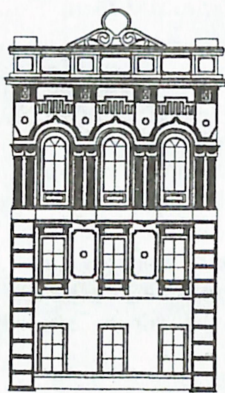


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура України

Випуск 6
Мистецтвознавство

Збірник наукових праць

Харків
2000

Бібліотека ХДАК
інв. № 437757

ОПРЯЖЕННЯ
ОКРЕМІЛЛЯ

розчленування, що створює ефект картинності, поступової зміни епізодів. Динаміка безперервності змінюється динамікою порівняння різних аспектів одного явища. З одного боку, це походить від такої особливості національного мислення, як епічність, з іншого - це можна пояснити і сонатністю мислення. Але у загальній оповіді переважає епічний тон, що надає можливість виділити на фоні оповіді окремі епізоди, їх емоційну забарвленість. Таким чином, специфічні національні властивості музичного мислення дали про себе знати під час звернення композитора до традиційних норм музичного мислення.

Список літератури

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. - Л.: Музыка, 1971.
2. Бернандт Т. С.И. Танеев. - М.: Музгиз, 1956.
3. Бернандт Т. С.И. Танеев. - М.: Гос. муз. изд-во, 1950.
4. Михайленко А. О принципах строения фуг Танеева // Вопросы музыкальной формы. Вып. 3.- М., 1977. - С.25.
5. Протопопов В. История полифонии в ее важнейших явлениях. Русская классическая и советская музыка. - М.: Музгиз, 1962.
6. Скребков С. Полифонический анализ. - М.-Л.: Музгиз, 1940. - С. 92.
7. Танеев С. Из научно-педагогического наследия. - М.: Музыка, 1967.
8. Чайковский П., Танеев С. Письма. - М.: Госкультпросветиздат, 1957. - С. 43, 241.
9. Чугаев А. Особенности строения клавирных фуг Баха.-М.: Музыка, 1975.- С. 81.

УДК 78.071.2(437)"18"

В.М.Щепакіні

ЧЕСЬКІ МУЗИКАНТИ - ГАСТРОЛЕРИ В ХАРКОВІ В ХІХ СТ.

Розкривається діяльність чеських музикантів в Україні та їх вплив на процес формування національної музичної культури в ХІХ ст.

Протягом ХІХ ст. музично-культурне життя Харкова збагачувалося завдяки численним музикантам-гастролерам, серед яких представники чеської музичної культури за своїм впливом на музично-художні смаки населення слобідського центру посіли одне з найбільш вагомих місць. Переважна більшість чеських музикантів-інструменталістів середини - другої половини ХІХ ст., блискуча виконавська діяльність яких була визнана в усій Європі, охоче відвідувала і великі культурні центри України, зокрема Харків, що був на той час одним із провідних міст України за розвитком музичної освіти і музично-культурного життя.

Серед перших чеських музикантів, хто виступав з концертами в Харкові (листопад - грудень 1841 р.), був Олександр Дрейшок. Один із найкращих європейських піаністів-віртуозів тих часів, учень славетного чеського піаніста і композитора В.Томашека, перебуваючи

в Харкові брав участь як у власних, так і в збірних концертах. Слухачькою аудиторією піаніста була місцева аристократія, наукова інтелігенція, учнівська молодь тощо. Так, з газет можна дізнатися, що один із концертів музиканта відбувся в Інституті шляхетних дівчат.

Уже через три роки після відвідання Дрейшоком Харкова кореспондент «Харківських губернських відомостей» В-в, аналізуючи великі музично-виконавські успіхи вихованок інституту, зазначав, що «... к развитию их музыкального таланта, [...] весьма много содействовало и то, что в недавнем времени многие знаменитые европейские артисты, посещая Харьков, неоднократно были приглашаемы в Институт и там, перед всеми воспитанницами, разыгрывали лучшие музыкальные пьесы. В числе прочих артистов [...] мы не можем не упомянуть о Леопольде Мейер и Дрейшоке, как более других пользующихся Европейской известностью».[1]

