МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

Кваліфікаційна наукова праця

на правах рукопису

ЗАГЛАДЬКО АЛІНА ОЛЕКСІЇВНА

УДК 78.082.4:780.616.432+070(477.25) “18”

ДИСЕРТАЦІЯ

ФОРТЕПІАННА КОМПОНЕНТА У КОНЦЕРТНОМУ ЖИТТІ КИЄВА 70–80-Х РОКІВ XIX СТОЛІТТЯ

(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ПЕРІОДИКИ)

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ А. О. Загладько

Науковий керівник: **СОЛОМОНОВА Ольга Борисівна,**

доктор мистецтвознавства, професор

Київ — 2020

АНОТАЦІЯ

Загладько А. О. Фортепіанна компонента у концертному житті Києва 70–80-х років XIX століття (за матеріалами періодики). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво» – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2020.

Дослідження присвячено вивченню специфіки фортепіанної компоненти у Києві 70–80-х років XIX століття, окреслено характер і форми її присутності у міському середовищі, суспільному сприйнятті критиками та слухачами.

Джерельною базою дослідження стали матеріали з бібліотечних фондів (газетний, музичний, стародруків та рідкісних видань) Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, документи з архівних установ: Державного архіву Житомирської області (ДАЖО) та Житомирського обласного краєзнавчого музею.

У роботі надано історичну та соціокультурну характеристику Києва 1870–1880-х років як впливового мистецького осередку. Досліджено функціонування київської періодики цього періоду, окреслено основні видання та провідних музичних критиків.

Розглянуто фортепіанне виконавство у контексті музичної інфраструктури міста. Під поняттям «інфраструктура» розуміємо систему галузей та видів діяльності, які забезпечують функціонування певного феномену, в нашому дослідженні – фортепіанної компоненти у концертному житті Києва 70–80-х років XIX століття. Встановлено, що до таких належать: осередки концертів за участю піаністів (концертні зали, сади і парки, зали навчальних закладів, салони), газетні рекламні акції, книжкові та музичні магазини, які поширювали методичні видання для навчання грі на фортепіано, збірки для дітей, нотні видання українських, західноєвропейських та російських композиторів, публікації праць з теорії музики, анонси «депо фортепіан», які

пропонували музичні інструменти як київських фабрик, так і європейських та петербурзьких фірм.

У результаті узагальнення газетних матеріалів здійснена спроба типології концертів, за участю піаністів, актуальних на 70–80-ті роки XIX століття з урахуванням п'яти важливих критеріїв: склад учасників концерту, місце проведення, жанрова специфіка, цільове призначення, репертуарне наповнення.

На матеріалах київської періодики досліджуваного періоду, репрезентованих на шпальтах газет «Киевлянин», «Заря», «Киевское слово», «Труд», «Киевский листок» та ін., у роботі висвітлено проблему фортепіанної інтерпретації з позиції тріади «композитор – виконавець – слухач», проблемний комплекс якої містить такі важливі аспекти, як значення особистості виконавця в інтерпретації музичного твору, співвідношення в ній технічного і психоемоційного параметрів, репертуарна політика київських концертантів, специфіка слухацького сприйняття у період 70–80-ті роки XIX століття. Згадані питання розглянуто в контексті основних тенденцій музичного виконавства того часу.

Окрема увага у дослідженні приділена персоналіям піаністів, які формували київську виконавську школу; запропоновано авторське визначення поняття «піаністика». Розглянуто культуртрегерську діяльність Антона і Миколи Рубінштейнів у їх контактах з українською музичною культурою, почасти висвітлено маловідомі факти їх київських виступів 1870–80-х років, участь у розвитку освітнього процесу в Києві, а також особливості виконавської інтерпретації. Діяльність на теренах Києва учнів Ф. Ліста і Т. Лешетицького, їх внесок у становлення українського, зокрема київського фортепіанного мистецтва і педагогіки, проаналізовано у взаємодії виконавських традицій та педагогічних систем, актуальних до сьогодні.

Констатується, що фортепіанна компонента концертного життя Києва 70–80-х років XIX століття, органічно вписавшись у динамічний простір міста, відіграла суттєву роль у розвитку всіх сфер музичного життя міста, стала тим визначальним фактором, який зумовив активізацію західноєвропейсько-

українських культурних відносин, сприяв утвердженню Києва як значного мистецького осередку та заклав фундамент сучасної української фортепіанної школи.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у висвітленні важливих для української культури постатей піаністів – співтворців музичної історії Києва (загалом понад 100 персоналій) і численних граней їхньої діяльності, які суттєво вплинули на розвиток музичної культури регіону зокрема та України загалом. У роботі введені в науковий обіг нові відомості, здебільшого з матеріалів газетної періодики, що торкаються концертної діяльності піаністів Київської губернії, здійснено спробу типології концертів, у яких брали участь піаністи, за різними критеріями, запропоновано до розгляду зведену хронологічну таблицю подій концертного життя Києва 70–80-х років XIX століття; відтворено творчий і виконавський портрет піаніста Ю. Зарембського із залученням нових архівних та музейних відомостей, що дозволяє по-новому оцінити історичну роль польсько-українського піаніста, відродити інтерес до його особистості та творчого спадку.

Практичне значення дисертації полягає у можливості використання її наукових результатів: у спеціалізованих курсах з історії фортепіанного мистецтва, історії української музики, музичної критики, інтерпретації музичного твору, а також під час створення науково-методичних і навчальних посібників; у процесі адаптації відомостей про концертних виконавців, які виступали в Києві 70–80-х років XIX ст.; у зв’язку з уточненням аспектів формування київської піаністичної школи в її зіставленні з іншими виконавськими школами.

Ключові слова: газетна періодика 70–80-х років XIX століття, фортепіанна компонента, концертна діяльність піаністів у Києві, музична педагогіка, типологія концертів, фортепіанна школа, київська піаністика, виконавський стиль, інтерпретація музичного твору.

SUMMARY

Zahladko A. The piano component in the concert life of Kiev in the 70–80s of the 19 century (based on periodicals). – The qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for a scientific degree of the candidate (PhD) in Art critic by profession majoring in 17.00.03 “Musical Art”. – Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2020.

Researching is devoted to a study of the specifics of the piano component in Kyiv of the 70–80s of the 19 century, outlines the nature of its presence in the urban environment, public perception by critics and listeners is determined.

Materials from library funds became the source base for research (newspaper, musical, old prints and rare publications) of the Vernadsky National Library of Ukraine, documents from archival institutions: State Archives of Zhytomyr region (DAJO) and Zhytomyr Regional Museum.

The work provides historical and socio-cultural characteristics of Kyiv in the 1870s and 1880s as an influential artistic center. The functioning of Kyiv periodicals of this period is studied, the main publications and leading music critics are outlined.

The piano performance in the context of the musical infrastructure of the city is considered. Under the concept of «infrastructure» we understand the system of industries and activities that provide the functioning of a particular phenomenon, in our researching – the piano component in the concert life of Kyiv 70–80-ies of the 19 century. It is established that these include: centers of piano concerts (concert halls, gardens and parks, halls of educational institutions, salons), newspaper advertising campaigns, book and musical stores, which distributed methodical publications for learning to play the piano, collections for children, music editions Ukrainian, Western European and Russian composers, publications of works from music theory, announcements of «piano depot», which offered musical instruments from both Kiev factories and European and St. Petersburg firms.

As a result of generalization of newspaper materials, attempted was made to typology of piano concerts actual to the 70–80s of the 19 century, taking into account

five important criteria: the composition of concert participants, venue, genre specifics, purpose, repertoire filling.

On the materials of Kyiv periodicals of the studied period, represented on the columns of newspapers «Kyevlyanin», «Zarya», «Kievskoe slovo», «Trud», «Kievsky listok», etc., the problem of the piano interpretation is covered from the position of the «composer-performer-listener» triad, the problem complex of which includes the following aspects: the importance of the performer's personality in the interpretation of the musical work, the ratio of the technical and psycho-emotional parameters in it, the repertoire policy of Kyiv concerts, the specifics of listeners perception in the 70–80s of the 19 century. These issues are considered in the context of the main trends of musical performance that time.

Special attention in the study is given to the personalities of pianists who formed the Kyiv performing school and the definition of «pianistic» is proposed. The cultural activities of Anton and Nikolai Rubinstein in their contacts with Ukrainian musical culture are considered, the little-known facts of their Kyiv performances of 1870–80s are highlighted, participation in the development of the educational process in Kyiv, as well as the peculiarities of performing interpretation are partially covered. The activities on the territory of Kyiv by students of F. Liszt and T. Leschetitzky and their contribution to the formation of Ukrainian piano art and pedagogy are analyzed in the interaction of executive traditions and pedagogical systems that are relevant today.

It is stated that the piano component of the concert life of Kyiv in the 70–80s of the 19 century, organically inscribed in the dynamic space of the city, played a significant role in the development of all spheres of musical life, became the determining factor that led to intensification establishment of Kyiv as a significant artistic center and laid the foundation of the modern Ukrainian piano school.

The scientific novelty of the obtained results is to cover the figures of some pianists–co-creators of the musical history of Kyiv (more than 100 personalities) and numerous facets of their activities, which significantly influenced the development of musical culture in the region and Ukraine in general. New information was

introduced into scientific work mostly from newspaper periodicals, concerning concert activities of pianists of Kyiv province, an attempt was made at the typology of piano concerts according to various criteria, and a consolidated chronological table of events in the concert life of Kyiv in the 70–80s is proposed. 19 century; the creative and performing portrait of pianist Y. Zarembsky was recreated with the involvement of new archival and museum information, which allows to re-evaluate the historical role of the Polish-Ukrainian pianist, to revive interest in his personality and creative heritage.

The practical significance of the obtained results lies in the possibility of using its scientific results: in specialized courses on the history of piano art, history of Ukrainian music, music criticism, interpretation of a musical work, as well as in the creation of scientific and methodological and textbooks; in the process of adapting information about concert performers who performed in Kyiv in the 70s and 80s of the 19th century; in connection with the clarification of aspects of the formation of the Kyiv Piano School in its comparison with other performing schools.

Key words: newspaper periodicals of the 70–80s of the 19 century, piano component, concert activity of pianists in Kiev, musical pedagogy, typology of concerts, piano school, Kiev pianistics, performing style, interpretation of a musical work.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

1. Загладько А. О. Антон Рубінштейн VS Ніколай Рубінштейн: київські сторінки діяльності // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2017. № 1 (34). С. 71–82.

2. Загладько А. О. Учні Ф. Ліста в концертній панорамі Києва 70-х років XIX століття (на матеріалі періодики) // Київське музикознавство : зб. ст. Вип. 56. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2017. С. 231–240.

3. Загладько А. А. Проблема интерпретации в зеркале киевской прессы конца 60-х — начала 80-х гг. XIX столетия // The scientific heritage. № 16 (16). Part 1. Budapest, 2017. P. 4–10.

4. Загладько А. О. Юліуш Зарембський: вісім поглядів на творчу особистість // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. ст. Вип. 124. Київ, 2019. С. 183–201.

5. Загладько А. О. Представники школи Т. Лешетицького в концертному житті Києва 80-х років XIX століття (за матеріалами преси) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2019. № 2 (43). С. 98–117.

6. Загладько А. О. Гексагон фортепіанної музики Києва 80-х років XIX століття // Znanstvena misel. Ljubljana, 2019. № 34. Vol. 1. P. 15–23.

7. Загладько А. О. «Вперед у минуле»: персоналії київських піаністів 1870–80-х рр. // Slovak international scientific journal. Bratislava, 2020. № 37. Vol. 2. P. 17–25.

Зміст

ВСТУП…….....10

РОЗДІЛ 1. КИЇВ 70–80-Х РОКІВ XIX СТОЛІТТЯ: ІСТОРИКО-СОЦІАЛЬНА І ХУДОЖНЯ ПАНОРАМА .....……...……....35

1.1. Київ 70–80-х років XIX століття: соціокультурні тенденції…….....**35**

1.2. Висвітлення музичного життя Києва на шпальтах газет…….....**54**

Висновки до розділу 1……..……....**86**

РОЗДІЛ 2. ФОРТЕПІАННЕ ВИКОНАВСТВО У МУЗИЧНІЙ ІНФРАСТРУКТУРІ МІСТА …… …….…...……...89

2.1. Специфіка організації та проведення концертів за участю піаністів…….…...**89**

2.2. Проблема виконавської інтерпретації у відображенні газет…….....**108**

Висновки до розділу 2 ……...…….....**126**

РОЗДІЛ 3. ВИКОНАВСЬКО-СТИЛЬОВІ ШКОЛИ ТА ЇХ ГОЛОВНІ ПРЕДСТАВНИКИ НА КОНЦЕРТНИХ МАЙДАНЧИКАХ КИЄВА..……130

3.1. Київська піаністика: персоналії …….....**132**

3.2. Культуртрегерська діяльність братів Рубінштейнів у Києві……...**148**

3.3. Учні Ф. Ліста в концертній панорамі Києва…….....**163**

3.4. Київські концертні виступи представників школи Т. Лешетицького….....**181**

Висновки до розділу 3…….....**197**

ВИСНОВКИ…….....**200**

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……...…….....**205**

Додаток А. Біографічні відомості про віднайдені персоналії піаністів, які виступали в Києві у 70–80-х роках XIX століття……..…….....**236**

Додаток Б. Хронологія концертів за участю піаністів, що відбувалися у Києві протягом 70–80-х років XIX століття ……...…….....**259**

Додаток В. Музична бібліографія київської газетної періодики …….....**330**

Додаток Г. Архівні, бібліотечні та музейні матеріали……..…..…...…....**370**

Додаток Д. Список публікацій здобувача та відомості про апробацію результатів дослідження……...…….....**380**

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Сучасна наукова думка активно вивчає багату спадщину української музичної історії. Однією з її найпомітніших сторінок слід вважати фортепіанне виконавство. Музично-виконавське мистецтво, яке виокремилось в епоху музичного романтизму в самостійний вид художньої творчості, й в наші дні зберігає величезне культурне значення і викликає постійний інтерес. Повною мірою це стосується й київської піаністики.

