

3. Зинькевич Е. Память культуры и современное композиторское творчество / Е. Зинькевич // MUNDUS MUSICAE. Тексты и контексты. Избранные статьи. – К. : Задруга, 2007. – С. 203–219.
4. Кудряшов Л. Теория музыкального содержания / Л. Кудряшов. – СПб. : Лань, 2006. – 430 с.
5. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность / М. Лобанова. – М. : Советский композитор, 1990. – 220 с.
6. Миронова Н. Моцарт и моцартианство / Н. Миронова // Советская музыка. – 1991. – № 12. – С. 87–90.
7. Linas Paulauskis. PORTRETAS. Onutės Narbutaitės garsais rašomas dienoraštis / Linas Paulauskis – Lietuvos muzikos link Nr. 13. – <http://www.mxl.lt/lt/classical/info/117>
8. Onute Narbutaite // http://lt.wikipedia.org/wiki/Onut%C4%97_Narbutait%C4%97
9. Onute Narbutaite. Biography // <http://www.mic.lt/en/classical/persons/bio/narbutaite>

УДК 78.421

Молчанова Тетяна Олегівна,
кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри концертмейстерства
Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка

ІСТОРИКО-СОЦІАЛЬНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦТВА ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В УКРАЇНІ

У статті проаналізовано історико-соціальні умови формування об'єднань шанувальників музики, зародження мистецтва піаніста-концертмейстера у чотирьох містах України (Києві, Одесі, Харкові, Донецьку) періоду ХІХ – початку ХХ ст., наведена інформація про найбільш яскравих його представників.

Ключові слова: *піаніст-концертмейстер, історико-соціальні умови, подвижницька діяльність, музичні гуртки, камерні вечори, музикування, концерт, професійна освіта.*

Молчанова Татьяна Олеговна. Историко-социальные условия формирования искусства пианиста-концертмейстера в Украине.

В статье проанализированы историко-социальные условия формирования объединений любителей музыки, зарождения искусства пианиста-концертмейстера в четырех городах Украины (Киеве, Одессе, Харькове, Донецке) периода ХІХ-начала ХХ вв., подана информация о наиболее ярких его представителях.

Ключевые слова: *пианист-концертмейстер, историко-социальные условия, подвижническая деятельность, музыкальные кружки, камерные вечера, яркие представители профессии.*

Molchanova Tetiana. Historical and social conditions of piano accompanist art in Ukraine.

The article analyzes historical and social conditions of the formation of music enthusiasts associations, the birth of the art of pianist-accompanist in four cities of Ukraine (Kiev, Odessa, Kharkiv, Donetsk) in the period of ХІХ -early ХХ centuries, contains information on its most prominent representatives.

Key words: *piano accompanist, historical and social conditions, selfless activity, musical groups, chamber evenings, brilliant representatives of profession.*

Прикметним явищем ХХІ ст. є зростання інтересу до тих різновидів виконавської діяльності, що протягом тривалого часу позиціонувалися як допоміжні. Йдеться про мистецтво піаніста-концертмейстера. Починаючи від появи клавірних інструментів, а згодом і фортепіано, активного розвитку камерно-вокальних та інструментальних жанрів, будь-який формат спільного виконавства вже не мислимий без участі музиканта цього фаху. Парадоксальність ситуації полягає у тому, що хоча ця професія і набула широкого розповсюдження, досі не вивчена історія та етапи її становлення, практично не зібрана інформація про найбільш яскравих представників цього фаху – зокрема, в Україні. Виняток становить ряд статей та розділ монографії "З історії ансамблевого музикування" автора даної публікації [4], де можна віднайти вичерпну інформацію про становлення спільного музикування як мистецтва та фаху в Галичині (зокрема, у Львові), дізнатися про його найбільш яскравих представників.

Мета статті – проаналізувати історико-соціальні умови формування музичного життя в Україні – зокрема, у Києві, Одесі, Харкові, Донецьку, окреслити основні параметри діяльності піаністів-концертмейстерів, подати інформацію про його найвидатніших представників.

У ХІХ ст. становлення музичного життя на теренах України потребувало вже більш організованих форм музичної освіти – відчувалася гостра потреба у вихованні вітчизняних музичних кадрів. З ініціативи та завдяки подвижницькій діяльності приватних осіб, а також приїжджих музикантів із середини ХІХ ст. у багатьох містах почали з'являтися різні музичні гуртки і товариства. Найбільш творчо скерованими були відділи РМТ (Російського музичного товариства), засновані у найбільших містах України (Києві, Харкові, Одесі). Існували такі відділи й у менших містах – приміром, у 1900 р. виникло Житомирське артистичне товариство з музичними класами на зразок класів РМТ, яке регулярно проводило музично-вокальні вечори та організовувало по декілька концертів щороку; у Полтаві товариство камерної музики існувало вже від початку 1900-х років.

Функціонування цих товариств проходило у наступних керунках: організація концертного життя та розширення сітки спеціальних музичних навчальних закладів. Відділи РМТ систематично влаштовували симфонічні та камерні концерти, при них було відкрито музичні школи, які готували виконавців, педагогів, композиторів. Діяльність цих напівааматорських, напівпрофесійних об'єднань шанувальників музики була своєрідною проміжною ланкою між домашнім музикуванням і відкритими міськими концертами. У Києві, котрий був музичним центром України, відділення РМТ було засновано у 1863 р., а у 1864 р. вже відкрилася музична школа при ньому, яку у 1883 р. було перетворено на музичне училище. Незважаючи на фінансову скруту, відсутність власного приміщення, справа музичної професійної освіти у київських навчальних закладах РМТ просувалася успішно. Цьому сприяла діяльність директорів Л. Альбрехта (з 1875) та В. Пухальського (з 1877).