Гра Дрейшока справила надзвичайне враження на харківських слухачів, про що свідчать дві (!) рецензії на його виступи, надруковані в листопаді 1841 і в січні 1842 рр., які на той час були дуже рідким явищем. «Вечер 18 ноября, - пише перший рецензент П.П., - был для нас чистейшим и возвышеннейшим нравственным наслаждением. [...] Это не была обыкновенная игра, слышимая нами каждый вечер в гостинных (хотя иногда тоже очень приятная); это не была тоже натянутая генияльность и восторженность мнимых фанатиков музыки; а чистое, живое, энергическое искусство, доведенное до высочайшей степени совершенства. Трудно вообразить такое умение пользоваться всем-всем, что может дать этот бедный инструмент - фортепиано».[15]

Однією з характерних особливостей виконавського стилю Дрейшока, який має багато спільного зі стилем Ф.Ліста, є трактування фортепіано як інструменту, що за своїми технічними характеристиками і темброво-колеристичними можливостями здатний замінити великий оркестр. Оркестрове звучання фортепіано, притаманне новаторському піанізму Ліста, вперше в Харкові продемонстрував саме О.Дрейшок. У 1881 р. В.Пашков, пригадуючи гру Дрейшока в Харкові сорок років тому, зазначав: «Когда он (Дрейшок - В.Щ.) исполнял наш народный гимн, с вариациями, то у многих вырвался крик восторга. [...] В этой чудной пьесе у него слышался не рояль, а целый оркестр, казалось, все клавиши играют разом... Из всех известных пианистов едва ли кто играл так блистательно, как Дрейшок».[17]

Повернемося до рецензії 1841 р.. Вступаючи в полеміку з деякими представниками слухачької аудиторії і оцінюючи компози-

торські здібності та виконавський стиль Дрейшока, П.П. зазначав далі: «Чего некоторые хотят от Дрейшока, говоря: души мало? Он и не претендует на славу композитора; он предлагает вам его слушать, если вы в состоянии оценить его искусство; а вам хочется «видеть душу» (виділено в тексті - В.Щ.). Правду говоря, вы под этим разумеете что-то сладенькое. Разве же в этом душа? [...] Разве можно понимать музыку рассудком? [...] Нет! тысячу раз милый Дрейшок! в его игре такое воодушевление, такая отважная живость, такое верное самому себе чувство, - что не знаешь, не успеваешь думать, только слушаешь всею душою, всем сердцем... [...] Заклучим [...] наше мнение самою искреннею признательностью молодому путешественнику за незабвенный его вечер. Дай Бог дожидаться еще хотя одного, если не двух, трех, десяти...».[15]

У січневій кореспонденції 1842 р., розповідаючи про відкриття у Харкові театру, В-в серед інших артистів, які виступали в театрі в перші місяці його існування, називає і Дрейшока: «...г. Дрейшок, наш дорогой гость, не раз даривший нам своею восхитительною игрою самые приятные, самые драгоценные минуты, также изъявил желание, в последний раз перед отъездом, разыграть в спектакле несколько пьес своего сочинения...».[2]

Для характеристики взаємних симпатій чеського піаніста і харківської публіки звернемося до наступних рядків: «... раздались стройные звуки изумительной, неподражаемой игры г. Дрейшока. Чтобы не уронить ни одного тона, очаровывающего душу, все умолкло. Слушая Дрейшока наше упоение было невыразимо, в особенности тогда, когда он, окончив вторую пьесу, [...] из благодарности к [...] восторгу публики, начал играть «Прощание с Харьковом», сочиненное им собственно на этот случай. [...] В мелодических звуках была тоска души его и порывы благодарности за то русское радушие и приязнь, которыми окружали его в Харькове. [...] К чести этого знаменитого артиста нельзя не упомянуть здесь еще и то, что когда он играл в последнем данном им концерте «Прощание с Харьковом», и когда при окончании раздались сильные неумолкаемые рукоплескания, то ответом на них был не поклон обыкновенной вежливости, а слезы благодарности, оросившие его глаза».[2]

Для більш повного уявлення про виконавський стиль Дрейшока звернемося до уривків із двох російських рецензій на виступи піаніста. Після гастролей Дрейшока в Петербурзі у 1840 р. критик відзначив, що Дрейшок «довел игру на фортепиано до такого искусства, выше которого нельзя, кажется, и идти. Фортепиано под его пальцами одушевлено: вы слышите в его игре необыкновенное пение и вместе с тем аккомпанемент полного оркестра».[9]