Ця унікальна форма культурної діяльності, що стрімко розвивалася у 70–80-ті роки XIX століття, набула особливого, достатньо високого статусу в ієрархії мистецьких явищ міста. Багаторічне проведення заходів Київського відділення Імператорського Російського музичного товариства (далі – КВ ІРМТ), залучення видатних піаністів, які репрезентували сучасні західноєвропейські течії виконавства, сприяли формуванню у слухача розуміння естетики стилю, що панував у культурі досліджуваного періоду. Пропагуючи серйозне мистецтво, концертанти виховували естетичний смак публіки, активізували міське музичне життя, розвивали навички відвідування академічних заходів, а отже, стали вагомим чинником у сфері функціонування київського музичного середовища.

Зазначимо, що київська фортепіанна школа являє собою складний феномен, обумовлений, з одного боку, взаємодією з інонаціональними культурами, педагогічними настановами корифеїв зазначеного часу та іншими соціокультурними факторами. І тому важливого значення набуває вивчення та осмислення мистецького діалогу різних традицій, творчих засад знаних діячів минулого, фундаторів виконавських шкіл. Це дає змогу проаналізувати їхній вплив на формування київської фортепіанної школи, відстежити зв’язок практик минулого із сучасним освітньо-виховним процесом.

Примітно, що з часів здобуття Україною незалежності ще на початку 90-х років XX ст. пробуджується інтерес дослідників до питань вітчизняного

музичного краєзнавства, зокрема й фортепіанного виконавства. Важливу роль у дослідженні музичного краєзнавства, що стрімко розвивається, відіграє відродження забутих сторінок української виконавської культури, пошук документальних матеріалів, які би поповнили скарбницю історії українського виконавського мистецтва цінними фактами. Реалії фортепіанної культури 70–80-х років XIX ст. дають безліч приводів для міркування про долю митців, які свого часу дістали вдячний відгук слухачів і здобули високу оцінку критиків, а через певний час, з різних причин, були забуті. Не зважаючи на багату на події історію фортепіанного виконавства Києва та зростаючу цікавість дослідників до цієї тематики, її ранній період (з появи у місті Музичної школи у 1868 р.) досі залишається маловивченим. Така ситуація спонукає до активації наукової уваги саме на фортепіанній компоненті 70–80-х років XIX ст.

Ранній період історії фортепіанного виконавства – одна з найяскравіших сторінок в історії Києва (на той час адміністративного центру Південно-Західного краю Російської імперії, до складу якої входили території сучасної України), яка була позначена стрімким піднесенням культурного життя. Саме в цей час широко розгорнули діяльність приватні антрепризи та Київське відділення Імператорського Російського музичного товариства. Саме ІРМТ залишалося тривалий час просвітницько-культурним осередком, навколо якого і під егідою якого організовано музичну школу (з 1883 р. – Музичне училище), що об’єднало відомих на той час представників інтелектуальної еліти міста. Також були створені нові освітні й культурно-мистецькі заклади, набула активності концертна і гастрольна діяльність музикантів-солістів і театральних колективів, оперативно діяла музична критика, яка широко висвітлювала мистецькі події на сторінках київських газет. Таким чином, Київ цього часу становив потужний культурний осередок, своєрідне віддзеркалення багатовимірності епохи.

Пам’ятаючи настанови Ф. Броделя щодо вивчення історії в її цілісності, враховуючи, що при підбитті «історичних підсумків» треба розуміти, як «усе пов’язано з усім» [202], зауважимо, що українська музична культура, зокрема в

Києві, проторувала складний шлях становлення, позначений двома контроверсійними напрямами. З одного боку, в контексті імперської політики русифікації вона перебувала у лещатах жорстких цензурних умов, з другого – була позначена прагненням окремих особистостей, таких як М. Лисенко, М. Старицький та інші представники «Київської громади», до поширення й розвитку української ідеї в освітньому та музичному процесах. Не зважаючи на окремі утиски з боку влади та репресії щодо окремих членів «Київської громади», їхня культурницька і суспільно-політична діяльність сприяла пожвавленню культурної атмосфери Києва, важливість якої складно переоцінити.

Неабияку роль у мистецькому процесі Києва відігравали періодичні видання. Міські газети – свідки своєї епохи – відтворюють різнобарвну мозаїку тогочасної культури. Вони не тільки висвітлюють тернистий шлях, пройдений музичними творцями, а й дають можливість зазирнути за лаштунки вчорашнього дня. Позаяк у 70–80-ті роки XIX століття концертні виступи виконавців надавали критиці захопливий матеріал, відкритий для невпинних дискусій, епатажу та навіть скандальності. Важливо, що музична критика надзвичайно оперативно реагувала на культурні процеси, які відбувалися на київських сценах, не лише віддзеркалюючи чи оцінюючи їх, а й надаючи рекомендації з поліпшення ситуації.

Таким чином, саме критичні матеріали слугують мірилом достовірності інформації та своєрідним «факелом, який нам світить і веде нас по темних дорогах давнини, допомагаючи відрізнити справжнє від помилкового» [199].

Потреба у вивченні матеріалів преси обумовлена ще й тим, що періодика як безцінний документ часу зберігає безліч прізвищ піаністів, які до цього часу залишалися незнаними чи почасти забутими. Нерідко дослідникам доводилось лише констатувати їх наявність у культурному просторі Києва 70–80-х років XIX ст.

Отже, звернення до пропонованої теми дослідження викликано кількома проблемними рівнями. Першорядний з них – необхідність заповнення так

званого *безіменного простору* фортепіанного виконавства, що потребує встановлення прізвищ піаністів, фактів їхньої концертної діяльності та усвідомлення їх вкладу в розвиток київської фортепіанної культури загалом і виконавської школи зокрема. Другий проблемний рівень дослідження пов'язаний із вивченням тогочасної музичної інфраструктури міста та ролі фортепіанної компоненти в ньому, перипетіями у фаховому навчанні, пошуками різнонаціональних творчих зв'язків у формуванні української виконавської традиції тощо. Викликає пильну увагу й питання про те, яку роль відігравала фортепіанна музика у мистецькому житті Києва; якими були тодішні концерти виконавців (за такими критеріями, як склад учасників, місце проведення концерту, жанрова специфіка, цільове призначення концерту, репертуарне наповнення) і їх взаємини з публікою. І нарешті, якими були погляди на інтерпретацію виконавця музичного твору і слухача (у тому числі критика). З'ясуванню поставлених питань й будуть присвячені наступні розділи дисертаційного дослідження.

Насамперед зазначимо, що у пропонованій роботі під **фортепіанною компонентою** розуміємо системну діяльність піаністів (виконавців, педагогів, просвітників) у її зв'язках із концертним життям та музичною інфраструктурою Києва 70–80-х років XIX ст.

Саме **концертне життя** розглядаємо як форму організації музично-виконавських подій, специфіку яких становлять концертні виступи – різноманітні прояви музичної діяльності та комунікації, що характеризуються взаємодією композитора, музиканта-виконавця і слухача.

Безумовно, відтворення детальної картини функціонування фортепіанного виконавства у Києві 70–80-х років XIX ст. потребує комплексного підходу, в якому джерелознавчий аспект посідає провідне місце. Саме джерелознавчий пласт – матеріали київської періодики і документи державних архівів України – дають змогу реконструювати багатогранне мистецьке життя міста, прослідкувати крок за кроком за формуванням

виконавських традицій київської школи, що поширювались далеко за її межами.

Як зазначає польський дослідник Є. Топольський, «джерела – це нитки, які пов'язують історика з минулим, проте <…> вони не пов'язані з будь-якою об'єктивно існуючою дійсністю, натомість самі є конструкціями цієї дійсності або ж, метафорично кажучи, є нитками, що пов'язують нас зі свідомістю авторів джерел» [352, с. 340].

Такий підхід виправдовує себе й тим, що виконавське мистецтво можна об'єктивно оцінити лише у зворотному зв'язку з реципієнтами. Як зазначає вже згаданий Є. Топольський, «мова і джерела (а отже, й історична нарація) формують межі репрезентації минулого, й історик не може за них вийти. Він – раб мовних конвенцій, а також образу світу, нав'язаного йому джерелами» [там само, с. 379–380]. Отже, статті та рецензії з київських газет про концертні виступи піаністів у 1870–1880-х роках слугують для нас чи не єдиним джерелом зв'язку із часом. До того ж, ознайомлення із виконавцями через пресу цікаве ще й тим, що дозволяє одночасно вивчати й стан музично-критичної думки досліджуваного періоду. Проте на цьому шляху перед дослідником постає чимало перешкод.

При заглибленні в історію, в цей своєрідний «четвертий вимір світу» (Д. Ліхачов), у стоси старих газет та архівних документів, нас вражає відсутність цілого ряду фактів: імен виконавців, будь-якої достовірної інформації про колізії їхнього життєвого й творчого шляху чи методики педагогічної роботи. Тодішня музична критика перебувала на початковій стадії формування, і тому симптоматично, що містила певні недоліки: чи то відсутнє ім'я або навіть ініціал виконавця, а є лише прізвище, чи то переплутані прізвище або ім'я, чи немає точної дати концерту або ж не окреслено репертуар, чи ще якась «дрібничка»... І таких прогалин безліч.

Інша проблемна ситуація пов'язана з великою кількістю різноманітних джерел (періодичних і раритетних видань): при їх аналізі постають труднощі не

лише з пошуком, а й з перевіркою, класифікацією та інтерпретацією отриманих даних.

Таким чином, пантеон видатних музичних митців України зяє численними прогалинами. Тривале забуття діячів минулого призвело до того, що знання про них є все ще недостатніми, а джерелознавча база потребує розширення, відновлення та нового осмислення.

Тож з'явилася необхідність репродукувати концертно-творчі сторінки діяльності виконавців на основі архівних джерел та київської періодики. Спроба заповнити деякі порожнини у наявних знаннях про життєтворчість (термін О. Соломонової[1]) піаністів того часу та оточуючий їх культурний контекст суттєво доповнить і збагатить цілісне уявлення як про українську культуру 70–80-х років XIX ст., так і про творчі портрети видатних піаністів. Усе це зумовлює **актуальність** пропонованого дисертаційного дослідження.

Для здобуття точних відомостей тривала ретельна робота з верифікації даних за багатьма джерелами. Зокрема, результатом нашого дослідження є складений біографічний перелік віднайдених персоналій піаністів, які концертували у Києві протягом досліджуваного періоду (загалом понад 100 персоналій). Побудовано зведену хронологічну таблицю концертного життя Києва за участю піаністів (1868–1889) та музичну бібліографію київської періодики (Дод. А, Б, В). Однак слід констатувати, що навіть за ретельного збирання фактів і документів вдалося відновити далеко не повну інформацію щодо персоналій деяких піаністів і композиторів, назв музичних творів.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють 70–80-ті роки XIX ст., оскільки цей період вважається найменш вивченим в історії вітчизняного фортепіанного виконавства з позицій концертної ситуації. Нижня межа пояснюється низкою принципових змін (як позитивного, так і негативного характеру) в кожній сфері соціокультурного життя Києва (почасти, реформи

[1] Вводячи цей термін в музикознавство, дослідниця зазначає: «дефініція *життєтворчість* уособлює життя і творчість митця як взаємозумовлену єдність. Співвіднесення художнього світу з життєвими реаліями дозволяє гармонізувати уявлення про митців, осмислити специфіку їх творчості» [343, с. 236].

Олександра II), зокрема й музичного, що чинили безпосередній вплив на подальший розвиток виконавства у Києві. Важливо, що всі ці процеси були відображені у тогочасній київській пресі. Попри жорстокі цензурні укази, статути і заборони (1863, 1876, 1881), намагання з боку імперського уряду зупинити національне українське відродження, у цей же час в Києві заявляють про себе талановиті київські музиканти, виступають артисти-гастролери, активно діють приватні антрепризи. У підсумку, на 1880-ті роки Київ гордо носить звання «третьої музичної столиці імперії» [241, с. 128].

Досліджуваний період закінчується в 1889 р., адже з приходом О. Виноградського на посаду музичного директора КВ ІРМТ розпочинається нова ера існування цієї організації. З іншого боку, 1890-ті роки науковці називають своєрідною точкою біфуркації[1], початком «Срібної доби», що свідчить про новий етап і характеризується принципово іншими естетичними засадами.

Ступінь наукової розробки теми. Під час дослідження історичної ретроспекції розвитку фортепіанного виконавства 1870–1880-х років у Києві за матеріалами періодики виникає потреба вивчати цей феномен у сполученні з історичними, культурологічними, виконавськими і журналістськими галузями знань, що забезпечує дослідженню міждисциплінарний характер.

Опрацьовування історії створення і діяльності Київського відділення Імператорського Російського музичного товариства є надзвичайно затребуваним для сучасного розуміння витоків київської фортепіанної школи, ширше – функціонування української музичної культури. Як координуючий просвітньо-навчальний центр Київське відділення ІРМТ вирішувало два основні завдання: залучало широкий загал слухачів до зразків класичної музики та виховувало вітчизняного музиканта-професіонала. Саме тому розглядати дисертаційну тему неможливо без пласту робіт, присвячених історії КВ ІРМТ. Точкою відліку тут слугували раритетні начерки М. Богданова [200] та

[1] Зміна усталеного режиму роботи будь-якої системи. Характеризує стан непередбачуваності, коли неможливо встановити подальший розвиток подій.