З відкриттям у 1883 р. Київського музичного училища, директором якого став відомий український композитор і викладач, до того ж артист камерного ансамблю Володимир Пухальський ([1848–1933, який також був завідувачем музичною частиною Київського відділення РМТ, входив до складу його дирек-

ції) музична освіта набула фахового скерування. За його керівництва збільшилася кількість спеціальних фахових музичних скерувань (було запроваджено хоролий, оркестровий, оперний класи), систематично влаштовувалися учнівські вечори й публічні іспити; зростала кількість учнів, підвищувався професійний рівень випускників. Було запроваджено іспит з читання з листа й акомпанування для випускників – лише після того вони допускалися до відкритого іспиту. Також Пухальський ініціював й практику роботи в оперних класах. До того часу ані в оперних класах, ані у вокальних та інструментальних не було штатних акомпаніаторів-концертмейстерів. Педагоги самі часто мали базову підготовку піаністів, і студенти-інструменталісти чи вокалісти здобували її в процесі навчання, тому жорсткої залежності від концертмейстерів не існувало. Та й до обов'язків студентів-вокалістів входило самостійне вивчення доручених їм вокальних партій.

Отже, прагнучи всебічно розвивати своїх учнів, з перших років навчання заняття у музичних училищах почали формуватися таким чином, щоб студенти-піаністи працювали зі студентами-вокалістами (майбутня форма концертмейстерської практики). До того ж піаністи отримували й навички роботи акомпаніатора-концертмейстера в інструментальних та оперному класах. Зокрема, концерти оперного класу йшли під супровід фортепіано, а клавіри довіряли виконувати найбільш обдарованим учням – саме така форма роботи сприяла розвитку навичок корепетитора. По закінченню найкращих випускників дирекція могла вже запрошувати для роботи у якості концертмейстерів вокальних та інструментальних відділів. Серед учнів В. Пухальського – відомі оперні концертмейстери Л. Фідлер, О. Брон, Н. Скоробогатько. Сам В. Пухальський активно концертував з О. Шевчиком, А. Колаковським, Є. Рибом, Ф. Мулертом (скрипка).

Саме у цей період активного розвитку набувало мистецтво акомпанування. Як зазначає Т. Калугіна, "з початку ХІХ ст. аматорське музичення на Україні набирає сили. Серед любителів з'являються музиканти з хорошою професійною підготовкою, хоча їх діяльність не виходить за рамки салонів або благодійних концертів. Це стосується і приватних викладачів музики. Серед них можна назвати Б. Каульфуса. Він був викладачем, а крім того – талановитим піаністом і акомпаніатором, відомим у Києві" [1, 30]. Разом з тим розвитку акомпаніаторсько-концертмейстерської діяльності сприяли й активні виступи у якості концертмейстера чи артиста камерного ансамблю багатьох українських композиторів, які популяризували найкращі зразки камерної музичної літератури. До того ж праця у цій галузі музичного виконавства ставала для них поштовхом до створення яскравих творів у цьому жанрі, і водночас вагомим фактором переважання цих жанрів у їх творчому доробку. Саме так спрацьовував орієнтований механізм взаємовпливу.

Професійним акомпаніатором був засновник української професійної композиторської школи Микола Лисенко (1842–1912). Сучасники відзначали його майстерне володіння виражальними і технічними можливостями інструмента, вмінням слухати партнера. Зокрема, у спогадах про нього М. Тутковський згадує: "Кияни нерідко слухали твори Лисенка, у виконанні яких він сам брав участь то як піаніст, то як диригент, то як акомпаніатор" [2, 286]. М. Лисенко

виступав у концертах Російського музичного товариства з І. Водольським, О. Шевчиком (скрипка), В. Алоїзом-Музикантом (віолончель), К. Дудою (фагот); зі співаками: Н. Забелою, Л. Балановською, Н. Калиновською-Доктор, О. О'Коннор (перша дружина), О. Петляш. Він товаришував зі співаком Ф. Стравінським, з яким також вельми часто виступав. Його партнером по сцені був і М. Микиша, який у своїх спогадах пише: "Микола Віталійович залюбки акомпанував співакам, вільно читаючи ноти з листа й виразно нюансуючи. Студіював музичні твори, ніколи не сковуючи творчої ініціативи виконавця. Великого значення надавав правдивому втіленню слова у пісні" [2, 577]. Виступав він і з О. Мишугою, якому присвятив свій романс "Дівчино, рибалонько любя". Як зазначав відомий галицький композитор В. Барвінський у своїх спогадах про М. Лисенка: "Однак такої інтерпретації і супроводу, і самого голосу не чув я в Галичині (йдеться про співаків-аматорів О. Русова і К. Гамалія. – Т.М.), а ціле виконання цих творів у душі самого творця зробило на мене таке до глибини душі трогаюче враження, що я його ніколи не забуду" [2, 194]. Як концертмейстер М. Лисенко брав активну участь у роботі трупи М. Старицького. Саме М. Лисенко став одним з перших акомпаніаторів, який разом зі співачкою О. Петляш записав грамофонні платівки (уривки з опер "Запорожець за Дунаєм", "Наталка-Полтавка", українські народні пісні).

Справу батька продовжила його молодша донька Мар'яна (Маріанна) Лисенко (1887–1946), яка у 1941–1945 рр. працювала корепетитором Львівського театру опери та балету, була викладачем Львівського Вищого музичного інституту, а також концертмейстером Львівського радіо. Вона виступала зі співаками: М. Сабат-Свірською, Д. Йохою, Д.(О.) Бандрівською, І. Приймою, В. Тисяком, О. Сушко, С. Гавришук, М. Антоновичем; скрипалем В. Цісіком; брала активну участь у багатьох концертах, присвячених творчості батька – зокрема, ініціювала радіопостановку опери-хвилинки М. Лисенка "Ноктюрн", що відбулася 27 березня 1942 р. Організувала цикл концертів з творів батька (до 100-річчя з дня народження) на сцені Львівського театру опери та балету – святкову академію до його ювілею.

