

УДК 78.472; 78.2У

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-4>

Марта БУРА

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри скрипки, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, Україна, 79000

ORCID: 0000-0003-4245-7511

Бібліографічний опис статті: Бура, М. (2025). «24 Каприси» П'єра Роде крізь призму його скрипкових концертів. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 24–31, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-4>

«24 КАПРИСИ» П'ЄРА РОДЕ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЙОГО СКРИПКОВИХ КОНЦЕРТІВ

Мета роботи полягає у комплексному дослідженні «24 Каприсів» П'єра Роде в контексті його скрипкової концертної спадщини. У статті висвітлено взаємозв'язок між каприсами та концертами, окреслено спільні риси виконавського та композиторського стилю Роде, а також їхню роль у формуванні жанру концертного етюду в традиції французької скрипкової школи кінця XVIII – початку XIX століть. Особлива увага приділяється розкриттю індивідуальних особливостей стилю композитора, таких як тяжіння до театральності, декламаційності, виразної кантілени, а також різноманіття штрихової техніки та тембрових рішень.

Методологія. У дослідженні використано комплексний підхід, що поєднує історико-стильовий, структурно-аналітичний та порівняльний методи. Здійснено детальний музично-текстовий аналіз каприсів та концертів Роде, розглянуто драматургію, штрихи, технічні прийоми, а також вплив вокальної традиції (зокрема оперної арії) на інструментальну мову скрипаля-композитора. Аналіз ґрунтується як на нотних прикладах, так і на дослідженнях сучасних музикознавців.

Наукова новизна. У роботі вперше детально простежено, як «24 Каприси» Роде не просто продовжують традиції, а й виступають підсумком його концертної діяльності та одночасно своєрідним творчим підсумком. Виокремлено спільні риси між каприсами та концертами: тяжіння до кантіленного мелосу, яскраво виражена театральність, декламаційність, а також прагнення розширити темброві та виражальні можливості інструмента. Показано, як у каприсах поєднано педагогічну функцію та високий художній рівень, що підносить їх понад звичайний технічний репертуар.

Висновки. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що «24 Каприси» Роде не лише систематизують основні прийоми французької скрипкової школи, а й втілюють особистий стиль автора, у якому поєднуються віртуозність, шляхетна стриманість, драматизм та мелодійність. Вони стали важливою ланкою між класичною традицією та романтичним трактуванням концертного етюду, суттєво вплинули на розвиток жанру та підготовку виконавців наступних поколінь. У роботі підкреслюється значення каприсів як художнього та методичного явища, що дозволяє глибше зрозуміти творчість Роде та специфіку французької виконавської школи перехідної доби.

Ключові слова: П'єр Роде, каприси, скрипковий концерт, французька скрипкова школа, інтерпретація.

Marta BURA

PhD in Arts, of Violin Department, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, 5 O. Nyzhankivskoho St, Lviv, Ukraine, 79000

ORCID: 0000-0003-4245-7511

To site this article: Bura, M. (2025). “24 Kaprissy” Piera Rode kriz pryzmu yoho skrypkovykh kontsertiv [Pierre Rode’s “24 Caprices” through the prism of his violin concertos]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 24–31, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-4>

PIERRE RODE’S “24 CAPRICES” THROUGH THE PRISM OF HIS VIOLIN CONCERTOS

The purpose of the work is to conduct a comprehensive exploration of Pierre Rode’s “24 Caprices” within the context of his violin concertos. The article highlights the connections between these caprices and Rode’s concert works, outlining shared features of his performing and compositional style, and examining their contribution to shaping the genre of the concert étude within the tradition of the late 18th – early 19th century French violin school. Special attention is given to Rode’s unique artistic traits, such as a tendency towards theatricality, declamatory expressiveness, cantilena-like melodies, and rich diversity of bowing techniques and timbral solutions.

Methodology. The research employs a multi-faceted approach combining historical-stylistic, structural-analytical, and comparative methods. A detailed analysis of musical texts of Rode's caprices and concertos was carried out, focusing on dramaturgy, bowing techniques, and the influence of vocal genres (especially operatic arias) on his instrumental writing. This study draws on both musical examples and scholarly sources by contemporary musicologists.