Й. Міклашевського [306], адже видання того часу – найбільш достовірна група джерел, що наближає нас до суті досліджуваного явища. У такого роду публікаціях концентровано подано значний історичний матеріал. Зокрема, історія перших 25 років існування цієї організації, списки директорів та членів КВ ІРМТ, благодійних пожертв закладу, а також програми симфонічних зібрань, що наводяться у праці М. Богданова, – дорогоцінні свідоцтва часу, які проливають світло на явища місцевої музичної культури. Особливим інформаційним джерелом, «коморою фактів», є робота Й. Міклашевського, яка охоплює часовий проміжок існування організації до 1913 р. із наданням особливо важливих для нас списків членів-виконавців, програм симфонічних зібрань, свідоцтв діяльності окремих членів КВ ІРМТ, списків прізвищ учнів музичного училища та їхнього репертуару, а також таблиць персоналу, що у різній мірі відобразили досвід КВ ІРМТ як системної організації.

У наш час розвивати тему історії КВ ІРМТ продовжила О. Зінькевич. Її дослідження «Организация и деятельность Киевского отделения РМО» [250, с. 31–63], проведене на основі численних архівних джерел, проливає світло на справжні передумови створення цієї організації у Києві. До того ж, нарис діяльності КВ ІРМТ містить нові цікаві подробиці стосовно головних дійових осіб, які посприяли формуванню вітчизняних музичних традицій, у тому числі й виконавських.

Доволі солідний масив робіт порушує питання функціонування Київського музичного училища при ІРМТ і внеску окремих його діячів. Праці М. Кузьміна [282], О. Снегірьова [341], Ю. Зільбермана [239] становили основу для вивчення досліджуваної проблематики. Так, книга М. Кузьміна, яка вийшла до 100-річчя існування навчального закладу, цінна вмістом великої кількості інформації про музичне життя Києва другої половини XIX – початку XX ст. Автор здійснив спробу відтворити картину існування музичного училища за допомогою джерел багатьох архівів і фондів, періодичних видань, книг, рукописів, історичних матеріалів, усних свідчень співробітників училища. Як зазначає М. Кузьмін, не зважаючи на несприятливі умови, що вилились у

шовіністську політику царського уряду, викладачі та учні першого професійного музичного закладу, а також корифей української класичної музики М. Лисенко заклали міцний фундамент, на якому згодом розквітнуло українське виконавське мистецтво. Що ж до книги О. Снегірьова, то попри невеликий обсяг, вона містить відомості про перші роки існування Музичного училища (1868–1913), у виданні також подано персоналії багатьох викладачів фортепіанних класів та їхніх учнів. Крім того, дослідження містить цінну інформацію про життєтворчість київського піаніста В. Горовиця, випускника цього музичного закладу.

Трохи згодом цю тему продовжили розвивати Ю. Зільберман і Ю. Смілянська. У монографії «Киевская симфония Владимира Горовица» [240] автори досліджують перші роки життя та навчання великого піаніста в культурній аурі тогочасного Києва. Видання подає нові цікаві відомості (хоча й опосередковані до нашої теми дослідження), які доповнюють уявлення про соціокультурну атмосферу Києва та контекстно висвітлюють перші роки існування музичного училища.

Багато матеріалу для нашого дослідження подано у монографії Ю. Зільбермана «Київське музичне училище. Нарис діяльності. 1868–1924 роки», в якій відображено та узагальнено факти з історії становлення та діяльності закладу, його традиції. До того ж, монографія містить великий масив архівних матеріалів: офіційні документи, особисте листування, анонси і програми концертів, які відтворюють атмосферу тодішнього функціонування Київського музичного училища. Талановиті особистості викладачів, які об’єдналися навколо цього культурно-музичного осередку Києва, сформували українську музичну практику й заклали основи київської виконавської школи.

Дослідження фортепіанної компоненти в культурному житті Києва 70–80-х років XIX ст. було би неможливим без наукової адаптації робіт, присвячених історії музичної освіти України загалом та Києва зокрема. Серед найбільш значущих для нашого дослідження слід назвати монографію М. Кузьміна «Забуті сторінки» [281], в якій висвітлено важливий етап в історії української

музичної культури – перехід від дилетантизму до професійної музичної освіти. Багато уваги автор приділив процесу організації та діяльності КВ ІРМТ, історії створення Київського музичного училища, появі та роботі першого стаціонарного оперного театру в Києві.

Грунтовний огляд музичної освіти першої половини XIX ст. в Україні репрезентує навчальний посібник «Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст.» К. Шамаєвої [371], в якому на основі широкого кола першоджерел розглянуто музично-освітні процеси на теренах колишніх Київської, Полтавської, Волинської, Подільської, Чернігівської губерній у контексті загальнокультурних явищ.

Важливу інформацію про форми та центри музичної освіти Києва XIX – XX ст., про мистецьке життя міста і функціонування в ньому приватних музичних шкіл та училища при ІРМТ, музично-драматичної школи М. Лисенка містить дисертаційне дослідження «Из истории музыкального образования в Киеве (XIX – начало XX ст.)» О. Коренюк [276]. Однак, попри скрупульозно зібрану інформацію та великий часовий проміжок дослідження, дисертація О. Коренюк носить дещо оглядовий характер.

До низки робіт з історії музичної освіти слід додати й працю «История киевского института благородных девиц (1838–1888 гг.)» М. Захарченка [236], яка висвітлює історію Інституту шляхетних дівчат. Загальновідомим є той факт, що стан викладання музичних дисциплін у закладі був поставлений на досить високий рівень, а виконавську майстерність вихованок високо оцінив А. Рубінштейн. Дослідження М. Захарченка є цінним для нашої роботи, адже крім докладної історії інституту, списків випускниць та іншої корисної інформації, містить й перелік прізвищ викладачів музики з датами викладання у цьому закладі.

Осмислення набутого досвіду, пройденого шляху професіоналізації музичної освіти, є особливо важливим на тлі 105-річчя Національної музичної академії імені П. І. Чайковського, яка залишається надзвичайно затребуваною музично-освітньою установою. Півторастолітній шлях музичної освіти від

витоків до сьогодні значною мірою проаналізований у низці видань, таких як «Академія музичної еліти: Історія та сучасність – до 90-річчя Національної музичної України ім. П. І. Чайковського» [181], «Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського 100 років» [316], «Українська музична культура. Погляд крізь віки» [278].

Крім робіт, присвячених вивченню історії музично-освітніх закладів у Києві, розробка заявленої теми проводилася із залученням інших джерел, присвячених, зокрема, київській фортепіанній школі. Пошук коріння київської піаністичної традиції сприяв вивченню історії вищих музичних закладів Києва і знакових фігур, які сформували вітчизняну виконавську традицію. Зазначимо, що останнім часом київська фортепіанна школа не раз ставала темою наукових розвідок – як у невеликих статтях, так і в дисертаціях та монографіях вітчизняних дослідників [218, 223, 228, 238, 261].

Традиції київської фортепіанної школи розглянуті у колективній монографії «Київська фортепіанна школа. Імена та часи» [261]. У цьому ювілейному виданні (до 100-річчя НМАУ ім. П. І. Чайковського) зосереджено увагу на процесі становлення київської фортепіанної школи в персоналіях яскравих особистостей української фортепіанної культури, від В. В. Пухальського, Г. К. Ходоровського, Ф. М. Блуменфельда, Б. Л. Яворського, Г. М. Беклемішева, К. М. Михайлова, Г. Г. Нейгауза – до А. З. Рощиної, І. М. Рябова, О. М. Снегірьова, Б. О. Архімовича та багатьох інших славетних представників київської фортепіанної династії. Праця містить статті, спогади, архівні матеріали відомих краєзнавців і молодих дослідників, які розглядають діяльність піаністів-педагогів київської фортепіанної школи.

Більш вузька, але важлива для розуміння специфіки київської піаністики проблематика пов’язана з лейпцизькою традицією в європейській музичній освіті, зокрема у київській фортепіанній школі. Саме цій тематиці присвячено дисертаційне дослідження М. Забари [228]. Під поняттям «лейпцизька традиція» автор розуміє сутність освітньої моделі Лейпцизької консерваторії. Так, у дисертації розглянуто різноманітні форми організації музичного життя та

діяльність різних музикантів Лейпцигу. Автор зосереджує дослідницьку увагу на концепції впливу лейпцизької складової на київську піаністичну школу через досвід музичного навчання у Лейпцизькій консерваторії М. Лисенка, Г. Ходоровського та інших музикантів. Окрему увагу в дисертаційному дослідженні приділено науково-педагогічному доробку В. Івановського, автора «Теорії піанізму», універсального музиканта першої половини XX ст., який залишив помітний слід у різних галузях української музичної культури. Ці відомості дозволили суттєво розширити уявлення про багатовекторність генези українського фортепіанного виконавства та висвітлити відбиток лейпцизької освітньої моделі у процесі його еволюції. Втім зауважимо, що інші піаністи – представники лейпцизької традиції у Києві (а їх було чимало) у роботі розглянуто досить побіжно, і тому наше дисертаційне дослідження має на меті заповнити ці прогалини та істотно доповнити вже усталені твердження новою інформацією.

Серед праць, скерованих у бік вивчення діяльності фортепіанних педагогів Київської консерваторії, представників київської виконавської школи, назвемо праці Г. Курковського [286], Ж. Хурсіної [358], тематичну збірку «Виконавські школи вищих учбових закладів» [208] та ін. Історико-методичні нариси, що увійшли до цих видань, репрезентують провідні педагогічні системи згаданого вищого навчального закладу. Проте, написані за радянських часів, згадані наукові доробки страждають на застарілість деяких тверджень, ідеологічне підґрунтя й описовий стиль викладення матеріалу. До того ж, через заявлені хронологічні межі цих праць панорама життєтворчості педагогів-виконавців починається з В. Пухальського. Натомість практично нічого не сказано про попередній період київської фортепіанної історії, її головних персонажів чи методику викладання.

Особливо цінною в ракурсі нашого дослідження є кандидатська дисертація Ж. Дедусенко «Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції» [223]. У ній наведено наукову характеристику і визначення виконавської школи як феномену та явища, подано структуру і зміст

піаністичної школи. Наукові положення дисертації (що є важливим для нас аспектом) апробовані за матеріалами виконавської школи Т. Лешетицького та його київського послідовника В. Пухальського, чому й присвячено третій розділ дисертації Ж. Дедусенко.

Традиційно історія фортепіанного виконавства протягом низки років привертала увагу багатьох дослідників. Втім, особливо виокремимо дослідження «Історія фортепіанного мистецтва XIX сторіччя» Н. Кашкадамової [258], оскільки крім висвітлення вершинних явищ мистецтва цього періоду – творчості Ф. Шопена і Ф. Ліста, окремі розділи відведено для характеристики фортепіанного мистецтва України. Посібник цінний довідковими матеріалами стосовно багатьох українських піаністів другого ряду, таких як А. Родзянко, Т. Шпаковський, А. Шульц-Евлер, А. Бенш, Л. Марек, О. Зарицький, М. Завадський та інші, описом їх виконавського стилю, широкою бібліографію і нотними прикладами.

Зазначимо, що всі ці ґрунтовні роботи розглядають лише окремі аспекти фортепіанного виконавства у Києві, вивчаючи його як окремий феномен, ізольований від загальних місцевих процесів і не висвітлений крізь призму живого голосу музичної критики. Таким чином, незважаючи на те, що вітчизняне фортепіанне виконавство вивчено достатньо добре, до цього часу не було докладено належних спроб комплексно визначити, з яких елементів воно складалося та в яких формах, видах, персоналіях було присутнє у мистецькому житті Києва 70–80-х років XIX ст.

Як зазначалося, документальною базою дисертаційного дослідження стала київська періодика 1870–1880-х років газетних фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. У свою чергу, до відображення деяких аспектів київського життя в періодичних виданнях зверталися чимало дослідників, встановлюючи певний напрям джерелознавчих робіт у цьому контексті. Зокрема, нариси з історії Києва другої половини XIX – початку XX ст., створені на основі місцевої періодики й архівних матеріалів, належать перу О. Зінькевич [247]. Репрезентовані вченою події тогочасного музичного

життя охоплюють київські гастролі Ф. Ліста, перші постановки В. А. Моцарта й Р. Вагнера, симфонічні прем'єри П. Чайковського, концерти хору Д. О. Агренєва-Слов'янського та ін., які висвітлюються у широкому культурологічному аспекті. Серія нарисів О. Зінькевич містить багато невідомих для сучасності імен музикантів, у тому числі піаністів, тих, хто заклав фундамент перших у Києві концертних організацій та сприяв формуванню музичного училища й оперного театру.

Продовжує тему вивчення діяльності Київського оперного театру з акцентом на джерелознавчому аспекті кандидатська дисертація І. Таміліної [350]. Авторка розглядає музичну інституцію в контексті культурного життя міста, простежує на основі архівних документів взаємозв'язок відносин антрепренерів Й. Я. Сєтова і М. М. Савіна з міською владою, окреслює репертуарну політику (з наведенням статистичних таблиць виконання певних творів композиторів) та особливості виконавської, акторської майстерності тодішніх артистів.

Значний інтерес для нас становила дисертація Т. Сітенко «Концертна діяльність польських піаністів у Києві (кінець XIX – початок XX ст.)» [337], що відтворює картину фортепіанного виконавства у Києві, здійснює огляд концертних програм і наводить характеристику польських піаністичних сил. Ця робота цінна для нашого дослідження тим, що висвітлює київський період біографії багатьох польських митців, з'ясовує їхній внесок у мистецьке життя міста, роль у становленні українського фортепіанного виконавства і педагогіки тощо.

Вивченню теми дисертаційного дослідження сприяло знайомство із численними дипломними роботами таких авторів, як Л. Батичкова [193], Н. Крживицька [280], М. Мяндіна [314], Т. Сітенко [336], дослідження яких охоплювали концертне життя Києва та функціонування оперного театру другої половини XIX – початку XX ст. та базувалися на київській періодиці.