Концертмейстерсько-акомпаніаторська діяльність була важливою складовою творчої праці багатьох українських композиторів, серед яких слід згадати Якова Степового (1883–1921) (акомпанував Ф. Шаляпіну, А. Неждановій, І. Алчевському), Віктора Косенка [1896–1938] (спершу працював концертмейстером Маріїнського театру, а повернувшись на Україну, викладав клас камерного ансамблю у Київській консерваторії, виступав зі співаками: З. Гайдай, І. Паторжинським, М. Литвиненко-Вольгемут, О. Колодуб, Д. Йосою); Левка Ревуцького [1889–1977] (виступав зі співаками Прилуцької хорової капели), Федора Надененка (1902–1968) (у 1926–1935 рр. був головним концертмейстером Київського театру опери та балету; 1935–1937 рр. – головним концертмейстером Ленінградського театру опери та балету; у 1947–1949 рр. – концертмейстером Капели бандуристів); Бориса Лятошинського (1894/95–1968) (акомпанував свої романси співакам на концерті у Київській консерваторії 8.06.1924 р. М. Горич-Глуховській, Д. Діссару, Ф. Геннер), Юліуса Мейтуса [1903–1997], який у 1923–1924 рр. працював корепетитором Харківського театру опери та балету. У 1930 р. разом зі співачкою Д. Фрейчко гастролював у Німеччині. Також варто

згадати київських піаністів: Л. Фідлер [?] (тривалий час працювала корепетитором Київського театру опери та балету); Ніну (Неонілу) Скоробогатько (1894–1993) (корепетитора Київського театру опери та балету, яка виступала зі співаками: З. Гайдай, І. Паторжинським, І. Козловським, Б. Гмирею, М. Микишею, О. Петрусенко, А. Мокренко, М. Литвиненко-Вольгемут, Л. Божко); С. Тарновського [?] (виступав зі скрипалями М. Бліндером, М. Ерденко, співаками З. Лодій, М. Калиновською, А. Доліво-Соботницьким; у фортепіанному дуеті з Г. Нейгаузом). Протягом сорока років у Києві працював видатний піаніст і композитор Григорій Ходоровський (1853–1927; справжнє прізвище Мороз-Ходоровський, твори видавав під псевдонімом Костянтинов). У 1875–1894 рр. він керував класом фортепіано в Київському музичному училищі Російського музичного товариства, від 1913 р. був професором Київської консерваторії. Як зазначає Л. Ніколаєва, у своїй різноманітній культурно-просвітницькій і концертно-виконавській діяльності він багато уваги приділяв виступам у якості концертмейстера. "За свідченням одного з його учнів "був надзвичайним художником-акомпаніатором", а його виступи з відомою співачкою Марчелою Зембрих ставали "святом для музичної громади Києва"" [4, 68].

У цій галузі також яскраво виявився талант російського піаніста, композитора, диригента і педагога Фелікса Blumenфельда (1863–1931), життя якого було пов'язано з Україною, та який, не зважаючи на свою сольну діяльність, багато уваги приділяв спільному музикуванню. Він працював концертмейстером у Маріїнському театрі, протягом 1918–1922 рр. був професором Київської консерваторії (у 1920–1922 рр. – ректором); виступав зі співаками Н. Кошиць, О. Бутомо-Названовою; польським скрипалем П. Коханьським. Повернувшись до Москви, продовжував концертмейстерську діяльність (співпрацював зі співаками: О. Молас, М. Луначарським, Д. Леоновою, М. Корякіним, Ф. Шаляпіним) і навіть грав у фортепіанному дуеті з Г. Нейгаузом.

Блискучим акомпаніатором був і відомий учений, педагог, піаніст, автор узагальнюючої музично-теоретичної системи – теорії музичного мислення (відома також як теорія "ладового ритму"), учень В. Пухальського Болеслав Яворський (1877–1942), який працював концертмейстером у класі професора вокалу Київського музичного училища К. Еверарді; виступав зі співаками: О. Бутомо-Названовою, М. Дейша-Сионіцькою (протягом 1907–1915 рр. проводив з нею "Музичні виставки" при Народній консерваторії), Н. Кошиць, К. Держинською; зі скрипалями Д. Бертє, П. Коханьським; з квінтетом ім. Страдіварі; виконав зі скрипалем Д. Бертє цикл скрипкових сонат Л.В. Бетховена. Співачка О. Горощенко писала про Б. Яворського-акомпаніатора: "Виступаючи з іншими піаністами, я ніколи не відчувала такого злиття з фортепіанним супроводом, як при виконанні тих самих речей з Болеславом Леопольдовичем. Своєю на диво витонченою і виразною грою він дуже допомагав розкриттю і розумінню суті творів" [6, 246]. Б. Яворський був автором книги: "Статті, воспоминання, переписка" [7], в якій викладені думки щодо співпраці піаніста-концертмейстера та співака.

У галузі спільного музикування відзначився і чеський музикант, артист камерного ансамблю, акомпаніатор Карел Дуда (Сергій) (чеською – Duda; 1855–1941), який багато зробив для української культури. Тривалий час меш-

каючи у Києві, він працював акомпаніатором ІРМТ, виступав разом з чеським скрипалем О. Шевчиком, з яким у 1879 р. гастролював у Криму. Дуда брав участь у концертах співаків (вважався у Києві одним з найкращих акомпаніаторів), був учасником авторських концертів М. Лисенка, товариства "Боян"; також виступав з братом Едуардом Дудою, Б. Кашпаром, ? Штагером (виконавцями-інструменталістами) у концертах театру "Стромовка" на Шулявці.

