

Т. С. ГЕРДОВА

*Мелитопольский институт экологии и социальных технологий  
Всеукраинского межрегионального университета развития человека*

## ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПИАНИСТОВ-ПРОФЕССИОНАЛОВ ДОНБАССА (КОНЕЦ XIX – ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XX ВВ.)

**Н**а современном этапе духовного развития украинского общества актуализируются проблемы бытования музыкального искусства в социуме. В связи с этим возникает особый интерес к фортепианному исполнительству, включая особенности его исторического развития в отдельных регионах. Фортепианное искусство Донбасса – недостаточно исследованная сфера профессионального музыкального искусства Украины. В то же время, своеобразие исторического пути и необычайная интенсивность эволюционных процессов, характерных для фортепианного исполнительства и педагогики региона требуют более пристального изучения соответствующих исторических истоков и движущих сил. Сказанным выше, а также значением музыкального искусства (в том числе фортепианного исполнительства) для духовного возрождения украинской нации определяется актуальность освещаемой темы. Объектом исследования в статье является фортепианное искусство Донбасса указанного периода, предметом – исполнительская деятельность пианистов-профессионалов региона конца XIX – первой трети XX вв.

Цель настоящей работы – осветить вклад местных пианистов-профессионалов в развитие фортепианного искусства Донбасса. Её задачи:

- рассмотреть особенности развития фортепианного искусства региона в начале XX в.;
- охарактеризовать виды концертной деятельности пианистов региона;
- определить роль музыкальных учебных заведений в становлении концертной жизни региона.

Новизна исследования заключается в осмыслении новых исторических фактов, связанных с освещением роли музыкальных учебных заведений как центров музыкальной жизни региона, а также в оценке рассматриваемого вклада концертирующих профессиональных пианистов в развитие фортепианного искусства Донбасса.

Фактором, определявшим своеобразие фортепианного искусства в Донбассе на протяжении длительного периода, было отсутствие

концертных и музыкально-театральных организаций. Таковые были основаны значительно позже: филармонии открылись в 1931 (Донецк) и 1940 годах (Луганск), оперные театры – в 1932-м (Луганск) и 1935-м (Донецк), музыкально-драматические театры – в 1933-м (Донецк) и 1944-м (Луганск). За пределами рассматриваемого периода находится и открытие первого профессионального музыкального учебного заведения – Артёмовского музыкального училища (1926). Таким образом, в силу отсутствия упомянутых организаций в регионе на рубеже XIX–XX вв. фортепианное искусство развивалось преимущественно силами любителей музыки. Естественно, при всей значимости их творчества для фортепианного исполнительства Донбасса, любители не могли создать прочных академических традиций. При этом деятельность любителей творческих объединений и постоянная заинтересованность в ней местных жителей стимулировали прогресс фортепианного искусства в регионе. По-видимому, определяющим фактором явилось открытие в 1898 году в Екатеринославе (центр губернии, в которую входила большая часть современного Донбасса) отделения Императорского Русского музыкального общества (ИРМО) и музыкального училища. На развитие музыкальной жизни отдалённых уездов губернии (в частности, уездов нынешнего Донбасса) вновь созданное отделение ИРМО влияло косвенно – через не слишком частые концерты преподавателей Екатеринославского музыкального училища и приглашённых гастролирующих артистов, а также посредством привлечения новых музыкальных сил в регион.

Приток музыкантов-профессионалов был ощутим и в уездах Донбасса, хотя уровень этих исполнителей был разным. Определённая часть пианистов региона (газеты того времени публиковали соответствующую информацию) имела среднее специальное образование, чаще всего полученное в Киевском, Полтавском и Екатеринославском музыкальных училищах. Наряду с этим, постепенно увеличивалось и число выпускников отечественных и зарубежных консерваторий.

Многие пианисты-профессионалы ограничивались частной музыкально-педагогической практикой, но ряд из них принимал участие и в концертной жизни своих городов. Большая часть концертов устраивалась частными музыкальными школами, так как в названных учебных заведениях было по несколько пианистов (как и музыкантов других специальностей). Значительную активность проявляли, к примеру, школа Л. Р. Каневского, курсы Н. И. Макарской в Мариуполе<sup>1</sup> и А. Д. Мерейнес в Бахмуте, ещё одна бахмутская школа – неизвестного основателя<sup>2</sup>. Очагом фортепианного искусства был Луганск. Здесь функционировало значительное количество музыкальных школ – И. Зибады, Р. И. Зендер, Н. С. Зендер, С. А. Карпачевской, И. З. Каппелли<sup>3</sup>. Основной задачей преподавателей-пианистов была организация учебного процесса, но всё же концертно-исполнительское творчество занимало видное место в их музыкальной деятельности. При отмеченном ранее отсутствии региональных концертных организаций в начале XX века, проведение концертов обеспечивалось преимущественно частными музыкальными школами. Они располагали необходимыми материальными ресурсами – концертными залами, инструментарием; кроме того, именно в стенах указанных заведений происходила непровольная концентрация исполнительских сил, что формировало среду, способствовавшую развитию фортепианного искусства в регионе.