У процесі роботи над дисертаційним дослідженням значний вплив мали праці знаних істориків Києва, які доповнили вже відомі факти новими

оригінальними штрихами. До таких краєзнавців належать М. Рибаков [329], О. Анісімов [185], В. Кіркевич [262], Ю. Кондуфор [253], В. Ковалінський [268], О. Макаров [300], Д. Малаков [301]. Названі автори створили документальні та художні нариси з історії Києва, які містять чималий фактологічний матеріал і розкривають невідомі чи маловідомі її сторінки. Новаторські роботи згаданих науковців зробили київський простір живим, заповненим іменами, назвами, пікантними історіями та подробицями з життя пізньоімперського Києва. Неймовірно цінними для нашої роботи були старовинні видання кінця XIX століття з музичного фонду, стародруків і рідкісних видань НБУ ім. В. І. Вернадського – це спогади сучасників, старожилів Києва, що якнайкраще відображають факти і хроніку культурних подій і прізвищ, доповнюючи загальну картину досліджуваного явища і допомагаючи відчути атмосферу тієї епохи.

Таким чином, комплексного дослідження фортепіанного виконавства у Києві 70–80-х років XIX ст. за матеріалами періодики не здійснювалося, і саме тому постає потреба у додатковому вивченні цього питання.

Об’єктом дослідження є фортепіанна компонента у концертному житті Києва 70–80-х років XIX століття.

Предмет дослідження – специфіка концертної діяльності піаністів та особливості музичної інфраструктури Києва 1870–1880-х років крізь призму періодики.

Мета дослідження – надати цілісну характеристику фортепіанної компоненти Києва 70–80-х років XIX ст. на основі архівних матеріалів і тогочасних рецепцій в критиці, дослідити внесок окремих піаністів, представників української та світової музичної культури, у формування київської виконавської школи.

Реалізація мети обумовила необхідність вирішення наступних **завдань**:

— надати історичну та соціокультурну характеристику Києва 1870–1880-х років;

— узагальнити розрізнену й надати нову інформацію про фортепіанну культуру України, пов'язану з концертною, педагогічною та просвітницькою діяльністю піаністів на теренах Києва;

— реконструювати вектори розвитку концертного фортепіанного виконавства у Києві, наголошуючи на специфіці організації і функціонування тогочасних концертів у контексті музичної інфраструктури міста;

— відтворити портрети піаністів-виконавців, які виступали в Києві 70–80-х років XIX ст., систематизувати їх репертуар, виявити особливості виконавського стилю;

— визначити роль Київського відділення ІРМТ і музичного училища при ньому в концертному житті міста, охарактеризувати діяльність піаністів-педагогів закладу, їх основні методичні принципи;

— розкрити специфіку функціонування київської періодики зазначеного періоду, окреслити основні видання, визначити провідних музичних критиків цього часу;

— означити імена виконавців і композиторів, які мали вагоме значення для історії київського фортепіанного виконавства, акумулюючи та систематизуючи наявний у газетній періодиці фактологічний матеріал;

— ввести в науковий обіг архівні матеріали й документи, неопубліковані раніше, зокрема ті, що стосуються піаніста, композитора і викладача Ю. Зарембського (1854–1885) і визначають вагомість його діяльності для української культури;

— дослідити українську, західноєвропейську, російську фортепіанні традиції з позицій тих ключових фігур — фундаторів провідних шкіл та їх учнів, які концертували у Києві 1870–1880-х років;

— висвітлити поняття *інтерпретація* і *виконавський стиль* відповідно до їх розуміння в 70–80-ті роки XIX ст., спираючись на документальну базу київських газет цього періоду. Провести паралелі з сучасними дослідженнями цієї тематики.

Джерельна база дослідження. Головний корпус джерел становили матеріали з бібліотечних фондів (газетний, музичний, стародруків і рідкісних видань) Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Крім того, до кола джерел включені документи з архівних установ: Державного архіву Житомирської області (ДАЖО) та Житомирського обласного краєзнавчого музею. Завдяки ним у науковий обіг введено раніше неопубліковані матеріали щодо життєтворчості піаніста Ю. Зарембського (Справа Волинського дворянського депутатського зібрання про дворянське походження роду Зарембських, Циркуляр Київського учбового округу щодо стану викладання у Першій гімназії Житомира, Афіша концерту Ю. Зарембського у Києві, Ліст до батьків Ю. Зарембського Ф. Ліста, Ноти «Трьох галицьких танців» Ю. Зарембського – Дод. Г). Окремо зазначимо, що цитати із газет подано у дисертаційному дослідженні українською мовою. Орфографія приведена до сучасних норм. У дисертації адаптовано матеріали наступних газетних джерел (усього 9 газет і 1 журнал за 21 рік):

1. «З а р я» 1880 № № 1–48; 1881 № № 1–287; 1882 № № 4–143; 1883 № № 1–282; 1884 № № 1–286; 1885 № № 1–277; 1886 № № 1–121.
2. «К и е в л я н и н» 1868 № № 1–151; 1869 № № 1–151; 1870 № № 1–152; 1871 № № 1–152; 1872 № № 1–152; 1873 № № 1–152; 1874 № № 1–152; 1875 № № 1–152; 1876 № № 1–152; 1877 № № 1–151; 1878 № № 1–152; 1879 № № 2–150; 1880 № № 1–290; 1881 № № 1–287; 1882 № № 2–290; 1883 № № 1–282; 1884 № № 1–286; 1885 № № 1–84; 1886 № № 1–283; 1887 № № 4–283; 1888 № № 1–283; 1889 № № 1–284.
3. «К и е в с к и й в е с т н и к» 1870 № № 4–50; 1871 № № 1–36.
4. «К и е в с к и й л и с т о к о б ъ я в л е н и й» 1877 № № 2–88.
5. «К и е в с к и й л и с т о к» 1880 № № 1–104; 1881 № № 1–11.
6. «К и е в с к о е с л о в о» 1887 № № 78–279; 1888 № № 287–563; 1889 № № 570–853.

7. «Киевская старина» 1882 № № 1–12; 1883 № № 1–12; 1884 № № 1–12; 1885 № № 1–12; 1886 № № 1–12; 1887 № № 1–12; 1888 № № 1–12; 1889 № № 1–12.

8. «Киевский телеграф» 1868 № № 4–149; 1869 № № 1–152; 1870 № № 3–142; 1874 № № 18, 91, 93, 100, 113, 122-124, 131, 139; 1875 № № 2–64, 87–90, 121–153; 1876 № № 1–70.

9. «Паровоз» 1869 № № 1–132; 1870 № № 1–95.

10. «Труд» 1880 № № 1–129; 1881 № № 1–67.

Результати цілеспрямованого пошуку та систематизації різноманітних фактів та відомостей, отриманих із пропонованих матеріалів, становлять основну джерельну базу дослідження, яка відображена у відповідних додатках (Дод. А, Б, В).

Матеріал дослідження. Обсяг запропонованої теми і необхідність пошуку відповідей на цілий ряд питань потребував залучення різноманітних матеріалів. Вони становлять широкий обсяг літератури, який ми подали кількома тематичними корпусами:

— наукові та публіцистичні праці від XIX ст. до сучасності з історії Києва;

— колективні та монографічні праці, присвячені розгляду музичної культури, освіти України XIX ст.;

— музичні енциклопедії, історико-біографічні довідники (українською, російською, англійською мовами);

— спомини, щоденники та листи видатних діячів мистецтва та сучасників;

— колективні та монографічні музикознавчі дослідження, присвячені історії київської піаністичної школи загалом і окремих персоналій зокрема;

— розвідки, що вивчають функціонування Київської консерваторії;

— епістолярна спадщина М. В. Лисенка та спогади його сучасників;

— роботи, що торкаються історії КВ ІРМТ та Київського музичного училища;

— українські та іноземні джерела, що висвітлюють загальну історію фортепіанного виконавства та окремих його персоналій;

— музична періодика кінця XIX – XX ст. («Російська музична газета», «Радянська музика», «Музика», «Pianoforum» та ін.);

— роботи фахівців, які віддзеркалюють умови формування української преси, частково й музичної критики, і подають нові відомості про кількісні та якісні показники періоду означеної доби.

Методологічна база дослідження характеризується комплексним підходом до вивчення матеріалу, в якому всі історико-культурні явища розглядаються як важливі складові музично-історичного процесу. У роботі домінують такі методи:

— *метод історичної реконструкції* (збір, адаптація інформації, вивчення й аналіз з подальшою систематизацією матеріалів);

— *структурно-функціональний метод*, який дає змогу простежити складові поняття «фортепіанна школа», проаналізувати вплив і взаємозв'язки у ланці «вчитель – учень»;

— *діахронічний та синхронічний методи* – дають можливість побачити процес розвитку фортепіанного виконавства як в історичній перспективі, так і у виокремленому періоді часу;

— *системний метод* – дозволяє об'єднати дані, отримані з різних галузей знання, дає змогу розглядати фортепіанне виконавство як цілісний, системно упорядкований феномен;

— *компаративний метод* – дозволяє зіставити окремі параметри фортепіанної майстерності різних виконавців, встановити спільні та відмінні риси представників різних виконавських шкіл;

— *історико-культурний метод* – сприяє адаптації портретів піаністів в історичний контекст розвитку музичного мистецтва Києва, ширше – в загальний культурний тезаурус епохи, вивести інформацію про них на рівень узагальнення;

— *аксіологічний метод* – необхідний для розуміння значущості концертної діяльності піаністів у Києві та функціонування Київського відділення ІРМТ як

культурної установи, а також для встановлення ціннісних орієнтирів у педагогічній практиці крізь призму виконавських традицій;

— *біографічний метод* – дозволяє уточнити й осмислити деталі життєтворчості окремих виконавців, визначити їхнє коло спілкування у Києві;

— *музично-стильовий метод* – застосовано при аналізі індивідуального виконавського стилю та дослідженні феномену особистості піаністів.

Теоретичною основою дослідження слугували концепції вчених, які можна консолідувати у такий спосіб:

1) роботи, присвячені теорії піанізму та історії фортепіанного виконавства, (О. Д. Алексеєв [183], Л. А. Баренбойм [191], Р. В. Геніка [212], А. О. Генкін [213], Н. Б. Кашкадамова [258], Г. М. Коган [269], Г. В. Курковський [286], В. О. Натансон [315], О. О. Ніколаєв [317], М. Б. Степаненко [346], С. Є. Фейнберг [355], Г. Фергюсон [356], В. П. Чинаєв [367], О. М. Шабшаєвич [368], Г. Шонберг [373], H. Lahee [390] та інші);

2) публікації з проблем функціонування музичної освіти в Україні, здебільшого у Києві (М. А. Богданов [200], Л. А. Гнатюк [214], М. М. Захарченко [236], Ю. А. Зільберман [239], О. С. Зінькевич [250], О. Г. Коренюк [276], О. І. Малозьомова [302, 303], Й. М. Міклашевський [306], К. І. Шамаєва [371]);

3) праці, в яких розглядається київська виконавська школа від витоків (рівень музичної школи) до функціонування у вищому навчальному закладі (Н. П. Гуральник [218], Ж. В. Дедусенко [223], М. В. Забара [228], Н. Ю. Зимогляд [238], М. І. Кузьмін [281, 282], Г. М. Курковський [286], О. М. Снегірьов [341], Т. О. Рощина [335], Ж. І. Хурсіна-Аністратенко [358, 359], К. І. Шамаєва [370, 372] та інші);

4) видання, в яких з різних ракурсів висвітлюється соціокультурне життя Києва 70–80-х років XIX ст. (О. Л. Анісимов [185], Г. П. Григор’єв [216], М. М. Захарченко [237], В. Г. Кіркевич [263], В. В. Ковалінський [262, 263], А. М. Макаров [300], М. О. Рибаков [329], С. Г. Ярон [381] та інші);

5) джерелознавчі дослідження, присвячені вивченню музичної історії Києва, представлені працями Л. Б. Вольської [210], Т. В. Гусарчук [221],

О. С. Зінькевич [247], К. В. Майбурової [297], Т. В. Сітенко [337], І. Є. Таміліної [350], К. І. Шамаєвої [368, 370], В. Д. Шульгіної [375];

6) дослідження українських та російських учених у царині інтерпретології (Є. Г. Гуренко [219], Н. П. Корихалова [274, 275], О. І. Котляревська [279], Є. Я. Ліберман [291], О. Є. Майкапар [298], В. Г. Москаленко [310], В. Г. Сумарокова [347, 348], Ю. І. Чекан [364] та інші);

7) праці, присвячені окремим аспектам виконавського стилю та взаємодії виконавця з публікою (Ю. В. Капустін [255], О. Т. Катрич [257], А. Н. Сохор [345], В. С. Цукерман [360], Ю. І. Чекан [363], В. П. Чинаєв [367], М. А. Хренов [357]);

8) дослідження з історії української музики (Л. Б. Архімович [186, 188], О. С. Зінькевич [241–246], Л. О. Кияновська [265], В. Л. Клин [266], О. І. Коменда [270], Л. П. Корній [278], О. Б. Соломонова [344] та інші);

9) праці відомих істориків культури, які вивчають сутність культурного процесу, його рухомих сил, напрями змін та різноманіття форм (Т. В. Адорно [180], М. Блок [199], Ю. М. Лотман [295], Г. А. Орлов [320], Є. Топольський [352]);

10) книги та статті, присвячені життєтворчості українських та іноземних композиторів і концертних виконавців (А. Є. Будяковський [203], Л. А. Баренбойм [191], І. Ф. Белза [206], М. В. Бертенсон [196], Г. В. Курковський [285, 287], І. Я. Мільштейн [307], А. О. Соловцов [342]);

11) видання, що розглядають теорію, історію та жанри музичної критики й журналістики (посібники А. М. Волобуєвої та Н. М. Сидоренко [209], М. В. Галушко і М. М. Романюк [353]; підручник О. С. Зінькевич і Ю. І. Чекана [351]; періодичний покажчик за авторством А. М. Волобуєвої, Н. М. Сидоренко, О. І. Сидоренко, О. Д. Школьної [323]; розвідки Т. О. Куришевої [284], І. Л. Михайлина [309]);

12) праці, які розкривають проблемні питання музичної регіоналістики (Г. Й. Блажкевич і Т. М. Старух [198], О. А. Буравський [205], М. В. Долгіх

[226], Л. О. Кияновська [264], О. В. Кононова [271], В. М. Московкін [311], М. О. Слабченко [339], К. І. Шамаєва [369], В. М. Щепакін [378]).