Свій концертмейстерський талант виявили і піаністи, які працювали у Київській консерваторії та все життя присвятили цьому виду виконавства. Серед них: Лія Брун (1923–?), яка протягом 1945–1980 рр. працювала концертмейстером вокальної кафедри консерваторії; Розалія Трохман [?], яка була незмінним концертмейстером співаків Ю. Гуляєва, Є. Мірошніченко, М. Кондратюка); Розалія Ельвова (1904, в інших джерелах – 1901), яка у 1922–1924 рр. працювала концертмейстером вокального класу (класи О. Муравйової, А. Шперлінг, С. Енгель-Крона), оперної майстерні (під керівництвом диригентів М. Малько, Я. Орлова, В. Бердяєва) Київської консерваторії, а від 1935 р. викладала клас камерно-вокального ансамблю та камерного співу; була дипломанткою у номінації "кращий концертмейстер" Всесоюзних конкурсів вокалістів (Москва, 1932, 1938, диплом II ступеня); Всесоюзного конкурсу вокалістів ім. М. Глінки (Москва, 1962); у 1941–1943 рр. – концертмейстером Куйбишевської філармонії; 1944–1975 рр. – концертмейстером і викладачем класу камерного співу; виступала зі співаками М. Литвиненко-Вольгемут, О. Івановим, М. Гришко, Є. Мірошніченко, Д. Гнатюком; Н. Захарченко; як концертмейстер гастролювала у Румунії, Чехословаччині, Болгарії, Франції, Китаї, Австралії, на Кубі, у Новій Зеландії; була автором-укладачем збірок "Произведения советских украинских композиторов" (у співавторстві з З. Ліхтман) та збірки класичних арій XVI-XVIII ст. (у співавторстві з Г. Паторжинською); Рахіль Вакс (1908–1986), котра працювала тапером у кіно (1931–1932 рр. у Ромнах), концертмейстером Донецької (1932–1933) і Київської філармонії (1933–1935), а від 1938 р. і до кінця свого життя була концертмейстером Київської консерваторії (кафедра духових і ударних інструментів), як концертмейстер брала участь у Республіканських конкурсах виконавців на духових інструментах (1963, 1968); Натан Шульман [псевдонім – Володимир Донато, 1906–1983 (1986–?)], який працював концертмейстером Київської філармонії, Київського театру опери та балету; виступав зі співаками М. Ворвулевіч, Б. Гмирею, М. Гришко, С. Лемешевим, І. Козловським, М. Александровичем; братами Григорієм та Олександром Пироговими; П. Цесевичем, Й. Гошуляком; під псевдонімом "Володимир Донато" виступав з Л. Собіновим, з яким гастролював у Ташкенті, Ашхабаді, Баку, Красноводську, Воронежі; часом виступав зі своїм старшим братом – співаком Зиновієм Шульманом); Зоя Ліхтман (1919–2002), яка від 1941 р. працювала концертмейстером (1941–1943 рр. – у Саратовській і Московській консерваторіях, а від 1943 р. – вокальної кафедри Київської консерваторії); виступала зі співаками А. Кочергою, Л. Масленніковою, Д. Петриненко, О. Колесник; була автором навчальних посібників з питань концертмейстерської роботи і камерного співу, статей; Галина Ніколаєнко (1909–1992), яка від 1931 р. працювала концертмейстером Харківської філармонії, корепетитором Харківського театру

опери та балету, Київської радіостанції; від 1934 р. – оперної студії Київської консерваторії, Київської державної естради, кафедри сольного співу Київської консерваторії (у класі З. Гайдай, була її постійним концертмейстером); виступала зі співаками М. Литвиненко-Вольгемут, Б. Гмирею, І. Паторжинським, Ю. Гуляєвим, Н. Шпіллер, Є. Червонюком, Б. Руденко, З. Христин, К. Огневим, В. Маноловим, В. Ялcut; інструменталістами: Д. Ойстрахом, В. Клімовим (скрипка). Виконувала у концерті партію оркестру опери "Манон Леско" Дж. Пуччіні (Львів); від 1944 року викладала на кафедрі камерного ансамблю та акомпанементу (від 1967 р. – кафедра концертмейстерства) Київської консерваторії, а у 1969–1976 рр. – була її завідувачем; Галина Паторжинська [1925–2002], донька відомих українських співаків І. Паторжинського і М. Снаги-Паторжинської, яка від 1942 року була концертмейстером кафедри сольного співу (у класі батька); а від 1951 року викладала клас концертмейстерства у Київській консерваторії; виступала зі співаками І. Паторжинським, З. Гайдай, Б. Руденко, Є. Мірошніченко, А. Кікотем, А. Загребельним, Л. Остапенко, А. Врабелем, В. Маноловим; як концертмейстер гастролювала у Канаді, Турції (разом з Є. Мірошніченко, А. Врабелем, А. Кікотем); має фондові записи на радіо, платівку ("Золоті голоси України", соліст І. Паторжинський); була членом журі Міжнародного конкурсу вокалістів ім. І. Паторжинського; редактором-укладачем збірок, статей; Елеонора Пірадова (Безано-Пірадова) (1929–2013), яка протягом усього життя працювала провідним концертмейстером Київської філармонії, виступала зі співаками А. Солов'яненком, Є. Мірошніченко, Л. Остапенко, А. Мокренком, Г. Туфтіною, Л. Кондрашевською, флейтистом Ю. Шутком; була виконавицею клавирів опер у концертному варіанті: "Травіата" Дж. Верді, "Євгеній Онєгін" П. Чайковського, "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Наталка Полтавка" М. Лисенка; поеми Т. Шевченка "Гайдамаки" (музика Р. Глієра, К. Стеценка); відзначена дипломом у номінації "кращий концертмейстер" Всесоюзного конкурсу ім. М. Мусоргського; Любов Гутковська (1912–1994), яка від 1944 р. була концертмейстером Київського радіокомітету, а протягом 1947–1988 рр. була корепетитором Київського театру опери та балету, виступала зі співаками Є. Чавдар, Л. Руденко; М. Шевченко, Н. Гончаренко, К. Радченко, А. Кікотем, Л. Юрченко, Я. Головчуком, А. Чулюк-Заграєм, О. Озимовською, В. Пазичем, Б. Пузіним, Л. Семененко); Мінна Слонім (1919–2011), яка від 1946 р. працювала концертмейстером-ілюстратором лекцій з історії західної музики кафедри зарубіжної музики, концертмейстером кафедри духових і ударних інструментів Київської консерваторії (клас флейти О. Проценка, клас кларнету С. Рігіна), нагороджена почесною грамотою "за кращий акомпанемент" на Всесоюзному конкурсі виконавців (1957), виступала з інструменталістами: В. Антоновим, В. Пшеничним, В. Турбовським (флейта); В. Тимцом, В. Тихоновим, Р. Вовком (кларнет); Л. Козиненко (гобой); і дотепер працюючий Альфред Кухарєв [до 1964 р. – Альфред Вонс-Вонсович], 1925), який у 1951–1952 рр., працював концертмейстером Київської консерваторії, 1952–1959 рр. – Української Республіканської естради, 1959–1972 рр. – Київської філармонії, 1972–1975 рр. – Центрального ансамблю пісні та танцю групи радянських військ у Німеччині; від 1975 р. – Київської філармонії, Київської кіностудії ім. О. Довженка (за його учас-

ті було озвучено 20 кінофільмів ("Тіні забутих предків", "Роман и Франческа", "Гадюка", "Ключи от неба", "Кров людская – не водица"), є дипломантом у номінації "кращий концертмейстер" Всесоюзного конкурсу артистів естради (Москва, 1956), Республіканського конкурсу вокалістів (Київ, 1959), виступав з актрисою Л. Орловою; співаками К. Шульженко, І. Козловським, Ю. Гуляєвим, Б. Руденко, А. Солов'яненком, Є. Мірошніченко, Д. Гнатюком, Г. Оттсом, М. Кондратюком, Д. Петриненко, К. Огневим, з танцівником М. Есамбаєвим; як концертмейстер гастролював у Фінляндії (Хельсинки), США (Нью-Йорк, Корнегі-Холл), Канаді (Ванкувер), Росії (Москва, Санкт-Петербург), Грузії (Тбілісі), Вірменії (Єреван), Азербайджані (Баку).