Scientific novelty. For the first time, the study closely examines how Rode's "24 Caprices" serve not only as a continuation of tradition but also as the culmination of his concert activity and a unique artistic statement. The research identifies shared features between the caprices and concertos: an inclination toward cantilena, pronounced theatricality, declamatory expressiveness, and the aspiration to expand the violin's timbral and expressive possibilities. The work reveals how the caprices combine pedagogical purpose with high artistic value, raising them above purely technical repertoire.

Conclusions. The analysis confirms that Rode's "24 Caprices" both codify key techniques of the French violin school and reflect his individual style, marked by virtuosity, noble restraint, expressiveness, and melodic lyricism. These works became a crucial link between classical tradition and the emerging romantic approach to the concert étude, significantly influencing the development of the genre and the training of future performers. The study emphasizes the dual significance of the caprices – as both artistic masterpieces and valuable pedagogical tools – enhancing our understanding of Rode's oeuvre and the specifics of the transitional period in French violin performance.

Key words: Pierre Rode, caprices, violin concerto, French violin school, interpretation.

Актуальність проблеми. Незважаючи на те, що каприси Роде займають важливе місце у педагогічному й концертному репертуарі скрипалів, дослідження їхнього зв'язку з інструментальним стилем композитора залишається фрагментарним. Більшість наукових праць зосереджується на загальній характеристиці французької скрипкової школи або на окремих технічних аспектах каприсів, залишаючи поза увагою комплексне порівняльне вивчення цих творів і скрипкових концертів Роде. Важливим є також дослідження впливу вокального мистецтва на формування індивідуального виконавського стилю композитора та специфіки інтерпретації його творів. Таким чином, поглиблений аналіз каприсів крізь призму концертної спадщини дозволяє не лише повніше зрозуміти новаторство Роде, а й висвітлити його внесок у становлення жанру концертного етюду та розвиток французької скрипкової школи на межі XVIII–XIX століть.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню творчості П'єра Роде та його ролі у розвитку скрипкового мистецтва присвячено низку праць зарубіжних музикознавців. Загалом, у зарубіжних дослідженнях цього історичного періоду можна виділити два напрями. Перший – роботи біографічного плану. У цьому відношенні чималий інтерес представляють, зокрема, праці дослідників А. Пужена (1874) і М. Деллабори (2006). Другий напрям – аналітичні дослідження, в яких представлено розбір окремих творів французьких скрипалів-композиторів межі XVIII–XIX століть. Серед них відзначимо статтю Б. Шварца про вплив французької класичної скрипкової школи, зокрема творчості Роде. Глибоким аналітичним

підходом вирізняється фундаментальні роботи британського дослідника Р. Стоувела присвячена аналізу скрипкової техніки та виконавської практики кінця XVIII – початку XIX століть (1985, 1988, 1992). Серед досліджень, які мають вузьку педагогічну спрямованість, зазначимо дисертацію Л. Н. Сон (2003), що розкриває проблеми вивчення інструктивно-мистецьких творів Роде.

Мета дослідження полягає у комплексному аналізі «24 Каприсів» П'єра Роде в контексті його скрипкової концертної спадщини.

Виклад основного матеріалу дослідження. Французький музикознавець А. Пужен, захоплюючись каприсами Роде й відзначаючи їхню цінність та важливу роль у підвищенні престижу скрипкових класів Паризької консерваторії, назвав їх «справжньою моделлю жанру» (Pougin, 1874, с. 45–46). У цьому циклі Роде вдалося сконцентрувати основні прийоми гри, характерні для французького скрипкового виконавства на межі XVIII–XIX століть. Наділені яскравою образністю та віртуозним блиском – якостями, притаманними також його скрипковим концертам, – каприси стали важливим щаблем у розвитку жанру концертного етюду в творчості композиторів романтичної доби.