Наукова новизна дослідження полягає у спробі комплексного висвітлення фортепіанної компоненти у Києві 70–80-х років XIX ст. із системним урахуванням специфіки музичної інфраструктури міста й адаптацією всього корпусу наведеної газетної періодики та архівних джерел. Таким чином, у дисертації **вперше**:

— представлено постаті піаністів — співтворців музичної історії Києва, серед яких — К. В. Бюхнер, В. Н. Гартевельд, М. М. Листовничий, В. Ф. Лівер, Л. І. Затель, О. М. Штосс-Петрова та інші, численні аспекти діяльності яких суттєво вплинули на розвиток музичної культури України загалом і регіону зокрема (Дод. А);

— введено у науковий обіг нові відомості, переважно з газетної періодики та архівних джерел, що висвітлюють концертну діяльність українських і зарубіжних піаністів, які брали участь у музичному житті Київської губернії 70–80-х років XIX ст.;

— відтворено хронологію концертів за участю піаністів у Києві 1870–1880-х років на матеріалах газетної періодики (Дод. Б);

— здійснено типологізацію концертів за участю піаністів у Києві за п’ятьма критеріями: склад учасників; місце проведення; жанрова специфіка; цільове призначення; репертуарне наповнення концертів;

— розглянуто специфіку функціонування фортепіанного виконавства Києва 70–80-х років XIX ст. у музичній інфраструктурі міста.

Набули подальшого розвитку:

— вивчення регіональної специфіки становлення системи професійної музичної освіти на Київщині, а саме — діяльності Київського музичного училища;

— дослідження витоків київської фортепіанної школи через окремих її представників (М. В. Лисенко, В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський, М. А. Тутковський, Ст. М. Блуменфельд та інші);

— особливості концертного виконавського життя Києва 1870–1880-х років XIX ст., репрезентовані крізь призму головних персоналій різнонаціональних фортепіанних шкіл досліджуваного періоду (А. та М. Рубінштейни, Ф. Ліст, Т. Лешетицький).

Уточнено та розширено уявлення стосовно:

— фортепіанного репертуару виконавців і репертуарної політики 70–80-х років XIX ст.;

— фактів і дат відвідин Києва відомими піаністами та іншими музикантами;

— життєтворчого портрету Ю. Зарембського із залученням нових архівних та музейних відомостей (Дод. Г);

— музичної інфраструктури Києва: концертних майданчиків, книжкових та музичних магазинів, «депо фортепіан» тощо;

— головних рекламних прийомів, які застосовувались газетними дописувачами в анонсуванні фортепіанних концертів;

— тодішніх поглядів музичних критиків на поняття виконавської інтерпретації та взаємини піаніста і публіки;

— специфіки функціонування музичної критики та особливостей висвітлення нею музичних процесів у Києві 70–80-х років XIX ст.;

— поняття «піаністика», яке, не набувши загальноприйнятого визначення, широко розповсюджене у сучасному науковому дискурсі.

Практичне значення дисертації полягає у можливості використання її наукових результатів: 1) у спеціалізованих курсах з історії фортепіанного мистецтва, історії української музики, музичної критики, інтерпретації музичного твору, а також під час створення науково-методичних і навчальних посібників; 2) у процесі адаптації відомостей про концертних виконавців, які виступали в Києві 70–80-х років XIX ст.; 3) у зв’язку з уточненням аспектів формування київської піаністичної школи у її зіставленні з іншими виконавськими школами.

Зв’язок теми дослідження з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідної і методичної

роботи кафедри історії світової музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Дослідження відповідає комплексній темі № 9 «Історія світової музичної культури» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ ім. П. І. Чайковського (2015–2020). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради академії (протокол № 2 від 26 вересня 2017 р.).

Апробація результатів дисертаційного дослідження відбувалася на засіданнях кафедри історії музики етносів України та музичної критики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, кафедри історії світової музики НМАУ ім. П. І. Чайковського. Головні ідеї та положення роботи були викладені у доповідях на восьми всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференціях: XIV Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття» (м. Одеса, 9–10 грудня 2016 р.); Міжнародна наукова конференція «Ювілейні та пам’ятні дати 2016 р.» (м. Київ, 14 грудня 2016 р.); XVIII Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці» (м. Київ, 9–11 січня 2017 р.); XVII Міжнародна науково-практична конференція «Аналіз та інтерпретація як системи пізнання музичного твору» (м. Київ, 1–2 квітня 2017 р.); Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність» (м. Одеса, 24–25 квітня 2017 р.); Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та культура: Захід – Схід» (м. Одеса, 21–22 листопада 2017 р.); XIX Міжнародна науково-практична конференція «Динаміка становлення індивідуального музичного стилю: особистість, школа, напрямок, епоха» (м. Київ, 5–6 квітня 2019 р.); Міжнародна науково-творча конференція «Захід – Схід: культура і мистецтво» (25–26 вересня, 2019 р.).

Публікації. Результати дисертаційного дослідження висвітлено у семи одноосібних наукових статтях, чотири з яких [229, 232, 234, 235] опубліковані у фахових виданнях із мистецтвознавства (затверджених МОН України), три [230, 231, 233] – у зарубіжних спеціалізованих збірках.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, висновків, списку використаних джерел (399 позицій, з них 18 – іноземними мовами) і п’яти додатків. Додаток А містить стислі біографічні відомості про піаністів, які виступали в Києві у 70–80-х роках XIX ст. (понад 100 персоналій); Додаток Б – зведену хронологічну таблицю концертного життя Києва за участю піаністів; Додаток В – музичну бібліографію київської газетної періодики (1868–1889); Додаток Г – архівні, бібліотечні та музейні свідоцтва про життєтворчість піаніста і композитора Ю. Зарембського. Додаток Д – список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дослідження. Загальний обсяг роботи становить 381 сторінку, основний текст – 204 сторінки.

РОЗДІЛ 1

КИЇВ 70–80-Х РОКІВ XIX СТОЛІТТЯ: ІСТОРИКО-СОЦІАЛЬНА І ХУДОЖНЯ ПАНОРАМА

1.1. Київ 70–80-х років XIX століття: соціокультурні тенденції

Сучасне фортепіанне виконавство України багато в чому орієнтується на традиції, закладені ще 150 років тому. XIX століття невипадково називають «золотою добою концерту» (Ю. Капустін), яка заклала фундамент концертного етикету, визначила особливості поведінки піаніста і публіки у концертній ситуації з її неодмінними атрибутами: норми тиші у залі, обов'язковість виконання музичного твору до кінця, вихід виконавця на аплодисменти і на біс тощо.

Саме цей час вніс значні корективи у розуміння суспільної значущості виконавської діяльності концертанта, висунув нові вимоги до музиканта, змінюючи його статус на «вільного митця», який не служить ані церкві, ані світським магнатам. Концертне життя як самостійна сфера соціокультурного спілкування дозволило вивільнити творчий потенціал виконавця, водночас виховуючи і задовольняючи музично-естетичні потреби слухачів.

Фортепіанне виконавство та поява публічного концерту в XIX ст. було тісно пов'язано з розвитком міської культури. Це спонукає дослідницький пошук щодо врахування особливостей конкретно взятого міста, вивчення розлогого історичного контексту, який включає і соціокультурну атмосферу Києва, і механізми функціонування владних структур, на фоні яких існувало фортепіанне виконавство. На думку П. Вайля, «зв'язок людини із місцем його проживання – загадковий, проте очевидний» [207]. Своєрідний *genius loci* поєднує інтелектуальні, духовні, емоційні явища з матеріальним середовищем. Міста, таким чином, стають головною ареною для прояву і репрезентації культурних сил, надають творчості митців унікального колориту.

«Місто прекрасне, місто щасливе. Над Дніпром, що розлився, увесь у зелені каштанів, увесь у сонячних плямах» [204], – таким малювалось у сприйнятті М. Булгакова величне місто Київ, у якому народився, навчався та працював певний час видатний письменник. Як зазначає М. Петровський, автор ґрунтовних досліджень про славетного Майстра, «не було ні дивом, ні випадковістю поява з Києва письменника Михайла Булгакова. Диво – одноразове, воно за суттю не може бути серійним, а Київ з кінця XIX століття безперервно породжував з'явиська аж ніяк не міського масштабу і виводив персонажів воістину дивовижних» [325]. Дійсно, Київ як магнітом притягував і виховував багатьох творців: письменників, музикантів, архітекторів, вчених, істориків. Хто хоча б раз побував у місті, назавжди залишав про нього особисту згадку. Чим же таким особливим виділялось це місто, що сприяло появі стількох талантів, у тому числі й музичних? Спробуємо надати характеристику[1], окреслити атмосферу, що панувала у Києві протягом 70–80-х років XIX ст., адже бурхливому культурному піднесенню міста сприяли історико-економічні передумови.

Київ XIX століття – великий політичний центр. Неабияку роль у протиставленні «влада – культура» відігравав керманич міста і його політичні переконання. На той час Київська, Волинська і Подільська губернії (за офіційною назвою – Південно-Західний край) управлялися однією особою – Київським військовим генерал-губернатором. Він був найвищим представником царської самодержавної влади у краї, йому підкорялися всі місцеві громадські й військові установи. Керували Південно-Західним краєм у досліджувані роки Є. П. Безак (19.01.1865 – 30.12.1868), князь О. М. Дондуков-Корсаков (6.01.1869 – 16.04.1878). Саме за губернаторства О. М. Дондукова-Корсакова провадилась подальша політика зросійщення Києва, також було затверджено план перейменування вулиць і площ міста (1869), які дістали назви

[1] Зазначимо, що схожа характеристика Києва 1870–80-х років вже отримала досить широке висвітлення в українському музикознавстві [193, 280, 314, 350]. Тим не менше кожен дослідник прагне знову і знову відтворити цю картину, оскільки поза такого контексту, по-перше, неможливо зрозуміти особливості того чи іншого процесу, а по-друге конкретний ракурс дослідження вимагає певних уточнень, коригувань, доповнень у вже існуючу картину.

на честь російських царів, губернаторів, міських голів. Наступними керманичами міста були генерал-ад'ютант М. І. Чертков (16.04.1878 – 13.03.1881), генерал-ад'ютант О. Р. Дрентельн (13.01.1881 – 15.07.1888), генерал-лейтенант О. П. Ігнат'єв. О. Р. Дрентельн залишився в історії як запеклий реакціонер-антисеміт. Окрім єврейських погромів 1881–1882 рр., він прославився як активний поборник антиукраїнської програми. Саме за часів головування О. Р. Дрентельна з 1883 р. діяла заборона на постановку українських театральних вистав, про що свідчить таке його агресивне висловлювання: «Ніяких Кропивницьких і Заньковецьких не підпущу на гарматний постріл до Києва» [329, с. 223]. Натомість у Петербурзі та Москві українські актори грали рідною мовою, але «там – це тільки театр, а тут ще й політика» [там само]. Київськими губернаторами також були генерал-лейтенант М. П. Ейслер (1867–1868), дійсний статський радник М. К. Катакозі (19.01.1868 – 5.03.1871), дійсний статський радник М. П. Гессе (4.03.1871 – 18.11.1881), дійсний статський радник С. М. Гудим-Левкович (18.11.1881 – 22.05.1885), таємний радник Л. П. Томара (30.05.1885 – 5.04.1898) [там само, с. 224]. Звісно, не всі вони були запеклими українофобами та реакціонерами, траплялися серед них й освічені, гуманні ліберали, які активно займалися не тільки благоустроєм Києва[1], а й активно підтримували освітні заклади та благодійні акції.

Однак це не змінює загальної спрямованості політики імперської структури як антиукраїнської, репресивної, результатами якої стали арешти й заслання видатних українських діячів, ганебний таємний циркуляр міністра П. О. Валуєва 1863 р., яким заборонялося друкувати книжки українською мовою, а згодом і царський указ 1876 р., який не дозволяв не лише ввозити в Україну літературу на рідній мові, а й друк та видання по Російській імперії оригінальних творів українською мовою, і крім того, що важливо, постановку театральних вистав, текстів при нотах та ін., що не могло не позначитись на загальному стані мистецтва.

---

[1] Зокрема, київський губернатор Фундуклей видав книгу «Обозрение Киева в отношении к древностям», а також «Статистическое описание Киевской губернии», заснував жіночу гімназію, названу в його честь, якою опікувався навіть після виїзду з міста.

Київ XIX століття – потужний промисловий центр. Загальновідомим є той факт, що докорінним змінам і перетворенням у міському житті Київ завдячує промисловій революції, і саме винайденню парової машини (1864). Як зазначає Ю. Кондуфор, «великі механізовані фабрики й заводи, обладнані паровими двигунами, витискували мануфактурні промислові підприємства з ручною працею» [253, с. 181]. У 1872 р. місто було оснащено водопроводом (інженер А. Струве), будуються Ланцюговий і Дарницький мости, з 1866 р. функціонує залізниця, що значно сприяє розвиткові торгівлі. Місто на той час вважається «цукорною столицею», однак розвиваються й інші галузі, які підтримують зростання економіки у місті та губернії. Значний вплив мали у Києві меценати – заможні сім'ї Галаганів, Бродських, Терещенків, Дегтярьових, Ханенків, Демидових [268] та інших, які тримали інфраструктуру міста під патронатом і вкладали значні кошти у культуру, в тому числі й у музичне мистецтво. Приміром, важко переоцінити роль братів Н. А. і Ф. А. Терещенків у створенні та підтримці у місті багатьох лікарень, дитячих притулків, численних гімназій та шкіл. Чимало зробили для Києва І. Н. та О. Н. Терещенки, зокрема останній був членом дирекції КВ ІРМТ, дружив із багатьма представниками музичного бомонду міста: М. А. Рігельманом, В. В. Пухальським, О. М. Виноградським. Завдяки наполегливій і багаторічній праці подружжя Б. І. та В. Н. Ханенків зі збирання колекції витворів мистецтва Київ поповнився двома великими музеями образотворчого мистецтва, що збереглися і донині[1].