В останні десятиліття ХІХ ст. активізувалося й музичне життя Харкова. Тенденція до демократизації музичного мистецтва у цьому місті виявлялася у широкому розвитку аматорських музично-драматичних і хорових гуртків, струнних оркестрів, а також музичних товариств, котрі проводили велику музично-просвітницьку роботу. Харків як один з найстарших культурних центрів України, завжди приваблював заповзятливих людей, заможних промисловців і купців, готових щедро жертвувати на культурні потреби міста. Значну музично-просвітницьку роботу проводили Харківський музичний гурток (керівник П. Кравцов), товариство шанувальників хорового співу (керівник М. Новиков), товариство шанувальників оркестрової та камерної музики (керівник М. Тихонов). Важливу роль відіграло і Харківське відділення Імператорського Російського музичного товариства (ІРМТ) – попередника Харківського національного університету мистецтв, подвижницька діяльність фундаторів професійної музичної освіти у Харкові, серед яких провідну роль відігравали саме піаністи.

Добре відоме ім'я Іллі Слатіна (1845–1931) – піаніста, диригента, засновника і голови Харківського відділення ІРМТ, музичного училища (1871, у місті це училище навіть називали "Слатінське") і згодом консерваторії. Саме він став ініціатором відкриття у музичному училищі (з перших днів існування) класу спільної гри, у якому формувалися навички ансамблевого виконавства. Завдяки зусиллям І. Слатіна на роботу запрошували відомих музикантів з Європи, Москви й Петербурга. У цьому навчальному закладі викладали випускники Лейпцігської консерваторії А. Пестель та С. Дочевський; вихованці Празької консерваторії С. Неметц, Ф. Сміт, С. Глазер, Ф. Кучера; професори Московської консерваторії А. Шпор, Й. Ахрон, Є. Белоусов, А. Борисяк, учень засновника Петербурзької віолончельної школи К. Давидова, А. фон Глен. "Дирекція Харківського училища використовувала досвід Петербурзької і Московської консерваторій та Київського музичного училища. У випускних вимогах для одержання атестатів І і ІІ ступенів одним з пунктів технічного екзамену вказувалося "читання нот і акомпанемент з листа", причому до цього екзамену по відділу теорії музики було включено "читання з листа більш складного акомпанементу" [1, 31].

Серед педагогів музичного училища була піаністка Ф. Фаненштил, яка крім сольних концертів часто виступала як учасниця ансамблю; Федеріко Бугамеллі (композитор, піаніст, співак, 1876–1949), який доволі часто виступав і у ролі концертмейстера – зокрема зі своєю сестрою, співачкою Амелі Греко. Від 1888 року у Харківському музичному училищі викладав польський піаніст Ан-

дрій Шульц-Евлер [1852–?], який виступав у камерних зібраннях Харківського відділення РМТ зі співаками Р. Нувель-Норді, М.Тихоновим, Е. Сушнєвим-Білоусовим, Н. Большаковим. Одним з перших фортепіанних дуетів на теренах Харкова був дует Станіслава Брікнера (з 1896 р. викладав фортепіано в училищі, в також в Інституті шляхетних дівчат) та його учениці Єлизавети Нібур (була у штаті училища з 1907 року). "Цей фортепіанний дует зачаровував публіку Харкова, Варшави та інших міст... дивовижної філігранністю нюансів, штрихів, віртуозною досконалістю, почуттям стилю. Після концертів музикантів у пресі нерідко з'являлися теплі відгуки, серед яких були рецензії Р. Геніки. Саме він рекомендував у листі до М. Фендейзена цей дует для виступів у Санкт-Петербурзі. "Вони удвох масу студіюють і грають фортепіанних дуетів. Їхній репертуар багатий... – писав Р. Геніка. – Виконання чудово гарне і бездоганне в ансамблі, таке, що найєхидніший і найвибагливіший критик не причепиться!" [цит за: 5, 25]. Саме Ростислав Геніка [15(27).1859–?] став сподвижником І. Слатіна та пройшов разом з ним увесь складний шлях реорганізації Харківського музичного училища у вищий навчальний заклад. У його особистості поєднувалися блискучий виконавець, різнобічно ерудований лектор-просвітитель, чуйний акомпаніатор-концертмейстер (виступав зі скрипалями К. Горським, В. Слатіним [сином І. Слатіна], співаками Ф. Бугамеллі, М. Тихоновим). Широку концертну діяльність у Харківському музичному училищі проводив і піаніст Альберт Бенш (1861–1914), який доволі активно виступав у камерних зібраннях ІРМТ. Подією для музичного життя Харкова стали його тематичні концерти зі скрипалем К. Горським, з яким він виконав усі сонати для скрипки і фортепіано В. Моцарта, Л. Бетховена, а також його фортепіанні тріо (партію віолончелі виконував С. Глазер). Етапи становлення музичного життя у Харкові пов'язані і з ім'ям Олександра Горовиця (1877–1927), який приїхав до цього міста після блискучого завершення навчання у Московській консерваторії (клас О. Скрябіна) і котрий багато уваги приділяв виступам у складі тріо. Небуденним явищем у мистецькому житті міста були й камерні концерти О. Горовиця з віолончелістом С. Білоусовим.