Отже, «надзвичайний спів», про який говорить петербурзький рецензент, і «туга душі його», яку почув харківський рецензент у «мелодійних звуках» Дрейшока, є свідченням прагнення піаніста надати своїй грі співучості, що притаманно саме слов'янським інструментальним школам на відміну від західноєвропейських, у яких інструментальне, віртуозне начало впливало навіть на вокальну музику. Кореспондент петербурзького журналу «Русское слово» Є.Моллер уже в 1860 р., після ще одних гастролей Дрейшока в Росії, писав: «Дрейшок дійствительно не принадлежит к тем пылким артистическим натурам, у которых чувства проявляются в игре порывисто и обильно, иногда даже во вред чистоте, но из этого не следует, что игра Дрейшока вовсе не согрета чувством. Игра, в которой вовсе нет чувства, не увлечет никого, а Дрейшок увлекал всех».[18]

Російський музикознавець М.Овчинников, апелюючи до наведеної цитати, зазначив, що саме Є.Моллер уперше відзначив у музично-виконавській діяльності чеського музиканта тенденції, які ніхто до нього не помітив, а саме - емоційну глибину, про яку писав ще в 1841 р. харківський рецензент П.П.!

Значно цікавішою, на наш погляд, є полеміка рецензентів із невидимими опонентами щодо змісту поняття «присутність почуття» чи «наявність душі» в грі піаніста. В харківській рецензії 1841 р. виконавський стиль Дрейшока, з відсутністю в ньому «чогось солоденького», протиставлявся грі, яку кожного вечора можна було почути в харківських вітальнях. Певна частина харківської слухацької аудиторії, вихована на традиціях салонного аматорського виконавства, яке, на жаль, граничило з дилетантизмом, виявилася не підготовленою до сприйняття високого виконавського професіоналізму видатного чеського музиканта. Доцільно відзначити, що музичний авторитет Дрейшока зіграв вирішальну роль у долі декількох вітчизняних музикантів, імена яких пов'язані саме з музичною культурою Харкова.

Під час своїх перших гастролей у Росії у 1840-41 рр. Дрейшок познайомився з музичною родиною Шпаковських - батьком і двома синами - скрипалем Миколою та піаністом Тимофієм. Саме під впливом Дрейшока, який, очевидно, мав нагоду слухати хлопчиків, у батька - Ф.А.Шпаковського сформувалася впевненість у необхідності набуття юними виконавцями музичної освіти в Західній Європі. В 1850 - 60 рр. ці музиканти були добре відомі в місті: перший - як авторитетний учитель гри на скрипці, другий - як піаніст-віртуоз і талановитий композитор.

Уже під час наступних виступів у Харкові, що відбулися через двадцять років, Дрейшок своєю грою захопив хлопчика І.Слатіна,

який вирішив присвятити життя музиці. Саме під керівництвом Дрейшока, запрошеного А.Г.Рубінштейном на посаду професора Петербурзької консерваторії, майбутній фундатор професійної музичної освіти в Харкові І.І.Слатін навчався в першому в Росії вищому музичному навчальному закладі.

Наприкінці 1840 - початку 1850 рр. харківську публіку зачарувала гра іншого чеського музиканта - скрипаля і композитора Е.Несвадби, колишнього партнера Б.Сметани по концертах у Чехії. Перше повідомлення про нього датується в Харківській пресі січнем 1849 р.. Серед музикантів, що брали участь у виконанні ораторії Мендельсона «Павел», друкується і прізвище Несвадби.[14] А в березні цього ж року один за одним у двох номерах «Харківських губернських відомостей» подаються відгуки на два концерти Несвадби, гра скрипаля характеризується як «прекрасная, волшебная и увлекательная».[6]

«Его смычок, - відзначав рецензент К., - прихотливо играл душою слушателей: то плакал, то поражал бурей, то уносил в меланхолический мир фантазии».[6] За впливом на слухачів К. порівнює Несвадбу з кращими гастролерами, які відвідали Харків у 1840 рр. - Мейером, Серве, Дрейшоком, Свечиним, В'етаном. Загальне враження від іншого концерту, що дав Несвадба разом із чеським піаністом Гартлем, К. оцінює як «чистый, неподдельный восторг».[5]