Терміни *каприс* та *художній етюд* у скрипковій практиці вживаються поперемінно й досить близькі за змістом. У словнику Гроува термін *capriccio* тлумачиться як «загальна схильність до виняткового, химерного, фантастичного й, мабуть, довільного» (Schwandt, n. d.). Попередників жанру капрису можна знайти в італійській скрипковій музиці XVII століття: у творах Б. Маріні (1594–1663) (1626), К. Фаріні (1600–1639) (1627), М. Каццаті (1616–1678) (1669),

Дж.-Б. Віталі (1632–1692) (1669). Відомі “24 Capriccio” П. Локателлі (1695–1764) є каденціями до крайніх частин його 12 концертів для скрипки “L’Arte del Violino” op. 3 (1733). Оскільки вони тематично не були пов’язані з матеріалом концертів, їх можна було виконувати окремо, демонструючи віртуозність соліста. А. Шерінг навіть визначав їх як «великі самостійні композиції у характері етюдів» (Themelis, 1967, с. 54). По суті, Локателлі своїми каприсами не лише створив новий музичний жанр (Themelis, 1967, с. 54), але й багато в чому визначив подальший розвиток скрипкового віртуозного мистецтва, вплинувши на творчість наступних поколінь скрипалів.

Інструктивно-мистецькі твори Крейцера (1796) та Роде (1813), що вийшли слідом за каприсами А. Бруні (1787), Ф. Фіорілло (1793) і В. Піхля (1795), не лише виклали основні педагогічні принципи французької скрипкової школи межі XVIII–XIX століть, а й яскраво відобразили індивідуальний творчий стиль кожного з авторів.

«24 каприси у формі етюдів у 24 тональностях» op. 22 (1813) 659 (Stowell, 1992, с. 231) П’єр Роде присвятив скрипалеві-аматору – принцу Ф.-Ж. де Шиме (Rode, 1818). Публікація з’явилась у Парижі через два роки після створення й, імовірно, була приурочена до 120-річчя Локателлі, творчість якого високо цінували учні та послідовники Біотті (Schwarz B., Brown, с. 491–492).

У циклі каприси об’єднані в 12 контрастних мажорно-мінорних пар, у межах яких можна виділити «важкі» та «легкі» п’єси. На перший план виходять твори, написані у контрастно-складовій формі – каприси №№ 1, 4, 6, 9, 14, 19, 20, 24. У повільних вступках Роде надає глибокого художнього змісту, а в наступних розділах зосереджується на розвитку моторної техніки скрипки. У кількох каприсах простежуються риси сонатного Allegro (№№ 11, 13, 16, 20), але трапляються і п’єси з переважанням імпровізаційного начала. Попри доволі вільний підхід Роде, у них усе ж можна чітко виділити поділ на розділи.

Каприси були написані вже в зрілому віці композитора, після створення більшої частини його скрипкових концертів. На цей момент виконавський стиль Роде був цілком сформований і відточений. Елегантність і граційність,

теплота й ніжність, шляхетність і стриманість, пристрасність і палкість, елегантність і меланхолійність – усе це риси, що характеризували його концертні твори.

Виконавська манера Роде була не просто віртуозною, а вирізнялася виразністю та смаком. Маючи славу блискучого скрипаля-віртуоза, Роде завжди підпорядковував демонстрацію технічної майстерності змістовній стороні музики. Його можна віднести до представників нового напрямку, для яких віртуозність слугувала музиці, а не навпаки.

Завершеність художніх образів, їхнє ясне втілення за допомогою вишуканих скрипкових прийомів, що стали невід’ємною рисою концертної творчості Роде, знайшли особливо яскраве втілення у його каприсах.

Якщо концерти Роде є широким полотном для вільного вираження почуттів і польоту фантазії, то в каприсах музичні ідеї стисло сконцентровані в межах барвистих і самобутніх мініатюр, кожна з яких несе певну мистецьку концепцію. Роде майстерно використовує багатство тембрової палітри скрипки, розширюючи смислову сферу, хоча в музичному плані його каприси все ж таки залишаються в тіні каприсів Паганіні.

У розширенні образно-змістовної сфери важливу роль відіграло нове ставлення до різноманітності звучання інструмента. Якщо скрипкові концерти Роде, як і твори його сучасників, переважно написані в тональностях із невеликою кількістю знаків при ключі, то у каприсах композитор використовує всі 24 тональності, розташовані за квінтовым колом. Це, з одного боку, надає циклу внутрішньої єдності, а з іншого – дає змогу розкрити нові грані тембрових можливостей скрипки.