Вигідне географічне положення давало Києву унікальну можливість торгувати і підтримувати тісні культурні зв'язки як усередині Російської імперії, так і з багатьма країнами Європи та Азії. Звання Києва як торгового центру підтримує і новостворена у 1869 р. біржа, яка здійснювала регіональний зв'язок між оптовими постачальниками товарів і покупцями – власниками постійних торговельних закладів. У 1873 р. за проектом А. Шилле було

[1] Музей Ханенків нині розташовується по вул. Терещенківський, 15-17; Національний художній музей України по вул. Грушевського, 6.

споруджено будівлю для біржі по вул. Інститутській, 7, в якій проводилися також виставки і концерти.

Вдале розташування Києва як важливого транспортного вузла сприяло вливанню в місто іноземного капіталу. Торгівля значно пожвавлювалася під час «Київських контрактів»[1], що проходили з 15 січня до 1 лютого. (Докладніше про музичну складову контрактів див. у розділі 2.). Як зазначає М. Захарченко, «здавна його (Контрактового ярмарку – *А. З.*) значення полягає в тих оборудках, які укладаються в цей час між землевласниками і різного роду промисловцями та комерсантами Південно-Західного краю» [237, с. 12]. Однак поступово роль ярмарку почала виконувати саме Київська біржа, внаслідок чого кількість товарів на «контрактах» суттєво зменшилася, а товарообіг скоротився.

Пожвавлення економічного життя, зростання фабрично-заводської промисловості, збільшення обсягу торговельних оборотів і будівництво залізниць – усе це сприяло зростанню кількості населення Києва. І якщо у 1863 р. зафіксовано 68 424 жителів, то у 1874 р. ця цифра становить вже 122 697 мешканців [253, с. 187]. На 1884 р. у Києві налічувалося 154 586 осіб [252, с. 394], а станом на 1888 р. М. Захарченко називає цифру 170 000 жителів [237, с. 17]. Зрозуміло, що Київ як центр промисловості та торгівлі привертав увагу багатьох негоціантів та мешканців центральних губерній Росії та ін. У Києві проживало багато підприємців іноземного походження, деякі з яких залишалися тут назавжди. (Про численні діаспори іноземців-викладачів у Києві див. розділ 3.)

Київ не був гомогенним містом і приваблював представників різних етнічних груп. Зокрема, перепис 1897 р., що визначав національну сегрегацію за рідною мовою, зафіксував проживання у Києві росіян, українців, поляків, чехів, білорусів, євреїв, сербів, вірмен, болгар, молдован, греків, французів, німців, італійців [253, с. 189]. Однак 135 278 осіб (54,6 % населення) вважали

[1] Один із найбільших ярмарків в Україні «Київські контракти» проходили з 1798 до 1929 рр. Назва контрактів походить від укладання різних письмових договорів, угод, грошових операцій. Розквіт «Київських контрактів» припав на 1820–1860 рр.

рідною саме російську мову. До цієї групи входили росіяни, українці, представники інших національностей. Українців за мовою було 55 064 осіб (22, 2%), євреїв – 29 937 (12, 1%), поляків – 16 579 (6, 7%), інші групи не численні.

Зі зростанням кількості населення у Києві активно ведеться будівництво. Новими будівлями поповнюється Васильківська вулиця (нині Велика Васильківська), Бібіковський бульвар (бульвар Т. Шевченка). Протягом двадцяти років (1862–1882) споруджується Володимирський собор (проект І. В. Штрома), у розписі якого протягом 1885–1896 рр. беруть участь як місцеві таланти – П. О. Свєдомський, В. О. Котарбінський, С. П. Костенко, М. К. Пимоненко, так і славетні російські митці – В. М. та А. М. Васнєцови, М. В. Нестеров, М. О. Врубель. Керував цими роботами археолог-реставратор А. В. Прахов. У 1870 р. за проектом К. Я. Маєвського переживає реконструкцію Маріїнський палац, який згорів у 1819 р. Майже двадцять років за проектом М. Й. Микешина (згодом доробка В. М. Ніколаєва) будувався пам’ятник Б. Хмельницькому, відкритий 11.07.1888. Серед нових будівель цього періоду – відкриття зали Купецького зібрання (1882 рік, нині – Національна філармонія України).

Київ XIX століття – розвинений культурний центр. Варто зазначити, що культура та мистецтво у Києві розвивалися скоріше усупереч, а не завдяки обставинам. Як зазначалося, саме у 60–70-ті роки XIX ст. посилюється дискримінаційна політика царського самодержавства стосовно української нації. У 1862 р. закриваються недільні школи, 1863 р. датується сумнозвісний циркуляр П. Валуєва (заборона підручників українською мовою), а в 1876 р. з’являється Емський указ (заборона постановки українських п’єс, друку художньої літератури, підручників, перекладів українською мовою, а також видань, ввезених з-за кордону).

Наперекір несприятливим політичним умовам на рубежі 50–60-х років XIX ст. у Києві виникають громади – напівлегальні об’єднання інтелігентів та найбільш свідомих студентів та учнівської молоді, які провадили національно-

культурну і громадсько-політичну діяльність. Заснована студентами у 1859 р. «Київська громада» налічувала близько 300 постійних членів і симпатиків. До них входили: В. Б. Антонович, М. В. Ковалевський, М. В. Лисенко, М. П. Драгоманов, М. П. Старицький П. П. Чубинський та ін. Київська громада перетворюється на згуртовану корпорацію українських патріотів, які активно обстоювали й обґрунтовували українську ідею у своїх наукових і публіцистичних працях. Серед основних питань, якими опікувалися громадівці, – просвітництво народних мас, участь у недільних школах, розвиток української літератури, переклад українською мовою класиків, збирання українського фольклору, записування народних пісень. Друкованим органом громадівців певний час була газета «Киевский телеграф».

Колишні громадівці стали ініціаторами відкритого у 1873 р. Південно-Західного відділення Російського географічного товариства, яке перетворилося на науковий центр з вивчення економіки, археології, історії та культури України. До товариства входили знакові для української культури і науки персоналії: М. П. Драгоманов, М. В. Лисенко, М. П. Старицький, історики О. М. Лазаревський та І. В. Лучицький, правознавець О. Ф. Кістяківський, економіст М. І. Зібер, філолог П. Г. Житецький, статистик О. О. Русов. Учені видали два томи «Записок Юго-Западного отдела Императорского Русского географического общества», два томи «Исторических песен малорусского народа с объяснениями» В. Антонова і М. Драгоманова, «Малорусские народные предания» под редакцией М. Драгоманова, збірку чумацьких пісень І. Рудченка, три томи творів М. Максимовича. Примітно, що у 1873 р. на засіданні Південно-Західного відділення Російського географічного товариства відбулася зустріч М. Лисенка з талановитим українським народним співаком – кобзарем Остапом Вересаєм, результатом чого стала праця М. Лисенка «Характеристика музичних особливостей українських дум та пісень, співаних О. Вересаєм». У 1874 р. товариство влаштувало археологічний з’їзд, який продемонстрував українознавчі досягнення в галузі археології, етнографії, мовознавства, історії. Ця важлива подія знайшла висвітлення у газеті

«Киевский телеграф» (№ 91–93). Проте, за Емським указом 1876 р., діяльність громадівців, а з нею й газети «Киевский телеграф» та Південно-Західного відділення Російського географічного товариства було припинено.

Силами реакції проти дискримінації української культури Російською імперією, крім громадівців, вважалися також гуртки інтелігенції, зокрема й викладацький склад Київського університету Святого Володимира (1834), які розгорнули рух за національно-демократичну культуру. В університеті на той час працювали талановиті дослідники у галузі фізики, хімії, математики, біології, географії, астрономії. Фундатором Київської школи експериментальної фізики став М. П. Авенаріус (брат письменника В. П. Авенаріуса), почесне місце серед математиків посів М. Є. Ващенко-Захарченко. Серед наукових сил університету – професор механіки, інженер Порфирій Архипенко (батько відомого скульптора-модерніста О. П. Архипенка), хімік Микола Бунге, філолог та історик Юліан Кулаковський, лікар Федір Меринг[1], економіст, юрист і журналіст Дмитро Піхно[2], історик мистецтва, археолог Адріян Прахов[3], професор психіатрії Іван Сікорський (батько відомого авіаконструктора І. І. Сікорського), філолог-славіст та історик Тимофій Флоринський та інші. Крім того, в університеті викладали математик і механік В. П. Єрмаков, мінералог, хімік К. М. Феофілактов, геолог П. А. Тутковський (брат відомого київського піаніста М. А. Тутковського).

Розвитку гуманітарних наук, поширенню вивчення культури краю сприяли численні товариства, навколо яких об’єднувалися професори, вчителі, лікарі, актори та ін. Це товариство сприяння початковій освіті (1882–1918), Товариство грамотності (1882–1908), Історичне об’єднання Нестора літописця (1873–1917). Тематика досліджень останнього об’єднання торкалася кола проблем історико-філологічних наук. Особливий інтерес для нас становить

---

[1] Ф. Ф. Мерінг володів великою садибою у центрі міста, яка охоплювала вулиці Хрещатик, Інститутську, Банкову та Лютеранську. Загальна площа цього маєтку становила 10,5 га.

[2] Д. І. Піхно був редактором газети «Киевлянин» з 1878 по 1913 рр.

[3] А. В. Прахов керував у Києві розписом Володимирського собору і залучав до цього провідних майстрів свого часу: В. Васнецова, М. Врубеля та інших. Дружина А. Прахова, Емілія, була піаністкою, навчалася у Ф. Ліста та тримала у місті салон.

«Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей», видана у 1874 р. Крім того, у місті працювали численні професійні товариства: Товариство київських лікарів (з 1840), Фармацевтичне (з 1864), Київське товариство дослідників природи (з 1869), Географічне (з 1873) та Юридичне (з 1877). Активно у Києві функціонували клуби: Дворянського та Купецького зібрань і Клуб залізничників, Яхтовий і Велосипедний клуби та ін., не останню роль у яких відігравала музика. Так, у приміщеннях дворянського та купецького зібрань доволі часто відбувались сімейні вечори за участю місцевих музикантів. (Докладніше про це – у розділі 2.).

Київ 1870–1880-х років – відомий центр о с в і т и . Окрім університету в Києві діяла розгалужена освітянська мережа. Це, зокрема, Духовна академія (1810), Інститут шляхетних дівчат (1838), Софійське духовне училище (1840), Київський кадетський корпус (1852), музична школа (1868), колегія Павла Галагана (1871), реальне училище (1877), курси медсестер (1877), Вищі жіночі курси (з 1878), п’ять гімназій (Перша гімназія – 1809, Друга гімназія – 1836, Третя гімназія – 1874, Четверта гімназія – 1883, П’ята гімназія – 1885) та ін. Ці навчальні заклади виховали не одне покоління видатних особистостей. Зокрема, в колегії П. Галагана, викладачами якої були мовознавець П. Г. Житецький, поет і перекладач І. Ф. Анненський, навчалися академік А. Ю. Кримський, ботанік В. І. Липський, вчені-юристи В. Е. Грабар та Й. О. Покровський, історики Д. М. Петрушевський та Н. О. Котляревський. З лав Фундуклеєвської жіночої гімназії вийшли поетеса Ганна Горенко (Анна Ахматова), історик Н. Д. Полонська-Василенко, педагог і літературознавець С. Ф. Русова (з родини Ліндфорс), сіамська принцеса К. І. Десницька та інші. У Другій гімназії навчалися П. П. Чубинський (майбутній автор слів Гімну України), академік А. Ю. Кримський, поет С. Я. Надсон. Славетна Перша гімназія, яка до 1857 р. розміщувалася у Кловському палаці, мала у викладацькому складі відомих істориків – М. І. Костомарова і М. Ф. Берлінського, а серед випускників києвознавця та етнографа М. В. Закревського, економіста М. Х. Бунге, художника М. М. Ге, економіста і

статистика М. М. Цитович, юриста О. В. Романович-Славатинського, письменника М. Булгакова, політичного діяча А. В. Луначарського, поетів М. К. Зерова і Юрія Клена (О.-Е. Ф. Бургардт), співака О. М. Вертинського, підприємця М. І. Терещенка та інших багатьох видатних постатей.

Помітною галуззю у Києві 70–80-х років XIX ст. стає поліграфія. За даними Ю. Кондуфора, у Києві діяло більш як 20 типографій, літографій, нотодрукарень та інших закладів, найбільшою серед яких була фотолітографія С. В. Кульженка, у якій працювало близько 200 робітників [253, с. 183]. Після відкриття публічної бібліотеки (1866) і приватних бібліотек активно розвивається книжкова справа. Найбільш відомими «паровими літо-типографічними закладами» у місті були: «І. та А. Давидов і К. Данілов», «І. М. Кушнарьова і К°», Г. Т. Корчак-Новицький, М. П. Фріц, К. Н. Мілевський, а найбільш популярні серед киян книжкові магазини – С. Літова, І. А. Розова, Л. В. Ільницького, О. І. Бакста, С. І. Гомолінського, Ф. О. Іогансона. Типографією та найбільшим у Києві канцелярським магазином володів П. О. Григорович-Барський. У місті були відвідуваними книжкові і музичні магазини Болеслава Корейво (Хрещатик, 35, місце, де нині знаходиться станція метро «Хрещатик»), в якому до того ж можна було придбати квитки на концерти, Леона і Владислава Ідзіковських (Хрещатик, 29), К. К. Гінтера і В. Є. Малецького (на Хрещатику).