«Раздался аккорд г-на Гартль, - пише далі кореспондент, - запела, заплакала скрипка Несвадбы - и души этих двух артистов перекликнулись и слились воедино!.. Как дивны, как удивительны были эти то радостные, то печальные звуки!.. Оба артиста, можно сказать, не играли, а чувствовали на рабски покорных им инструментах - каждая нота, каждый аккорд носил отпечаток чувства, для выражения которого так слаб язык человека».[5]

Про виконання Гартлем п'єс Шопена і Ліста рецензент пише з неменшим захватом: «...Кто лишен чувства, [...] и тот бы погрузил, и тот бы вздохнул невольно под очаровательные звуки, переданные нам с такою отчетливостию, с таким чувством!»[5] Наприкінці статті К. аналізує гру Несвадби, який виконав власні «Варіації на слов'янську тему» і «Богемський карнавал»: «Компони́ст Несвадба так же не для всех доступен, как и музыкант. Мелодическая игра его, можно сказать, неподражаема, так точно и сочинения его носят типический отпечаток душевных его мыслей. Не многим удастся передать те трудные пассажи, какие вылились из-под пера Несвадбы, а он исполняет их в совершенстве. Несвадба так мило, так развязно шутил в Богемском карнавале [...], что вызвал улыбку у флегматиков и громкий аплодисмент с единомышленным bravo слу-

жил ему за это благодарностью».[5] Таким чином, виконавський стиль гри скрипаля Несвадби багато в чому подібний до стилю гри піаністів Дрейшока і Гартля. Одними з головних виконавських особливостей чеських артистів рецензенти вважали співучість, віртуозну довершеність, уміння передати на своїх інструментах найрізноманітніші почуття яскраво й природно.

Наступна цікава сторінка музичного літопису Харкова, яка пов'язана з іменами чеських музикантів, датується весною 1857 р., коли в місті з великим успіхом гастролювали вже відомі з початку 1850-х рр. у Європі і в Росії сестри - скрипачки Вільма, Марія і їх брат - віолончеліст Франц Неруда. Ця музична родина з Моравії, прибувши до Харкова, ще до своїх офіційних концертів познайомилась з багатьма харківськими аматорами музики, граючи в домашніх концертах, і змогла «... в некоторое время оставить о своем таланте прекрасное мнение».[10] Харківська преса після концертів цих музикантів писала, що старша з сестер, В.Неруда, «играет прекрасно, чрезвычайно отчетливо и с душою» [10], а в грі молодшої із сестер слухачі почули «что-то особенно привлекательное, предсказывающее в ней со временем замечательную артистку».[10]

Після третього концерту музикантів рецензент, говорячи про найталановитішу старшу сестру, зазначив: «При таком артистическом таланте, каким обладает Вильма Неруда и при ее музыкальном развитии и совершенстве с полною уверенностью можно сказать, что какую бы пиесу она не сыграла, каждый будет слушать ее с величайшим удовольствием, как исполнительницу, каких не часто и не каждому приходится слушать в своей жизни...».[11]

Виступи Вільми Неруди в Харкові, як і в інших містах України і Росії, стали настільки яскравою подією, що навіть через тридцять років, в анонсі концерту італійської скрипачки М.Торічеллі, в «Харківських губернських відомостях» була наведена цитата з «Московської театральної газети», в якій Торічеллі порівнювалася саме з В.Неруда, з часів якої «...ни у одной скрипачки нам не приходилось слышать такого мощного и, вместе с тем, певучего тона, такой высокохудожественной фразировки, такой первоклассной техникой!».[12]

Наприкінці 1860-х - у першій половині 1870-х рр. Харків відвідали декілька видатних гастролерів - чехів. Найяскравіші серед цих митців - скрипаль, професор Московської консерваторії Ф.Лауб і улюблений учень Ф.Ліста піаніст К.Таузіг. Неодноразові виступи Лауба в Харкові були, як відзначали слухачі, «мерилом для определения художественности игры»[3] інших артистів. У 1871р. Н.Пановський, який, очевидно, переїхав до Харкова з Москви, де мав мож-

ливість протягом кількох років майже кожного тижня слухати гру Лауба, сповіщаючи про чергові концерти цього музиканта, що недовзі мали відбутися в Харкові, зазначав: «Изумительная сила и мягкость звука, ослепительный блеск в исполнении, неподдельная теплота чувства и глубоко художественный такт в оттенках музыкальной фразы, вот тайны искусства, которыми безусловно обладает г. Лауб и которыми он деспотически увлекает слушателя».[16]