Випереджаючи творчість скрипалів романтичного напрямку, Роде значно розширює діапазон звучання інструмента, використовуючи не лише різні тональності, а й різні регістри. Наприклад, у каприсі № 6 G-dur він проводить головну мелодію в низькому регістрі на нижній струні (баску), наділяючи її мужньо-скорботним характером, кантиленністю вокального виконання та мовленнєвою виразністю (рис. 1).

Слід зауважити, що процес розкриття тембрового багатства нижньої струни вже раніше знайшов вияв у концертній творчості Роде. Особливою увагою до барвистого звучання

цього регістру відзначається його концерт № 12 E-dur (1806).

Фантазія Роде надзвичайно щедра – він практично ніколи не повторює одного разу створених образів. Наприклад, вступний повільний розділ капрису № 13 Ges-dur відкривається ніжною та задушевною темою в теплому регістрі А-струни. Мелодія скрипки нагадує прекрасне оперне сопрано, а благородності звучанню надає вишукана бемольна тональність (рис. 2).

Подібний прийом Роде застосовує у середній частині концерту № 8 e-moll. Наспівна тема, проведена в тому ж регістрі А-струни, наповнена світлими, мрійливо-любовними

почуттями (E-dur), а особливої виразності додають вкраплені декламаційні елементи (рис. 3).

Роде по-новому розкриває і колористичний потенціал верхнього регістру. У каприсі № 5 D-dur, що є яскравою концертною п'єсою, він наділяє основну тему патетичними рисами, крізь які проступає піднесено-витончений стиль автора. Звучання теми посилюють марковані штрихи (рис. 4).

На подібному тематичному матеріалі побудовано й головну партію сольної експозиції концерту № 11 D-dur, написаного приблизно в той же період, що й каприси. Їх споріднює не лише спільна тональність (D-dur),



Рис. 1. П. Роде. Каприс № 6 G-dur, тт. 1–8



Рис. 2. П. Роде. Каприс № 13 Ges-dur, тт. 1–4



Рис. 3. П. Роде. Концерт № 7 a-moll, II ч., тт. 28–31 (клавір)



Рис. 4. П. Роде. Каприс № 5 D-dur, т. 1

а й емоційно-піднесений, декламаційний характер. Те, що у каприсі з'явилося як ідея, у концерті перетворилося на розкішний вислів (рис. 5).

Таким чином, стрімкими злітаючими пасажами та сміливими стрибками через увесь діапазон Роде розвиває бравурний концертний стиль. Театрально-декламаційні елементи, що з'явилися ще в перших концертах, у пізній творчості стають невід'ємною складовою. У концерті № 10 h-moll вони домінують в оркестровій експозиції та пронизують головну партію першої частини, з якою вступає соліст.

Один із характерних декламаційних прийомів Роде – включення до теми яскравих коротких затактів, як, наприклад, у розробці I частини концерту № 7 a-moll (рис. 6).

У каприсі № 24 вони надають вступному розділу драматичних рис.

Мовні інтонації, близькі до оперних арій, Роде майстерно вплітає у наспівні теми, надаючи їм то інтимної задушевності, то справді драматичного звучання. У каприсі № 20 c-moll вони створюють стриманий і скорботний настрій (рис. 7).

Інтонаціями живої мови пройнята й мелодія вступного Larghetto капрису № 19 Es-dur – найдовшого вступу (39 тактів) серед усіх каприсів Роде, написаних у контрастно-складовій формі.

Розширюючи художню сферу, Роде прагне збагачувати штрихову палітру. Він сміливо експериментує з туртівською моделлю смичка, що була прийнята ще Біотті. Як зазначав Стовелл, «новий романтичний скрипковий стиль з його динамікою почуттів та різноманітністю звукових барв отримав у смичку Турта свою матеріальну основу» (Stowell, 1985, с. 18). Роде досягає насиченого, драматичного звучання і водночас використовує складні прийоми правої руки – ламані октави, стрибки через струни, *sforzando* та ін. Штрихи *détaché*, *legato*, *martelé*, *staccato*, *spiccato*, *sautillé* він поєднує у вишукані комбінації.

