой жизни. Скорее всего, это было номинальное почетное назначение — Гензельт уже не мог не только вести 8–10 часов в неделю, но и вообще преподавать.

Гензельт и Рахманинов. Гензельт и Скрябин

Эпилогом истории взаимоотношений Гензельта с русскими музыкантами становится его признание композиторами-пианистами рубежа XX в. Для этих музыкантов Гензельт — не современник, с которым нужно соперничать, и не отец, которого нужно свергать, а дедушка, которого можно просто любить и уважать. Собственно так, через поколение, Гензельт и повлиял на русскую музыку. Он воспитал учителя Рахманинова — Николая Зверева, и Рахманинов всю жизнь помнил

⁴ «Я вижу, я чувствую, я верю!» (франц.). Источник фразы доподлинно неизвестен. Подобную же фразу цитирует герой повести Мопассана «Доктор Ираклий Глосс», который полагает, что она относится к «формуле веры» из апокрифического «Откровения святого Павла». На самом же деле, вероятно, цитируется знаменитый монолог Паулины, язычницы, перешедшей в христианство, из пьесы Пьера Корнеля «Полиевкт». Интересно, что по тексту пьесы была в 1840 г. написана популярная опера Гаэтано Доницетти, шедшая на французском языке под названием «Мученики» в Гранд Опера (либретто Э. Скриба).

Этюды и упражнения Гензельта, выученные в юности. В интервью филаделфийскому журналу «Этюд» он признался, что всю жизнь разыгрывался на них [3, с. 115]. Общеизвестна запись гензельтовского Этюда ор. 2 № 6, сделанная Рахманиновым в 1923 г.

У Скрябина связь с Гензельтом была еще более тесной и непосредственной: как было сказано ранее, именно Концерт Гензельта фа-минор был тем «коньком», с которым блистала мать композитора, А. Л. Щетинина. Она сыграла этот концерт публично огромное число раз, начиная с 1869 г., и даже исполняла его накануне рождения своего сына, в декабре 1874 г. Таким образом, когда молодой Скрябин, заканчивая консерваторию, взял для своего дипломного выступления Концерт Гензельта, он исполнял то, что ему было известно, так сказать, еще «перинатально». Такие тонкие взаимосвязи не могли не проявиться и в творчестве: при всей разнице в индивидуальностях, во многих Этюдах Скрябина и в его ранних сонатах ощутим мятежный порыв и окрыленность того, кого в юности Шуман назвал «трубадуром романтизма» — Адольфа фон Гензельта.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Финдейзен Н.* Адольф Гензельт: к десятилетию со дня смерти // РМГ. 1899. № 37. Стлб. 865–867.
2. *Скорбященская О.* Вебер и Россия // Немецко-русские музыкальные связи. СПб., 2002. С. 21–37.
3. *Keil-Zenzerova N.* Adolph von Henselt: Ein Leben für die Klavierpädagogik in Rußland. Frankfurt an Main, 2006. 680 S.
4. *Чайковский П. И.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. 2. М.: Музгиз, 1953. 437 с.
5. *Александрова-Лебензон А. Я.* Воспоминания об А. Л. Гензельте // РМГ. 1914. № 30–31. Стлб. 680–682.
6. *Ляпунова А. С., Ляпунов С. М.* Молодые годы Балакирева // Милий Алексеевич Балакирев. Воспоминания и письма. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1962. С. 7–72.
7. *Балакирев М.* Переписка со В. Стасовым. Т. 2. М.: Музыка. 1971. 421 с.
8. *Ляпунова А.* Из истории творческих связей М. Балакирева и С. Ляпунова // М. А. Балакирев. Исследования. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1961. С. 388–422.
9. *Валерьян Горшков [М. А. Балакирев].* Юбилей Гензельта // Новое время. 12/24 марта 1888 г. № 4323. С. 2–4.
10. *Баренбойм Л.* Антон Григорьевич Рубинштейн. Т. 1. Л.: ГИЗ, 1957. 452 с.
11. *Баренбойм Л.* Антон Григорьевич Рубинштейн. Т. 2. Л.: ГИЗ, 1962. 490 с.
12. *Шонберг Г.* Великие пианисты. М.: Аграф. 2003. 416 с.
13. *А. Г. Рубинштейн.* Литературное наследие. В 3 т. / Сост., комментарии и вступительная статья Л. А. Баренбойма. Т. 1. М.: Музыка. 1983. 215 с.; Т. 3. М.: Музыка. 1986. 279 с.
14. Музыкальное обозрение. СПб., 1887. 24–26 сент. С. 2.
15. *Kindl G.* Adolph von Henselt. (1814–1889). Chronologie eines faszinierenden Lebens. Schwabach, 2014. 815 S.