Під час перебування у Харкові в грудні 1870 - січні 1871 рр. Лауб, безсумнівно, крім публічних концертів, виступав у різних приватних салонах. Саме в цих домашніх концертах харківські меломани могли ознайомитися і з іншою гранню музичного таланту Лауба, граючи з ним і слухаючи виконання скрипалем камерних ансамблевих творів. А в наступному сезоні скрипаль концертував у Харкові як керівник Московського квартету Російського музичного товариства.[19] Про цей приїзд до міста в складі квартету і про його успіх харків'яни згадували і через десятиліття. У 1881 р., із започаткуванням виступів квартету Харківського відділення Російського музичного товариства, в місцевій пресі зазначалося: «Публичные квартетные вечера в Харькове представляют большую редкость. Только старожилы могут еще припомнить публичные квартеты времен гг. Пахмана, Лауба и «Русского квартета», доставивших столько художественного наслаждения слушателям».[8]

Вихованець Празької консерваторії, Ф.Лауб, який протягом 1853-1855 рр. тісно спілкувався з Ф.Лістом, грав із ним в камерних ансамблях, працюючи концертмейстером у його веймарському оркестрі, не міг не відчувати впливу особистості Ліста, його музичної естетики. Однак, більшою мірою Ф.Лауб у педагогічній і виконавській діяльності в свій останній творчий (російський) період був провідником ідей одної з гілок німецького музичного романтизму, що була представлена іменами композиторів Мендельсона, Шумана (останнього періоду його діяльності), Брамса, піаністів Г. фон Бюлова, К.Шуман, скрипаля Й.Іоахіма. На відміну від лістівсько-берліозівського максималізму і суб'єктивізму у виконавстві та композиторській практиці, представникам цього напряму притаманна об'єктивність, стриманість у прояві почуттів, урівноваженість, класичний підхід до побудови форми тощо.

Звертаючись до рецензій на виступи іншого представника симбіозу «лістівських» і «брамсівських» традицій у музичному виконавстві - К.Таузига, який навесні 1870 р. гастролював у Харкові, Києві та Одесі, відмітимо, що саме харківська преса всебічно проаналізувала його виконавський стиль. «Такой художественной

игры, такого технического умения Харьков еще не слышал... [...], по художественной отделке исполняемых произведений, он (Таузіг - В.Щ.), конечно, не имеет себе равного в ряду современных пианистов», [4] - зазначалось у кореспонденції «Харківських губернських відомостей» після першого концерту піаніста. В статті, присвяченій концертному сезону весни 1870 р., безіменний автор повідомляв, що маючи можливість слухати А.Г.Рубінштейна, який виступав у Харкові незадовго до чеського піаніста, і К.Таузіга «...харьковцы имели преимущество перед жителями даже больших городов Европы». [7]

Далі рецензент зазначив, що Таузіг належить до тих музикантів, у яких почуття підкоряється розуму. У виконанні творів Баха і Бетховена, більшості з яких притаманний вплив саме на думки, ніж на почуття, «Таузіг положительно не имеет себе подобного». [7] Звинувачення деякими слухачами Таузіга у відсутності в його грі почуття, на думку рецензента, несправедливе, «... в его игре [...] замечается только преобладание мысли над чувством, а никак не полное отсутствие последнего. Без любви к искусству, без увлечения, не мыслима такая мастерская игра, как игра Таузіга». [7]

Головною рисою цього музиканта, на думку рецензента, було зосередження уваги на музичній ідеї композитора і строге її виконання. За допомогою феноменальної техніки Таузіг прагнув, за словами рецензента, передати духовність творів, які виконував. Разом із тим в інтерпретації Таузіга відзначалася і поетичність і, як характерна особливість, зрима картинність музичних образів. З цим свідченням харківського критика перегукуються київська і одеська рецензії на виступи піаніста.