Становленню мистецтва спільного музикування на теренах Харкова сприяла й активна діяльність Оттона Берндта (1896–1943, за іншими джерелами – 1941), який від 1921 року працював акомпаніатором Харківського музичного технікуму, Державного Українського хору (ДУХ); Регіни Горовиць [1899(1900)–1984], сестри відомого піаніста Володимира Горовиця, яка у 1920–1925 рр. працювала концертмейстером Київської філармонії, 1926–1927 рр. – Московського гастрольного бюро, 1927–1936 рр. – Харківської філармонії, виступала зі скрипалями Н. Мільштейном, Д. Ойстрахом, М. Полякіним, А. Лещинським, С. Фурером, Н. Бліндером, співаками О. Файєрман, А. Доліво-Соботницьким, Д. Смирновим. Багато зробив для розвитку музичної культури Харкова і піаніст Всеволод Топілін (1908–1970), який у 1930–1941 рр. гастролював зі скрипалем Д. Ойстрахом, концертував також зі скрипалем М. Полякіним, співачкою З. Лодій. У довоєнні роки в Харківській консерваторії працював піаніст Микола Полевський, за ініціативи якого виникло філармонічне тріо у складі: М. Полевський (фортепіано), А. Ільєвич (скрипка), Л. Тимошенко (віолончель), яке виконувало не лише твори відомих за-

хідноєвропейських композиторів – вельми часто сучасні композитори довіряли музикантам прем'єри своїх нових опусів.

Важливість підготовки саме концертмейстерів стала особливо відчутною у 1920-х рр., коли музичне і театральне життя Харкова стало інтенсивно розвиватися – виникали безліч різних музичних студій, гуртків, театр юного глядача, Шкільний театр, театр мініатюр та естради, перший в Україні Державний оперний театр, активізувалася діяльність філармонії. Усе це розмаїття форм театрального й музичного мистецтва потребувало, окрім фахових режисерів, диригентів, співаків та акторів, ще й підготовлених концертмейстерів. У 20-х рр. ХХ ст. навчання акомпануванню було включено до навчальних планів дитячих музичних шкіл. А у 30-х рр. акомпаніаторів для самодіяльності Харкова готували на музичних курсах для дорослих, куди приймалися особи у віці від 17 до 35 років. І лише близько 40-х рр. піаністи почали отримувати спеціалізовану концертмейстерську підготовку у Харківській державній консерваторії. Першим викладачем, яка керувала у цьому закладі класом концертмейстерства, була Лідія Фінкельштейн. Започатковані нею традиції згодом продовжили її вихованці – викладачі кафедри Віра Мурзіна (1916–1998), Лідія Монахова, Ірина Козловська (1922–1983), останню неодноразово відзначали як кращого концертмейстера Республіканських оглядів випускників консерваторій, Всеукраїнського конкурсу вокалістів (1957), Міжнародного конкурсу VI Всесвітнього фестивалю молоді й студентів (1957). Активну концертну діяльність проводили й Ольга Холопова-Обухова (1914–1989), Надія Крамаренко, які працювали концертмейстерами різних кафедр Харківської консерваторії, приділяли велику увагу співпраці з вокалістами, солістами філармонії та театру опери і балету; Іда Полян (1908–1987), яка від 1931 р. працювала концертмейстером оркестру кінотеатру "Комінтерн", у 1933–1934 рр. – Всеукраїнського радіокомітету, від 1936 року – концертмейстером, а від 1937 р. – викладачем класу камерного співу Харківської консерваторії, 1941–1945 рр. – головним концертмейстером об'єднаного Одеського і Дніпропетровського театрів опери та балету, від 1946 р. – викладачем класу камерного співу, концертмейстером вокального факультету Харківського інституту мистецтв, виступала зі співаками П. Норцовим, А. Кривченею, Г. Циполою, Б. Гмирею, М. Манойлом, Є. Івановим, Б. Жаворонком, Л. Солянік, С. Гришиним, М. Суховольською, Л. Морозовим, Т. Веске; очолювала кафедри камерного ансамблю (1964–1968) та концертмейстерства (1964–1978), разом зі своїми учнями з класу камерного співу Л. Морозовою, О. Суховольською, Є. Івановим, М. Манойлом виконала у трьох концертах усі 84 романси С. Рахманінова (1960), є автором статті з питань концертмейстерства.

Культурну атмосферу Одеси кінця ХІХ ст. створювала салонна музика, яка звучала звідусіль: з вікон будинків, у театрах, музичних салонах, на вулицях й у скверах, створюючи неповторний колорит міста. Високий тонус концертного життя Одеси формував і безперервний потік видатних музикантів-гастролерів, велика кількість концертів, здебільшого салонної музики.

У 1864 р. в Одесі велику просвітницьку діяльність проводив український композитор, музично-громадський діяч, учений, дослідник слов'янської народної творчості П. Сокальський (1832–1887). Навчаючись у Петербурзі та будучи

присутнім при реорганізації Петербурзької консерваторії, він виступив реорганізатором музичних курсів і класів, а також структури музичного училища й в Одесі. Порівнюючи музичну культуру міста з розповсюдженою італійською і німецькою музикою, П. Сокальський дивився на Одесу того періоду з позиції національного та просвітницького змісту музики і бачив занепад у ній музичальності. "Всюди у будинках грають лише салонні п'єси без думки і змісту... або формальні переклади мотивів з опер, або ... польки, вальси і загалом якісь танці... Коли з цього складається весь фонд Одеси – це доволі сумне явище... Але у цьому найбільше нещастя для нашої музики: немає у нас ані музичних зібрань, ані постійних квартетів, ніколи не виконують симфоній та ораторій класичних авторів, немає навіть нормального оркестру. А між тим аматорів дуже багато... Всі наші розваги обмежуються італійською оперою... Самі музиканти знаходяться у нас у сумному стані... ніякої підтримки, кожен самотужки бореться із долею та невдачами" [цит. за: 3, 22]. За декілька років перебування в Одесі П. Сокальський своєю музично-громадською, публіцистичною, просвітницькою діяльністю спробував об'єднати музичні сили міста, відновити роботу філармонічного товариства (формально утвореного І. Тедеско у 1842 р.). Він організував "Товариство шанувальників музики" (що згодом отримало назву "Одеське музичне товариство") з музичною школою при ньому, на базі якого у 1865 р. вже було створено товариство "изящных искусств" з класами музики, ліплення, малювання, музичним і драматичним гуртками. Тоді ж у "Товаристві шанувальників музики" (на зразок Безплатної музичної школи) П. Сокальський організував любительський хор, а натхнений ним І. Кузьминський – оркестр. Саме І. Кузьминський став соратником П. Сокальського у боротьбі проти засилля італійської музики (допомагав йому перекладати лібрето опер малоросійською [українською] мовою, пропагував твори українських композиторів). У 1881 р. П. Сокальський заснував місцеве Музичне товариство, при якому за декілька років (1885) також відкрилися музичні класи при ІРМО з вельми широкою програмою, які у 1887 році трансформувалися у музичне училище, а у 1913 р. – в Одеську консерваторію. А вже у протоколі від 24 серпня 1909 р. Одеського відділення ІРМО під керівництвом В. Малішевського йшлося про відкриття оперного класу, для якого також були потрібні фахові концертмейстери-корепетитори. На той час у музичному училищі навчалася піаністка Марія Базилевич (1891–1952), яка після закінчення Петербурзької консерваторії повернулася до Одеси і розпочала діяльність на кафедрі фортепіано. Окрім удосконалення курсу фортепіано, вона багато уваги приділяла створенню збірок для читання з листа та розвитку навичок акомпанування.