Фантазія Роде у поєднаннях *détaché* та *legato* безмежна: їх химерні фігурації створюють і добродушно-веселі, і драматичні образи. При цьому він завжди керується власним смаком. Так званий «штрих Паганіні» надає музиці особливої настирливості; у Роде цей прийом



Рис. 5. П. Роде. Концерт № 11 D-dur, I ч., тт. 54–58 (партія скрипки)



Рис. 6. П. Роде. Концерт № 7 a-moll, I ч., тт. 147–159 (партія скрипки)



Рис. 7. П. Роде. Каприс № 20 c-moll, тт. 1–4

з'являється у каприсі № 18 f-moll і в першому епізоді фіналу концерту № 8 e-moll (рис. 8).

У ряді каприсів і моторних розділах концертів Роде застосовує «французьке *détaché*», що відрізняється невеликими паузами між нотами.

Цикл каприсів Роде відкриває штрихом *martelé*. Як і Крейцер, він вдосконалює його, використовуючи тональність C-dur та триольний ритм. Це створює енергійний, життєствердний образ із витонченим авторським відтінком (рис. 9).

У концертах *martelé* теж посідає чільне місце: у перших частинах концертів № 4 A-dur та № 10 h-moll композитор пише цілі розділи у цьому штриху (рис. 10).

Віртуозний штрих *staccato* Роде використовує лаконічно і вишукано, що відповідає його виконавському смаку. Лише у каприсі № 7 A-dur він застосовує його цілеспрямовано, варіюючи ритм і характер звучання (рис. 11).

Хоча штрихова техніка Роде передбачає романтичні риси, загалом вона ще зберігає



Рис. 8. П. Роде. Концерт № 8 e-moll, III ч., тт. 30–39



Рис. 9. П. Роде. Каприс № 1 C-dur



Рис. 10. П. Роде. Концерт № 10 h-moll, I ч., тт. 175–182



Рис. 11. П. Роде. Каприс № 7 A-dur

класичну стриманість. Жвавості фіналам концертів додає летючий штрих *spiccato*. У каприсах Роде розширює його застосування, створюючи різноманітні відтінки звучання. Наприклад, у каприсі № 17 As-dur *spiccato* звучить то невимушено граційно (на *piano*), то благородно піднесено (на *forte*) (рис. 12).

Вже у ранніх концертах Роде помітно просувається вперед, використовуючи стрибки на широкі інтервали (концерт № 1 d-moll, рис. 13).

У каприсі № 21 B-dur він ефектно поєднує різні регістри, стрибки через струни та ритмічну гостроту, що надає музиці рис у дусі Паганіні (рис. 14).

Вдосконалення техніки Роде завжди поєднане з вокалізацією музики: навіть у віртуозних прийомах відчутна наспівність. Це важлива риса його стилю. Як слушно зауважує Р. Стоуелл, за інтерпретаційною складністю каприси Роде значно перевершують етюди Крейцера чи "Matinée" Гавіньєс (Stowell, 1988, с. 623).

Висновки і перспективи подальших досліджень. На завершення можна підсумувати, що: 1) на формування стилю Роде істотно вплинуло

вокальне мистецтво, що привело до збагачення тембрових можливостей і появи декламаційних елементів; 2) у його творах відображено неповторний авторський стиль, сповнений чарівності та грації; 3) у концертах і каприсах Роде розвинув інтерпретаційний підхід, де техніка слугує втіленню художньої ідеї, а поряд з проявом власних індивідуальних віртуозних якостей, ставиться завдання донести до слухача основну художню ідею твору. Саме через серйозну та вдумливу роботу над каприсами пролягає шлях до великого концертного репертуару – Мендельсона, Бетховена, Брамса.

Результати дослідження можуть стати підґрунтям для подальшого порівняльного аналізу каприсів Роде та творів його сучасників і послідовників, а також на вивченні впливу вокального стилю на формування інтерпретаційної традиції французької скрипкової школи.