Итак, с развитием частных музыкальных школ, инициатива в организации концертной жизни края постепенно переходила к местным профессиональным пианистам. Их деятельность была представлена сольным и камерно-ансамблевым исполнительством, а также концертмейстерством.

*Сольным концертам* пианистов принадлежало значительное место в музыкальной жизни региона, хотя их количество по городам Донбасса могло существенно различаться. Так, о фортепианных концертах в Мариуполе начала XX века сохранилось только единичное свидетельство – упоминание о выступлениях Л. Р. Каневского (директора музыкальной школы). В его репертуаре были фортепианные произведения Н. Метнера [12, с. 421]. Такая скудость сведений может объясняться как утратой большинства исторических источников, так и небольшим количеством профессиональных пианистов, способных вести концертную деятельность, в названном городе. С открытием в Мариуполе музыкального училища (1917) число сольных выступлений заметно возросло благодаря деятельности преподавателей и учеников, хотя их

выступления не всегда получали одобрение [13]. Наиболее активным участником концертной жизни города был преподаватель фортепиано Мариупольского музыкального училища Ф. Городецкий [7]. Подлинным открытием в музыкальной жизни Мариуполя стала пианистка Л. Лесли, выступавшая с исполнением сольных номеров в концертах скрипачей О. Мухина и Л. Шлионского [10]<sup>4</sup>.

В Бахмуте пианистов было значительно больше – А. Ладыженский, Л. Найгоазен, И. Ротенберг, Л. Французова и др. В этом ряду необходимо выделить имя А. Ладыженского. Его мастерство вызывало восторженные отзывы современников: «...с большим успехом выступил Ладыженский, который с настроением сыграл 2-ю сонату Чайковского. У пианиста блестящая техника и обдуманность удара. Он умеет почувствовать и передать с соответствующим настроением музыкальную фразу. Театр был полон» [3, с. 4]. Репертуар А. Ладыженского был обширным и разнообразным. Особенно удачным местные рецензенты считали его исполнение Сонаты Н. Метнера [6]. А. Ладыженский участвовал как солист и в концертах местного симфонического оркестра под управлением А. Филиппова [2].

В Луганске весьма активную концертную деятельность вёл И. Зибада (директор музыкальной школы). Отзыв Д. Левитовой на его сольный концерт 13 марта 1905 г. (программа не сохранилась) свидетельствует, что пианист был любимцем местной публики. Высказав пожелание и в будущем знакомить любителей музыки с классическим репертуаром, рецензент сожалел, что «мы лишены будем до самой осени того громадного удовольствия, которое нам доставляли камерные собрания школы» [11, с. 363–364].

При всей популярности сольных выступлений, наибольший удельный вес в концертной деятельности пианистов региона принадлежал *камерно-ансамблевому исполнительству*. В Мариуполе особенной популярностью как пианист-ансамблист пользовался Л. Каневский. В его обширном разнообразном репертуаре были представлены сонаты для скрипки и фортепиано Л. Бетховена, Э. Грига, фортепианные трио П. Чайковского, А. Аренского, фортепианный квартет Ф. Мендельсона и др. [12, с. 421]. Л. Каневский стремился придать концертам камерной музыки определенную регулярность. С этой целью он организовал в музыкальной школе (1913 год) цикл вечеров с участием скрипачей и виолончелистов из губернского центра: О. Берлина, А. Быховского, Ж. Застрабского, И. Зелихмана [12].

С Л. Каневским охотно сотрудничал всемирно известный скрипач, профессор Петербургской консерватории Л. Ауэр. В их совместном творческом багаже были произведения Г. Венявского, В. Моцарта, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена [132, с. 421]. Свидетельством заинтересованности Л. Ауэра в сотрудничестве с мариупольским пианистом стало их концертное турне 1915 года по городам России [12, с. 421].

В Луганске концерты пианистов-преподавателей музыкальной школы И. Зибады – З. Фишберг, М. Зибады – И. Макарова часто формировались в циклы. Например, цикл камерных вечеров сезона 1904–1905 годов был посвящен творчеству А. Рубинштейна. Исполнялись Соната для виолончели и фортепиано соч. 18, Трио соч. 55 № 2 и др. Исполнение З. Фишберг и И. Зибады имело, как всегда, большой успех [11, с. 363–364].