На теренах Одеси концертмейстерами піаністи працювали: Р. Фельдау [?– 1895], який виступав з відомим італійським контрабасистом Дж. Боттезіні (коли той приїздив з концертами до Одеси), польським скрипалем Г. Венявським, чеським скрипалем Ф. Лаубом; з італійськими співаками (зокрема Барбі); Н. Чегодаєва, Людмила Гінзбург (виступала зі співаком К. Данькевичем); Анна Май (Місошнікова) [1919–2006], яка від 1948 р. була концертмейстером класів скрипки Ф. Макстман, Л. Лемберського, В. Морджовича, В. Проніна, від 1961 р. – викладачем кафедри камерного ансамблю Одеської консерваторії; виступала з

інструменталістами: М. Міксон, Ф. Макстман, А. Брусковим, В. Проніним (скрипка); Є. Сігал (віолончель), В. Повзуном, В. Томашуком (кларнет); дипломантка у номінації "кращий концертмейстер" Всесоюзного конкурсу виконавців на духових інструментах (1983); а коли у 1998 р. виконавська колегія дирекції Фонду "Музичні призи Естергазі" заснувала премії видатним діячам культури, серед номінантів, поряд із Дітріх-Фішер Дискау, М. Колесса, І. Менухін, Г. Свірідов, була висунута і А. Май (Місошнікова); Берта Козель [?], яка працювала концертмейстером Одеського драматичного театру, хору ім. Леонтовича, ілюстратором на лекціях з музичної форми Одеської консерваторії; виступала зі співаками Т. Мілашкіною, С. Лемешевим, З. Долухановою; Я. Каплуном (скрипка), має платівку ("Антологія русського романса в двух томах", солістка З. Долуханова); Фаїна Лапідус [1918–1989], яка у 1944–1948 рр. працювала концертмейстером Будинку офіцерів Одеського округу, від 1946 р. ще й концертмейстером об'єднаного хору диригентсько-хорових відділів Одеської консерваторії та Одеського музичного училища (диригент К. Пігров), лауреат у номінації "кращий концертмейстер" VI Всесвітнього фестивалю молоді та студентів (1957, Москва, I премія); також працювала концертмейстером хорової капели Палацу культури ім. Л. Українки, хору Одеського університету, автор ряду методичних праць з питань концертмейстерства; Олена Лехтер (1918–1999), яка у 1933–1941 рр. працювала концертмейстером Одеського музичного училища, 1943–1945 рр. – Ташкентського музичного училища, 1945–1947 рр. – Одеського державного театру естради та мініатюр, від 1947 р. – кафедри сольного співу (у класі О. Благовідової), а також оперного класу Одеської консерваторії, від 1959 р. – Одеського театру опери та балету, як концертмейстер брала участь у Всесоюзному конкурсі вокалістів (1956, з Б. Руденко, Р. Сергієнко, З. Христич); Всеукраїнському фестивалі (1957, з Р. Сергієнко, Г. Полівановою), Міжнародному конкурсі вокалістів (1968, Женева), VII Всесвітньому фестивалі (1968, з З. Христич); IV Всесоюзному конкурсі вокалістів ім. М. Глінки (1968, з А. Ар'є, В. Тарасовим); Міжнародному конкурсі вокалістів ім. П. Чайковського (1970, з М. Огреничем); Раїса Ойгензіхт [1910–1998], яка розпочала свою концертмейстерську діяльність від 1931 року – спершу концертмейстером дитячого садочку, дитячої музичної школи, згодом, у 1934–1943 рр. – концертмейстером вокальної кафедри (клас В. Селявіна), кафедри оперно-симфонічного диригування (клас І. Прібика) Одеської консерваторії, 1943–1944 рр. – Ташкентської консерваторії, від 1944 р. – вокальної кафедри Одеської консерваторії, виступала зі співачкою Г. Полівановою, а від 1957 р. викладала на кафедрі концертмейстерства, а також на вокальній кафедрі (клас камерного співу); у фортепіанному дуеті з Б. Ентіною виконувала фортепіанні переклади симфонічних творів одеських композиторів К. Данькевича, С. Орфєєва, Т. Сидоренко-Малюкової, є автором ряду навчально-методичних праць з питань концертмейстерства, камерного співу; Лазар Саксонський [1897–1989], який працював концертмейстером у середній спеціалізованій музичній школі-інтернаті ім. П.Столярського; у 1917 р. активно виступав зі скрипалем А. Митником, від 1929 р. – акомпаніатором музичних радіопередач Одеського радіокомітету, Одеської філармонії, виступав у складі тріо з Л. Лемберським (скрипка), М. Вайнером (віолончель), 1941–

1943 рр. – концертмейстер Алма-Атинської філармонії, у 1943–1945 рр. – Алма-Атинського театру опери та балету, викладачем кафедри камерного ансамблю та концертмейстерства Казахської консерваторії, виступав зі співачкою К. Байсейтовою, 1945–1987 рр. – старшим концертмейстером Одеської філармонії, виступав зі співаками С. Лемешевим, П. Лісиціаном, Б. Гмирею, Є. Чавдар, О. Благовідовою, А. Фоменко, Н. Ушковою, І. Ярошевською, О. Кіровою, М. Малько, С. Рябовим; скрипалем Д. Ойстрахом, актрисою Л. Орловою, зіркою естради Л. Атманакі. Протягом п'яти років (1933–1937) в Одеському театрі опери та балету працював корепетитором відомий піаніст Святослав Ріхтер.