Ще однією особливістю К.Таузіга, як і Ф.Лауба, було вдумливе і відповідальне ставлення до побудови своїх концертних програм, відсутність випадкових, малохудожніх творів. Феноменальний піанізм Таузіга у поєднанні з довершеним художнім смаком і особистим магнетизмом митця - були для українських слухачів настільки вражаючою культурною подією, що одеський рецензент, висловлюючи думку всіх, кому пощастило відвідати хоча б один із концертів славетного музиканта, написав: «Не подлежит никакому сомнению, что г. Таузіг будет таким же идолом для настоящего молодого поколения, какими были для уходящего - Лист и Тальберг и каким есть теперь г. Рубинштейн. Каждое поколение высоко ценит своих кумиров». [13]

Започаткування чеськими гастролерами традиції відвідання Харкова з концертами в другій третині ХІХ ст. було лише однією з численних яскравих сторінок у розвитку творчих зв'язків між пред-

ставниками чеської і української музичних культур. Наведені імена гастролерів ніякою мірою не вичерпують перелік чеських музикантів, які відвідали з концертами Харків у XIX ст. За межами статті залишився аналіз виступів і впливу на музичні смаки харків'ян яскравих особистостей: віолончелістів І.Зейферта (1875), У.Аврамєнка (1876), Д.Поппера (1884), скрипаля Ф.Ондржичека (1890-ті рр.), флейтиста А.Тершака (1888), піаніста В.Главача (1890), ушлавлених виконавських колективів - австрійського військового оркестру з Праги під керівництвом А.Матоушка (1874), «Чеського квартету» (1890-ті рр.), капели Д.Слав'янського, ядро якої складали співаки з празького товариства «Hlahol» (остання третина XIX ст.), інших інструменталістів, вокалістів і оркестрових колективів.

Відвідання Харкова видатними гастролерами з Чехії не припинилося і на початку XX ст.. «Празький квартет», «Шевчик - квартет», скрипалі Я.Кубелік, Я.Коціан та ін. - ці видатні митці, які і велика когорта тих чеських музикантів, що обрали Харків за постійне місце життя і праці, як носії високих традицій європейської виконавської культури зробили безцінний внесок у розвиток музичного виконавства в Харкові.

Список літератури

1. В-в. *Известия* // Харьковские губернские ведомости. - 1844. - № 27. - 8 июля. - Прибавления. 2. В-в. *Известия*. Харьковский театр // Харьковские губернские ведомости. - 1842. - № 3. - 17 января. - Прибавления. 3. *Внутренние известия* // Харьковские губернские ведомости. - 1869. - № 93. - 21 августа. 4. *Внутренние известия* // Харьковские губернские ведомости. - 1870. - № 46. - 29 марта. 5. К. Концерт гг. Гартль и Несвадьбы, 23 марта в пользу Детского Приюта и Благотворительного Общества // Харьковские губернские ведомости. - 1849. - № 13. - 26 марта. 6. К. Общественные увеселения. Концерты в Харькове // Харьковские губернские ведомости. - 1849. - № 12. - 19 марта. 7. *Концертный сезон настоящего года* // Харьковские губернские ведомости. - 1870. - № 55. - 25 апреля. 8. *Местная хроника* // Южный край. - 1881. № 266. - 7 октября. 9. *Музыкальная хроника Петербурга* (Репертуар русского театра, 1840. - С.25) // Овчинников М.А. Фортепианное исполнительство и русская музыкальная критика XIX века. - М., 1987. - С.49. 10. *Музыкальные известия* // Харьковские губернские ведомости. - 1857. - № 11. - 16 марта. 11. *Музыкальные известия* // Харьковские губернские ведомости. - 1857. - № 12. - 23 марта. 12. *Наука, литература и искусство* // Харьковские губернские ведомости. - 1889. - № 49. - 23 февраля. 13. *Одесский вестник*. - 1870. - № 84. - 21 апреля. 14. *Оратория* // Харьковские губернские ведомости. - 1849. - № 5. - 29 января. 15. П.П. Концерт г. Дрейшока. // Харьковские губернские ведомости. - 1841. - № 46. - 22 ноября. - Прибавления. 16. *Пановский Н.* Концерты // Харьковские губернские ведомости. - 1871. - № 5. - 12 января. 17. *Пашков В.* Харьков в конце 30-х и 40-х годов. (Продолжение) // Южный край. - 1881. - № 276. - 17 октября. 18. *Русское слово*, 1860. - Апр. - гл.IV. - С.153 // Овчинников М.А. Фортепианное исполнительство и русская музыкальная критика XIX века. - М., 1987. - С.97. 19. *Театральные и музыкальные заметки* // Харьковские губернские ведомости. - 1871. - № 164. - 11 ноября.