В Бахмуте, где насчитывалось много исполнителей на струнных смычковых инструментах, популярными были такие формы камерно-инструментального исполнительства, как секстет и трио. В составе секстета, кроме Зархина, Шумицкого, Барменсона, Блюхера, Мадорского<sup>5</sup>, участвовал пианист Л. Найгоазен. Секстет имел большой успех [4]. Как отмечает местный корреспондент, программы концертов этого ансамбля отличались разнообразием.

Достаточно распространённой формой исполнительской деятельности пианистов региона было концертмейстерство, однако им ограничивались лишь немногие местные музыканты. Особенный успех у критиков и публики как концертмейстер имела А. Д. Ханцин (Луганск). Она выступала и с гастролирующими приезжими музыкантами (например, с А. Каменским), и с местными музыкантами (со стипендиаткой Славяносербского уездного земства Л. Писаревской, учащейся музыкального училища Московской филармонии). Мастерство А. Ханцин оценивалось очень высоко. Так, в рецензии на одно из выступлений скрипача Б. Кричевского игра солиста упоминается только после слов признательности, адресованных концертмейстеру [9].

В основном газетными рецензентами отмечались одни и те же пианисты, занимающиеся

концертмейстерской практикой, поскольку в начале XX столетия их было немного в уездных городах Донбасса. Так в Бахмуте в качестве концертмейстера выступал А. Ладыженский, но значительно реже, чем с сольными программами. Репертуар его и в концертмейстерском амплуа был достаточно обширным. Например, в концерте артиста Московской академической оперы И. Долинского (баритон) были исполнены «...арии из опер „Евгений Онегин“, „Лакмэ“, „Кармен“, „Алеко“ и др., а также романсы С. Рахманинова, Э. Грига, П. Чайковского, Р. Глиэра и др.» [5, с. 4]. Одобрительно была встречена и молодая пианистка Л. Французова, которая «...с большим мастерством аккомпанировала ряду участников концерта» [4, с. 4].

В Мариуполе как концертмейстер выступал Л. Каневский. Особенность его концертмейстерской практики заключалась в том, что он аккомпанировал исключительно инструменталистам. Это, очевидно, было продиктовано ограниченными возможностями провинциальных городов Донбасса: если приглашёнными екатеринославскими музыкантами исполнялись произведения для солирующего инструмента и оркестра, партия последнего поручалась пианисту (скрипичные концерты Л. Бетховена, Ф. Серве, «Вариации на тему рококо» П. Чайковского и др.) [12].

На основании выше изложенного можно сделать следующие выводы. Исполнительская деятельность пианистов-профессионалов Донбасса в начале XX века осуществлялась на фоне отсутствия устоявшихся академических традиций концертного исполнительства. Значение концертной деятельности упомянутых музыкантов предопределяется формированием и активизацией академического направления концертной жизни Донбасса. Частные музыкальные школы были очагами и создателями музыкальной среды в городах региона. При этом, однако, малочисленные профессиональные пианисты не могли в полной мере удовлетворить растущий интерес к классическому репертуару в городах Донбасса и придать музыкальной жизни региона в начале XX века насыщенность и разнообразие.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Мариупольский государственный краеведческий музей. Ф. КА 52256, инв. № 6993-К.

<sup>2</sup> Артёмовский государственный краеведческий музей. НВФ. 2048. Ф. 10, оп. 8, д. 3

<sup>3</sup> Луганский государственный областной архив. Ф. 41, оп. 1, док. 2.

<sup>4</sup> См. примечание 1.

<sup>5</sup> Отсутствие здесь и далее некоторых инициалов связано с неполнотой сохранившихся материалов музейных фондов и прессы рассматриваемого исторического периода

ЛИТЕРАТУРА

1. Кочегарка (Артёмовск). 1926. № 205 (6 сентября).
2. Кочегарка (Артёмовск). 1926. № 206 (8 сентября).
3. Кочегарка (Артёмовск). 1926. № 219 (23 сентября).
4. Кочегарка (Артёмовск). 1926. № 221 (25 сентября).
5. Кочегарка (Артёмовск). 1926. № 256 (5 ноября).
6. Крестьянин и рабочий (Мариуполь). 1917. № 29 (31 августа).
7. Луганский листок (Луганск). 1916 (9 августа).
8. Музыка в провинции // Русская музыкальная газета. 1905. № 12. Стб. 363–364.
9. Музыка в провинции // Русская музыкальная газета. 1913. № 15–16. Стб. 421.
10. Театр и искусство // Наша жизнь (Мариуполь). 1918. № 17 (11 июня).