Родзинкою Києва стали фотографічні ательє. Особливу цікавість і великий попит у киян викликали відомі у місті фотоательє Ф. К. де Мезера (з 1865), Й. Кордиша (з 1868), М. Пастернака (з 1869), В. Загорського (на розі вулиць Хрещатик та Інститутської) і Владислава Висоцького[1] (з 1879). Саме у В. В. Висоцького протягом 1880–1886 рр. працював відомий згодом фотограф, кінематографіст А. К. Федецький, син відомого антрепренера і режисера К. Федецького.

[1] В. В. Висоцький – польський поет, публіцист. Власник фотоательє мав неабиякий літературний хист. Під псевдонімом Польський Лях публікувався у журналах «Правда» (1889), «Літературно-науковий вісник» (1901). Див. [327, с. 449].

Значна подія, яка сприяла зростанню художньої майстерності, – відкриття у 1875 р. в Києві Малювальної школи, заснованої М. І. Мурашко. До викладання у ній залучалися місцеві майстри: М. К. Пимоненко, Х. П. Платонов, І. Ф. Селезньов, К. О. Трутовський та інші. Талановитими вихованцями школи М. І. Мурашко були І. С. Їжакевич, К. Я. Крижицький, О. О. Мурашко, Г. П. Світлицький. Цікаво, що у Києві, починаючи з 1870-х років, регулярно експонувалися полотна членів Товариства пересувних виставок, зокрема, І. Ю. Рєпіна, Г. Г. Мясоєдова, К. А. Савицького, В. Є. Маковського, М. О. Ярошенка, М. М. Ге та інших. До товариства входили і київські митці: М. К. Пимоненко, С. П. Костенко, С. І. Світославський. Постійним оглядачем художніх виставок у газетах «Киевлянин», «Заря» був М. І. Мурашко. Художні експозиції викликали жвавий інтерес, розширювали погляди киян, розвивали уяву та виховували нову генерацію талантів. Для багатьох російських живописців київський період був продуктивним для творчості. Зокрема, саме в Києві В. М. Васнецов надихнувся на чудовий твір «Іван-царевич на сірому вовку», а М. О. Врубель під впливом київської постановки опери «Демон» А. Г. Рубінштейна (1881) починає багаторічну працю над славнозвісною однойменною картиною. І ще знаходить особисте щастя в особі місцевої співачки, вихованки Інституту шляхетних дівчат Н. І. Забіли[1].

З Києвом, важливим художньо-культурним центром країни, пов’язана життєтворчість багатьох письменників, серед яких – І. К. Карпенко-Карий, І. С. Нечуй-Левицький, М. П. Старицький, І. Я. Франко, Леся Українка, Б. Д. Грінченко. М. П. Старицький, зокрема, закінчив Київський університет Святого Володимира (1865) і разом зі своїм двоюрідним братом М. В. Лисенком пропагував українську культуру. У Київській духовній академії (1865) навчався І. С. Нечуй-Левицький. З Києвом була пов’язана і творчість таких відомих письменників, як Олена Пчілка, Т. А. Зіньківський, М. Т. Рильський. У 1860–1870-ті роки періодично жив у місті Іван Білик

[1] Багато дослідників наголошують на пристрасті художника до Е. Л. Прахової, образ якої він увічнив в багатьох іконах. Відомо також, що до дочки Е. Прахової, Олени, сватався й інший відомий митець М. В. Нестеров, проте дістав відмову.

(І. Я. Рудченко), старший брат і співавтор Панаса Мирного. Саме у Києві Іваном Біликом були підготовлені «Народні південноросійські казки» (1869–1870), «Чумацькі народні пісні» (1874) та інші твори.

Як бачимо, важливою рисою 1870–1880-х років стала концентрація у Києві багатьох представників літературного Олімпу. Означені тенденції повною мірою збереглися й у подальші роки. Так, з містом пов'язані окремі віхи творчої біографії багатьох видатних представників російської літератури. У Києві народився, навчався у Першій гімназії (1901–1909) і працював деякий час М. А. Булгаков. Цей же освітній заклад закінчив і «москвич за народженням, киянин у душі» [322] К. Г. Паустовський (1904–1912). Перші вірші написала гімназистка, а з 1907 р. слухачка юридичного факультету Вищих жіночих курсів Ганна Горенко (Анна Ахматова). Тут поетеса познайомилася з майбутнім чоловіком – поетом, прозаїком, перекладачем М. С. Гумільовим[1]. М. С. Лєсков переїхав до Києва у 1849 р., та, за його словами, завжди мав «пристрасть до старого та сіренького Києва» [290, с. 135]. О. І. Купрін[2] надрукував у київській газеті «Киевское слово» перші оповідання, серед яких і «Киевские типы». У газеті «Киевская мысль» публікувалися і В. Короленко, який розслідував «справу Бейліса», А. Луначарський і Л. Троцький [263, с. 183]. У журналі «Вогні» вийшли перші твори К. Паустовського (1912) та І. Бабеля (1913). У 1907 р. до Києва також приїздив О. Блок та О. Білий, які публікувалися у газеті «Киевские вести».

Картина художнього життя Києва досліджуваного періоду була би неповною без театру. Слід зазначити, що у 1860–1870-ті роки у місті ще не діяв стаціонарний професійний український театр. Сценічні твори українською мовою були заборонені. Втім, попри утиски, в 1872 р. виник очолюваний М. П. Старицьким і М. В. Лисенком музично-драматичний гурток, який проіснував майже десять років і здійснив постановку низки музичних і

[1] Докладніше про це див.: [267, с. 346–389].

[2] Цікаво, що першою дружиною письменника була прийомна донька відомого російського віолончеліста К. Ю. Давидова, який навідував Київ з концертом у 1887 р.

драматичних творів, у тому числі й силами аматорської групи – постановку опер «Чорноморці» і «Різдвяна ніч» М. В. Лисенка (1872–1873)

Примітно, що перший міський театр був заснований у 1801 р. (архітектор А. І. Меленський) на території сучасного Українського дому. Згодом, у 1856 р. на іншому місці звели нову будівлю (архітектор І. В. Штром), яка згоріла у 1896 р. Там же було споруджено новий театр (архітектор В. О. Шретер), який існує й донині (сучасна Національна опера України). Знаменною стала для київської сцени дата 27 жовтня 1867 р., адже саме цього дня оперою «Аскольдова могила» О. М. Верстовського відкрився перший сезон російської опери[1]. Серед прем'єрного складу учасників – багато талановитих акторів: В. Л. Фабіан-Біанкі, О. О. Сонтагано-Горчакова, С. М. Біжеїч, Ф. П. Львов, Н. А. Михайловська, М. М. Аграмов та І. Н. Кравцов. Першими диригентами російської опери були В. М. Велінський та І. К. Альтані (1882–1906 – диригент Великого театру у Москві). Оперні вистави завжди викликали особливий інтерес публіки й газетних оглядачів. Поклоніння кумирам із боку киян навіть викликало розподіл на ворожі табори. Наприклад, за прізвищем своїх кумирів – О. Сонтагано-Горчакової та В. Фабіан-Біанкі – слухачі розподілилися на партії сонтагоністів та біаністів. Іншими провідними співаками київської сцени стали О. М. Додонов, О. С. Раппорт, О. А. Ляров, А. І. Барцал, М. О. Андреєв, Д. А. Усатов, М. М. Милорадович, Л. М. Люценко, Ю. Я. Махіна, К. А. Массіні, О. О. Пускова, Ф. Г. Стравінський. Справжньою подією для киян стала постановка на сцені Міського театру розширеного та інструментованого автором варіанта опери «Різдвяна ніч» М. В. Лисенка[2]. За спогадами Г. Григор'єва, у 90-ті роки XIX ст. «київська опера справедливо користувалася славою кращого музичного театру після Московського Великого і Петербурзького Маріїнського. Майже всі видатні київські співаки рано чи пізно запрошувались на імператорську сцену» [216, с. 106].

---

[1] Див. докладніше: [186, 246, 247, 249] та ін.
[2] Докладніше про це: [281, с. 170–180].

З 1879 р. у Києві функціонувало Російське драматичне товариство, яке проводило вистави у залі Музичного училища, розташованого в Музичному провулку (нині частина вул. Прорізної). Серед членів цього драматичного товариства – музичний і театральний оглядач газет «Заря» і «Киевское слово» Л. А. Куперник, видатна російська актриса М. Г. Савіна, антрепренер І. Я. Сєтов (Сетгофер). Київське театральне життя було зосереджене у Міському оперному театрі і театрі французького мецената Огюста Бергоньє (з 1877), нині – Театр російської драми ім. Лесі Українки, влітку – на сцені «Шато де Флер» («Замок квітів»), нині – територія стадіону «Динамо». У будівлі театру Бергоньє виступали театральні трупи І. Олександровського (1877–1878), М. М. Савіна (1878–1880), С. С. Іваненка (1880–1883). З 30 жовтня до 21 листопада 1882 р. у Києві гастролювала театральна трупа Г. А. Ашкаренка за участю М. Л. Кропивницького, М. К. Садовського та інших. Вистави трупи, вже за участю М. К. Заньковецької, відбулися і в 1883 р. (з 14 жовтня до 16 листопада). З позицій політики зросійщення, яку проводив київський істеблішмент, примітно, що виступи відбувалися за умови, коли поряд з українською п’єсою в один вечір мала ставитися й п’єса російською мовою[1]. Вистави проходили майже при повному зборі та за прискіпливої уваги газетних дописувачів. Показово, що київська ліберальна преса (газети «Труд», «Заря», «Киевское слово») була сповнена палкими відгуками. Про виступи української трупи у 1882 р. критики писали: «у драматичному театрі Іваненка відбулася перша вистава за участю п. Кропивницького. Давали п’єсу «Назар Стодоля» Шевченка в українському оригіналі. Взагалі в Києві давно не бачили великих українських вистав <…> Виділяється грою, звісно, перш за все п. Кропивницький. Дивлячись на нього, нам думалось: так, це не «аматорська» гра <…> п. Кропивницький пречудово знає сцену і в ефектній манері грає з великим почуттям. Статурність і гарна постава доповнюють сценічне враження

[1] На знак протесту проти таких правил у 1877 р. російська актриса Г. М. Федотова обрала для свого бенефісу п’єсу «Назар Стодоля» Т. Г. Шевченка разом із «Кам’яним господарем» О. С. Пушкіна та «Провінціалкою» І. С. Тургенєва. Недосконала українська мова актриси стала предметом нападок з боку газетних рецензентів.

від гри п. Кропивницького <…> Дуже добре провів свою роль і п. Садовський <…> Аплодисменти і вимоги до артистів довго не вмовкали після закінчення п'єси» [146, с. 3]. Серед інших робіт М. Л. Кропивницького – п'єси «Наталка Полтавка», «Сватання на Гончарівці», «Кум-мірошник» та ін. Симптоматично, що актор навіть дістав дозвіл на постановку своїх творів «Невольник», «Дай серцю волю» за участю М. К. Садовського і О. О. Лисенко. Публіка та рецензенти схвально сприймали діяльність М. Кропивницького: «ми не бачили жодного комічного актора на російських сценах, гра якого була б в такій мірі довершена і доставляла б публіці таке задоволення, як гра п. Кропивницького. Його комічний талант – надзвичайний, талант першого рівня» [156, с. 2]. Не менш захопливо публіка вітала артистів й у наступному році [70, с. 3]. Вистави проходили майже при повних зборах, а на п'єсу М. Кропивницького «Доки сонце зійде – роса очі виїсть» взагалі неможна було дістати квитків.

Після цих гастролей на виступи української трупи майже десять років діяла заборона генерала-губернатора О. Р. Дрентельна. З часом українській трупі М. К. Садовського[1] дозволили в'їзд і постановки у Києві, однак з більш жорсткими умовами: поряд із вимогою виконання в один вечір української та російської п'єс, не допускалися вистави гострого соціального та історико-політичного спрямування.

Давався взнаки й інтернаціональний потенціал київської культури. Цікаво, що театральним мистецтвом вражали киян і знані артисти-гастролери: з Франції – Сара Бернар (1881), Б. К. Коклен (1882, 1889); з Німеччини – Л. Барнай (1886), Е. фон Поссарт (1887), Ф. Міттервурцер (1888); з Італії – А. Рісторі (1871), Е. Россі (1878, 1890, 1896), Е. Дузе (1891); а також відомі російські актори М. М. Єрмолова (1878), О. П. Ленський (1873, 1878), М. М. Глєбова (1876, 1878, 1879), С. В. Яблочкіна (1878), Г. М. Федотова (1873, 1879), П. А. Стрепетова (1878), Є. М. Горєва (1889), М. Т. Іванов-Козельський

[1] У 1900 р. українська трупа М. К. Садовського сформувалася у славнозвісний «Театр корифеїв», до складу якого входили М. Л. Кропивницький, М. К. Садовський, П. К. Саксаганський, І. К. Карпенко-Карий, М. К. Заньковецька. Силами цієї трупи виконувалися українські опери, зокрема «Катерина» М. М. Аркаса.

(сезон 1880/1881), М. Г. Савіна (1877, 1879, 1881) та М. М. Соловцов (1879, 1886, 1888, 1891).

Доволі розвиненою була у Києві й хорова культура. Відомо, що вже з 1840-х років у місті існувало німецьке хорове товариство «Kijewer Gesang-Verein». Регулярно проводив хорові концерти у Києві «король регентів» Я. С. Калішевський. Зокрема, протягом 1873–1874 рр. він керував хором службовців типографії С. В. Кульженка, хором працівників фотоліто-типографії Г. Корчак-Новицького, організував хор Сулимівських шкіл. У 1888 р. Я. Калішевський став регентом митрополичого хору Собору святої Софії [321]. Крім того, у Києві часто влаштовувались й концерти хорової капели Л. Д. Малашкіна – композитора, диригента, піаніста, викладача церковного співу у Київській духовній семінарії, а з 1877 р. – диригента Київської опери. Відомо, що у Києві була поставлена опера Л. Малашкіна «Ілля Муромець» (1879), щоправда, довго у репертуарі вона не протрималась. Л. Д. Малашкін багато виступав із концертами як диригент і композитор, видав збірку народних пісень, а у 1888 р. виїхав до Москви.