На теренах Донеччини розвиткові мистецтва спільного музикування сприяли піаністи Євген Гурович (1906–1970), який від 1935 р. був провідним концертмейстером Сталінської філармонії (до 1966 р. – назва Донецької філармонії), обласного радіо, виступав з солістами Донецького театру опери та балету Анна Юфіт (1919–2012), яка у 1945–1967 рр. працювала концертмейстером обласного радіо у Сталіно (до 1961 – назва міста Донецька), від 1947 р. активно виступала зі скрипалем Г. Едельштейном, від 1967 р. викладала клас концертмейстерства у Донецькому музичному училищі, виступала зі співаками Ю. Гуляєвим, В. Землянським, Р. Колесник, А. Коробейченко, Т. Подольською, М. Веденєвою, А. Кокою, Ю. Сабініним, П. Ріше, Б. Константіновим; Єфрем Пхор (1898–1979), який у 1918–1932 рр. працював концертмейстером Уманського драматичного театру, після навчання у Київському музично-драматичному інституті ім. М.Лисенка (1932–1935) працював концертмейстером Челябінського музичного училища (1935–1941), 1941–1947 рр., повернувшись на батьківщину, – завідувачем музичною частиною Магнітогорського драматичного театру, у 1951–1966 рр. – викладав концертмейстерський клас у Донецькому музичному училищі. Не можна не згадати і відомого на сьогодні діючого донецького концертмейстера, педагога, теоретика концертмейстерства Станіслава Саварі (1934), який є одним з перших українських теоретиків мистецтва акомпанування, вже від 1952 р. працював акомпаніатором любительських хорів Ташкентської геологічної партії, з 1956 р. – концертмейстером хорового класу Ташкентської консерваторії, від 1957 р. – Узбецької філармонії, Республіканського радіо і телебачення; від 1969 р. – викладачем класу акомпанементу Донецького музично-педагогічного інституту; старшим концертмейстером Донецької філармонії; від 1983 р. і дотепер – завідувач кафедрою концертмейстерської підготовки та камерного ансамблю Донецької музичної академії, виступав з багатьма виконавцями: співаками М. Аміранашвілі, Д. Гнатюком, П. Кармалюком, Р. Колесник, Р. Кузнецовою, В. Женченко; інструменталістами О. Запольським (скрипка), Г. Костринським (фагот), В. Івко (домра); є автором ряду навчально-методичних праць з питань концертмейстерства.

Таким чином, усі згадані вище музиканти (композитори, піаністи) зробили значний внесок у формування спеціалізації "піаніст-концертмейстер" в Україні. Завдяки їх активній подвижницькій діяльності, участі у роботі музичних гуртків, товариств камерної музики, ступневого запровадження предмету "концертмейстерський клас" цей фах поступово набув статусу самостійного, утвердивши себе у форматі найбільш художньо сформованої галузі виконавства. Пройшовши нелегкий і тривалий шлях становлення та спростування усталених поглядів щодо визначення

"первинності-вторинності" музикантів у такому форматі співучасті, цей різновид виконавства сприяв появі спеціальності "піаніст-концертмейстер" та утвердженню вагомості цієї професії. На сьогодні цей фах уособлює багатовимірний вектор організації та підпорядкований декільком напрямом: оперний, балетний, вокальний, інструментальний концертмейстери, концертмейстер хору, концертмейстер класу оперно-симфонічного диригування, а також викладач з концертмейстерства.

Література

1. Калугіна Т. Зародження концертмейстерської спеціальності у вітчизняних музичних закладах дожовтневого періоду // Українське музикознавство: Республ. міжвідомч. наук.-метод.збірник / Тетяна Калугіна. – [ред.кол.: Котляревський І. та ін.]. – К. : Музична Україна, 1990. – Вип.25. – С.27–33.
2. Лисенко М. В. у спогадах сучасників. – [Упор. О.Лисенко]. – К. : Музична Україна, 1968. – 822 с.
3. Мирошніченко М. С. П. Сокальський в Одесі: у истоках организации консерватории // Одесская консерватория: Славные имена, новые страницы. – [Ред.кол: Н. Огренич (гл.ред.), Е. Маркова (ред.-сост.), Л. Гинзург]. – Одесса : ООО "Гранд-Одесса", 1998. – С. 16–35.
4. Молчанова Т. О. З історії ансамблевого музикування: Монографія / Тетяна Молчанова. – Львів : СПОЛОМ, 2005. – 160 с., іл..
5. Ніколаєва Л. Концертмейстерсько-аккомпаніаторська діяльність українських музикантів у системі національної культури / Лідія Ніколаєва. // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. – Вип. 5. – К., 2004. – С.65–70.
6. Pro Domо Mea: Нариси (до 90-річчя заснування Харківського державного університету мистецтв імені І.П.Котляревського). – [Ред. Т. Веркіна, Г. Абаджанов та ін.]. – Харків : Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. Котляревського, 2007. – 336 с.
7. Яворський Б. Л. Статті, wspomинання, переписка / Болеслав Леопольдович Яворський. – [Изд.2-е, испр. и доп.]. – М. : Сов. композитор, 1972. – 711с.

УДК 78.087.2 : 7.071.2

*Пруднікова Людмила Петрівна,
професор кафедри загального
та спеціалізованого фортепіано
Національної музичної академії України
ім. П.І. Чайковського*

ХУДОЖНІЙ СВІТ КОНЦЕРТУ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ТА СТРУННИХ АЛЬФРЕДА ШНІТКЕ ТА ЙОГО ВТІЛЕННЯ У ВИКОНАВСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті досліджуються риси композиційного та драматургічного простору Концерту для фортепіано та струнних Альфреда Шнітке. За допомогою цілісного аналізу зазначених моментів робиться спроба відповісти на питання: якими методами мають втілюватися у виконавській інтерпретації твору особливості композиторського стилю та його філософії.

Ключові слова: авангард, А. Шнітке, інтерпретація, методика, фортепіано.