REFERENCES

1. Kochegarka (Artyomovsk). 1926. № 205. 6 sentyabrya [Stoke-hole (Artemovsk). 1926. No. 205. 6 September].
2. Kochegarka (Artyomovsk). 1926. № 206. 8 sentyabrya [Stoke-hole (Artemovsk). 1926. No. 206. 8 September].
3. Kochegarka (Artyomovsk). 1926. № 219. 23 sentyabrya [Stoke-hole (Artemovsk). 1926. No. 219. 23 September].
4. Kochegarka (Artyomovsk). 1926. № 221. 25 sentyabrya [Stoke-hole (Artemovsk). 1926. No. 221. 25 September].
5. Kochegarka (Artyomovsk). 1926. № 256. 5 noyabrya [Stoke-hole (Artemovsk). 1926. No. 256. 5 November].
6. Krest'yanin i rabochiy (Mariupol'). 1917. № 29. 31 avgusta [Peasant and Worker (Mariupol). 1917. No. 29. 31 August].
7. Luganskiy listok (Lugansk). 1916. 9 avgusta [Sheet of Lugansk (Lugansk). 1916. 9 August].
8. Muzyka v provintsii [Music in Province]. Russkaya muzykal'naya gazeta [Russian Musical Journal]. 1905. No. 12. Col. 363–364.
9. Muzyka v provintsii [Music in Province]. Russkaya muzykal'naya gazeta [Russian Musical Journal]. 1913. No. 15–16. Col. 421.
10. Teatr i iskusstvo [Theatre and Art]. Nasha zhizn' (Mariupol'). 1918. № 17. 11 iyunya [Our Life (Mariupol). 1918. No. 17. 11 July].

ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ  
ПИАНИСТОВ-ПРОФЕССИОНАЛОВ ДОНБАССА  
(КОНЕЦ XIX – ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XX ВВ.)

Статья посвящена рассмотрению вклада пианистов-профессионалов Донбасса в развитие фортепианного искусства региона на рубеже XIX–XX веков. На фоне музыкальной жизни края раскрыты особенности развития фортепианного исполнительства Донбасса в начале XX столетия. На основе новых исторических фактов освещены виды концертной деятельности пианистов и роль частных музыкальных учебных заведений в становлении концертной жизни региона. Анализ исторических данных позволяет показать, что исполнительская деятельность пианистов-профессионалов Донбасса в начале XX века осуществлялась на фоне

отсутствия устоявшихся академических традиций концертного исполнительства. Значение концертной деятельности местных пианистов-профессионалов состоит в формировании и активизации академического направления фортепианного исполнительства Донбасса, а их концентрация в частных музыкальных школах придавала последним роль очагов концертной жизни в регионе, которые брали на себя функцию отсутствовавших концертных организаций.

*Ключевые слова:* фортепианное искусство, пианисты-профессионалы, концертное исполнительство, сольные концерты, камерные ансамбли, концертмейстерское искусство.

PERFORMING ACTIVITIES OF DONBASS  
PROFESSIONAL PIANISTS  
(THE END OF THE XIX<sup>th</sup> – THE FIRST THIRD OF THE XX<sup>th</sup> CENTURY)

The article is devoted to the examination of local professional pianist's contribution to the development of Donbass piano art from the end of the XIX<sup>th</sup> to the beginning of the XX<sup>th</sup> centuries. The peculiarity of development of Donbass piano performing art at the beginning of the XX<sup>th</sup> century was recovered on the background of music life in the region of this period. New historical facts have discovered the varieties of pianists concert activity in the region and the role of private music schools in the progress of the regional concert life. The analysis of historical information revealed the fact that Donbass professional pianist's performance activity at the beginning of the XX<sup>th</sup> century

was holding with the absence of academic traditions of concert performance. The significance of local professional pianist's concert activity consists in the creation and intensify of academic line in Donbass piano performance. The concentration of professional pianists in private music schools attached them importance of the centers of concert life in the region. The Donbass professional pianist's performance activity compensated the absence of concert organizations in the cities of Donbass.

*Key words:* piano art, professional pianists, concert performing art, solo concerts, chamber ensembles, accompaniment art.

**Гердова Татьяна Стефановна**

преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин  
Мелитопольский институт экологии и социальных технологий  
Всеукраинского межрегионального университета развития человека  
*Украина, 72312, Мелитополь*  
*e-mail: gerdova77806@mail.ru*

**Gerdova Tatyana S.**

lecturer of the Department of Humanitarian disciplines  
Melitopol Institute of Ecology and Social Technologies  
of the All-Ukrainian Interregional University of Human Development  
*Ukraine, 72312, Melitopol*  
*e-mail: gerdova77806@mail.ru*