Перспективним є також аналіз сучасної виконавської практики, педагогічних підходів до роботи над каприсами і дослідження авторських редакцій та ранніх видань, що дозволить глибше зрозуміти задум і стиль Роде.



Рис. 12. П. Роде. Каприс № 17 As-dur, тт. 54–62



Рис. 13. П. Роде. Концерт № 1 d-moll, I ч., тт. 192–198



Рис. 14. П. Роде. Каприс № 21 B-dur, тт. 1–12

ЛІТЕРАТУРА:

1. Baillot, P. *L'art du violon : Nouvelle méthode*. Didée à ses élèves. Paris : Imprimerie du Conservatoire de Musique, 1834. 277 p.
2. Dellaborra, M. Giovanni Battista Viotti. Palermo : L'Epos, 2006. 267 p.
3. Pougin, A. Notice sur Rode. Paris : Pottier de Lalaine, 1874. 64 p.
4. Robinson, A. K. "Plein de feu, plein d'audace, plein de change": examining the role of the Méthode de violon in the establishment of the French violin school : diss. PhD. University of Lethbridge, 2014. 81 p.
5. Rode, P. *Vingt-quatre Caprices en forme d'études, pour le violon, dans les vingt-quatre tons de la gamme, dédiés à M. le prince de Chimay*. Paris, 1818.
6. Schwandt, E. Capriccio. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e0000004867>
7. Schwarz, B., Brown, C. Rode Pierre. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. P. 491–492. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=rode&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>
8. Sohn, L. A study of the technical aspects of the French school of violin playing as exemplified in the works of Baillot, Kreutzer, and Rode : diss. PhD. University of Miami, 2003. 127 p.
9. Stowell, R. Other solo repertory. *The Cambridge companion to the violin*. Cambridge, 1992. P. 231.
10. Stowell, R. The Road to Mastery : Etudes by Kreutzer, Rode and Gavinies. *The Strad*, 1988. Vol. 99. No. 1180. P. 620–621. URL: <https://openmusiclibrary.org/article/771342/>
11. Stowell, R. Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries. Cambridge : Cambridge University Press, 1985. 411 p.
12. Themelis, D. Etude ou Caprice. *Die Entstehungsgeschichte der Violinetude*. München, 1967. S. 54.

REFERENCES:

1. Baillot, P. (1834). *L'art du violon: Nouvelle méthode. Didée à ses élèves*. Paris: Imprimerie du Conservatoire de Musique [in French].
2. Dellaborra, M. (2006). Giovanni Battista Viotti. Palermo : L'Epos [in English].
3. Pougin, A. (1874). Notice sur Rode. Paris : Pottier de Lalaine [in French].
4. Robinson, A. K. (2014). "Plein de feu, plein d'audace, plein de change": Examining the role of the Méthode de violon in the establishment of the French violin school (Doctoral dissertation). University of Lethbridge [in French].
5. Rode, P. (1818). *Vingt-quatre Caprices en forme d'études, pour le violon, dans les vingt-quatre tons de la gamme, dédiés à M. le prince de Chimay*. Paris [in French].
6. Schwandt, E. (n. d.). Capriccio. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Retrieved from <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e0000004867> [in English].
7. Schwarz, B., & Brown, C. (n. d.). Rode, Pierre. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (pp. 491–492). Retrieved from <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=rode&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> [in English].
8. Sohn, L. (2003). A study of the technical aspects of the French school of violin playing as exemplified in the works of Baillot, Kreutzer, and Rode (Doctoral dissertation). University of Miami [in English].
9. Stowell, R. (1985). Violin technique and performance practice in the late eighteenth and early nineteenth centuries. Cambridge : Cambridge University Press [in English].
10. Stowell, R. (1988). The road to mastery: Etudes by Kreutzer, Rode and Gavinies. *The Strad*, 99 (1180), 620–621. Retrieved from <https://openmusiclibrary.org/article/771342/> [in English].
11. Stowell, R. (1992). Other solo repertory. In *The Cambridge companion to the violin* (p. 231). Cambridge : Cambridge University Press [in English].
12. Themelis, D. (1967). Etude ou Caprice. *Die Entstehungsgeschichte der Violinetude* (p. 54). München [in French].