Важливим кроком у напрямі розбудови української хорової культури стала ідея професіоналізації музичної освіти, що згодом втілилась у створенні Київського відділення ІРМТ, і виникла з появи хорового гуртка під керівництвом Я. М. Спиглазова[1]. Примітно, що при Музичному училищі до 1877 р. діяли курси і класи хорового співу. Однак особливу роль у поширенні фольклорного матеріалу на концертній орбіті міста зіграли аматорські хори, організовані М. В. Лисенком. Красномовним є такий відгук на концерт «улюбленця київської публіки» [54, с. 3]: «Музичний вечір під головуванням п. Лисенка у Біржовому залі вдався якнайкраще. Більшість виконаних п’єс як артистами, так і хором аматорів, належали до музики малоросійської. Вони були виконані щиросердно і захопили публіку рідними мотивами <…> так, як їх співає народ» [59, с. 2].

[1] Докладніше про це див.: [250, с. 31–63].

Навідували Київ й іноземні капели: Віденська імператорська капела Г. Стюраля, хори російських співаків О. Г. Кольцова, чесько-слов'янська капела Я. Матушека, угорська капела під керівництвом П. Пінтера, Російський народний слов'янський хор А. П. Карагеоргієвича та ін. Особливої частоти набули хорові концерти Д. О. Агренєва-Слов'янського[1] (у 1869, 1872, 1873, 1878, 1880, 1882, 1884). І хоча супроводжувалися вони спочатку палким захопленням із боку публіки і рецензентів, згодом цікавість дещо вщухла.

Варто зазначити, що з відкриттям у місті Імператорського російського музичного товариства[2] (1863), оперного театру (1867), а через деякий час і музичної школи, яка пізніше була перейменована в Музичне училище (1883), концертне життя Києва набуло істотного розмаху. Доповнюючи вже існуючі розвідки, завдяки дослідженню газетних матеріалів, наводимо учасників численних київських концертів 1870–1880-х років[3]:

– *київські музиканти*: скрипалі – Е. І. Котек, О. І. Шевчик, С. М. Таборовський, І. О. Водольський, Ф. Шипек, Й. В. Шадек. М. М. Сікард, О. А. Колаковський, А. І. Шутман; віолончелісти – Ф. фон Мулерт, В. Ф. Алоїз-Музикант, К. О. П'ятигорович, Л. І. Затель, М. В. Сербулов; диригенти – Л. К. Альбрехт, І. К. Альтані, Г. Гене, Є. А. Риб, Й. В. Прибік, М. І. Черняхівський, О. М. Виноградський та інші;

– *столичні гастролери*: скрипалі – В. В. Безекірський, І. М. Нагорнов, С. К. Барцевич, О. М. Вонсовська, А. Д. Бродський, П. П. Пустарнаков, М. В. Галкін; віолончелісти – В. М. Мешков, М. Г. Поляничевський, Г. Бауер, К. Ю. Давидов, П. Данільченко; співаки – В. С. Мержвінський, І. П. Прянишніков, В. І. Дувіклер, П. А. Лодій, Г. С. Улашина, О. Г. Меньшикова, Є. П. Кадміна, Е. М. Іракліді[4], О. О. Пускова, Є. А. Лавровська, М. А. Макарова, М. Д. Каменська, М. Є. Медведєв,

---

[1] Як пише В. Ковалінський, відомий співак мав намір заснувати у Києві народний дім, який поєднував би музичну школу, бібліотеку і гуртожиток для співаків. Будівля (на місті сучасного готелю «Дніпро») була зведена, проте через низку обставин проект так і не був реалізований. Див.: [268, с. 384–398].

[2] Титул «Імператорського» Російське музичне товариство дістало у 1873 р.

[3] Про виступи піаністів докладніше див. у розділах 2, 3 даної роботи.

[4] Елеонора Павлівна Іракліді (Цакні) була тещею відомого російського письменника І. О. Буніна.

І. О. Мельников, М. А. Сіоницька, Ф. Ф. Соколов, В. Я. Майборода, О. Ольджині та ін.;

– *іноземні артисти*: скрипалі – А. Контський, Г. Венявський, Г. Фріман, К. Сіварі, М. Гаузер, А. Раншере, Л. і М. Герман, А. Паулі, Й. Йоахім, Е. Ізаї, П. Сарасате, Г. Брассен, Т. Туа[1], Я. Булевська, А. Вільгельмі, Р. Машковський, І. Лотто, Ф. Ондржичек, М. Торічеллі; віолончелісти – Ц. Казелла, С. Контський, Г. Грюнфельд, Д. Поппер, С. Бюргер, О. Мюзен; співаки – А. Роджерс, Е. Ноден, М. С. Булянже, Е. Даревський, А. Фострем, М. Зембрих, Д. Арто де Паділла, А. Барбі, Л. М. Нікіта, Б. Довяковська, З. Требеллі, І. Огай, Е. Герстер, Е. Сирвід, К. Патті, М. Вільт, Д. Бай, А. П. Белоха, П. І. Буцци, П. Лукка та ін.;

– *солісти Київської оперного театру*: М. П. Алексєєва-Юневич, М. І. Дементьєв, А. А. Бічуріна, П. М. Вєрьовкіна, Р. В. Василевський, Є. К. Ряднов, І. В. Тартаков, К. А. Брагін та інші.

Траплялися у Києві концерти на незвичних для публіки музичних інструментах. Такими виконавцями були В. В. Вурм, М. Кроненберг (корнет-а-пістон), Вайлаті (мандоліна, однострунна гітара), Ф. Бауер (цитра), Д. та В. Чіарлоне (арфа), Н. Д. Слов'янська (фісгармонія), С. І. Жилінська (орган). Виступали й артисти розмовного жанру: П. І. Вейнберг, Стракочі, Горбунов, Степанов[2], куплетист Н. А. Ленський, майстри мелодекламації Г. А. Лишин і драматичної декламації Лео Ф. Пієрр.

«Пристрастями за оперою», та й взагалі музикою, був просякнутий весь побут киян. Навіть на газетних шпальтах та в оголошеннях завжди траплялися феномени, дещо споріднені з музикою. Наприклад, у Києві функціонував кафе-ресторан «Валгалла»[3] (Хрещатицька пл., дім Федорова), в якому скуштувати п'ять страв і каву (за ціною 1 крб. 50 коп.) можна було під супровід оркестру С. Сабателлі. Не відставав і ресторан «Пассаж», із щоденними концертами за участю скрипаля й артиста-виконавця на кларнет-а-пістоні та фортепіано з

[1] У 1898 р. з Терезіною Туа концертував С. В. Рахманінов.
[2] Імен цих артистів не вдалося з'ясувати.
[3] Докладніше див.: [245, с. 137], [247, с. 173],

Варшави. У магазині під музичною назвою «Норма» (Хрещатик, дім Когена) демонструвався широкій вибір капелюхів іноземного виробництва.

Збіги прізвищ минулого і сучасності породжували досить кумедні випадки. Так, не всі кияни здогадувались, з якими велетнями вони живуть поруч. Приміром, у газеті «Киевский телеграф» [141, с. 2] повідомлялося, що до Києва приїхав учень О. Дрейшока та Е. Л. Леві піаніст Ліст. Квартирував він на вул. Великій Васильківській і пропонував уроки гри на фортепіано та контрапункту. Деякий час у Києві, як здавалось, жив також одвічний суперник Ф. Ліста М. Г. Тальберг. Але це був не відомий австрійський піаніст-віртуоз і композитор, а письменник, журналіст, юрист, який працював у газеті «Киевлянин». Мешкав у Києві й Рахманінов Іван Іванович, декан фізико-математичного факультету Київського університету. Лікар Ігнатій Адольфович носив музичне прізвище «Ноткін». Жив він по вулиці Малій Житомирській, буд. 6 і спеціалізувався на добре знайомих для музикантів внутрішніх і нервових розладах. Максиміліан Омелянович під прізвищем Мандельштам був відомим у місті лікарем, доктором медицини, доцентом кафедри офтальмології Київського університету (1869–1881), який відкрив приватну клініку у власному будинку по Олександрівській вулиці[1]. Існувала у Києві по вул. Фундуклеєвській, будинок Крижановського, бібліотека і книжковий магазин І. І. Горовиця (діда славетного піаніста В. Горовиця). Були у місті й свої Ф. Вебер (Хрещатик, дім Меринга), і А. С. Гольденвейзер (Хрещатик, 9, дім Мацона) і Л. В. Ашкеназі (Хрещатик, будинок Бродського) і навіть брати Альшванги (Хрещатик, будівля «Гранд-готелю»). І таких збігів вдалося відшукати безліч.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що значні зміни у суспільно-політичному житті Києва, який входив до складу Російського імперії (започатковані Олександром II політичні та соціально-економічні реформи, серед яких найважливіше місце посідала селянська реформа 1861 р.),

[1] Цікаво, що донька М. О. Мандельштама Олександра була піаністкою, педагогом і викладала у Музично-драматичній школі М. Лисенка (1904–1906).

пробудили в українському суспільстві надії на пом'якшення не лише соціальної, а й національної політики царського уряду та викликали сплеск місцевої культури.

Київ – як плетиво зв'язків, контактів, традицій і звичок, завдяки яким місто набуває вітальної сили – позиціонувався на той час як центр освіти, культури і комерції. Місто, середовище учнівської молоді, інтелектуальних салонів, громадських організацій, газет, видавництв тощо, являло собою самобутнє соціокультурне явище, що поєднувало кілька етнічних і політичних складників.

Усі процеси, які перетікали у Києві, у тому числі й музичні, знаходили відображення на шпальтах тогочасної «четвертої влади» (У. Еко) – преси. Оскільки рівень обізнаності слухацької аудиторії все ще лишався невисоким, кияни потребували допомоги рецензентів як провідників у музичному світі. Газетні оглядачі тримали киян у курсі подій, хоча й не завжди залишалися при цьому об'єктивними, наставляли і виховували публіку, розвивали її естетичний смак.

1.2. Висвітлення музичного життя на шпальтах газет

Передумови історичного статусу київської періодики пов'язані з багатьма історичними, політичними, економічними та культурними чинниками. Чільне місце в духовному житті міста відводилося поширенню громадської думки, інформації про здобутки і нововведення, вихованню літературних і мистецьких смаків. Історик української преси початку XX ст. В. Ігнатієнко, редактор журналу «Бібліологічні відомості» вважав: «Народ без преси – це глухий, безсловесний дикун, голос якого ніхто не чує, до якого ніхто не дослухається. У розвиненому суспільстві ми бачимо широку хвилю друкованого слова (у вигляді книжки, газети, журналу), бачимо, як різні групи намагаються використати друковане слово для впливу на широкі маси населення» [209, с. 18].

Відтворюючи історію київської періодики, слід згадати про її відносно недавню появу: майже через двісті років після поширення в Європі першої друкованої газети на початку XVII ст., й на ціле століття пізніше від заснування «Санкт-Петербурзьких відомостей» (1703) – першої офіційної газети Російської імперії [там само, с. 6]. Українська газетна періодика веде свій лік від «Харьковского еженедельника» (1812) і заснованих трохи згодом «Харьковского Демокрита» та «Украинского вестника» (1816). Публікації виходили російською мовою або були двомовними. Як зазначає В. Дмитрук, на сторінках преси можна було відшукати матеріали про історію України, її економічний і культурний розвиток, про побут українського народу. Обговорювалися на сторінках газет також питання про шляхи розвитку української мови та літератури [225, с. 6]. Примітно, що у 1819 р. в газеті «Украинский вестник» було введено рубрику «Театр», яка містила цікаві повідомлення про театральні вистави, а також досить ґрунтовні рецензії на них [там само]. Показово, що українська періодика починає свої кроки з російськомовних газет і журналів, лише поступово включаючи елементи народної мови, культури, літератури.

Старт періодики в Києві припадає на першу третину XIX ст., частково на 1835 р., адже 10 січня з'являється перший номер газети «Киевские объявления», яка проіснувала майже чотири роки. У 1838 р. генерал-лейтенант Д. Г. Бібіков видає наказ про перетворення газети «Киевские объявления» на «Киевские губернские ведомости» – єдине щоденне джерело інформації у місті [209, с. 22]. Пізніше у Києві, завдяки зусиллям професора і першого ректора Київського університету М. Максимовича (1804–1873), почали виходити альманахи і збірники. Так, М. Максимович видав три збірники під назвою «Киевлянин» (1 т. – 1840 р., 2 т. – 1842 р., 3 т. – 1850 р.); у 1859 і 1864 рр. з'явились дві книги М. Максимовича «Украинец». Усі збірники М. Максимовича видавались російською мовою за авторством як місцевих українських авторів, так і столичних російських письменників. Однак матеріали збірників були присвячені виключно Україні [225, с. 32].

70-ті роки XIX ст. не вирізнялися особливо сприятливими умовами для розвитку громадсько-політичного, економічного і культурного життя українців. Як вже було зазначено, жорсткі цензурні умови (Валуєвський циркуляр 1863 р., Емський указ 1876 р. і подальші) не дозволяли не тільки періодику українською мовою в Російській імперії, а й видавати та поширювати рідну книгу та пресу на території держави. Але, не зважаючи на постійні переслідування з боку уряду, київська преса інтенсивно розвивалась. Поряд із Москвою та Петербургом саме Київ як духовний центр східно-слов'янських народів мав найчисельнішу і найрізноманітнішу пресу. Цей часовий проміжок ознаменувався заснуванням солідних періодичних видань, які стали своєрідним плацдармом для функціонування усіх видів літературної діяльності.

На читацьку аудиторію Києва спрямовувалося широке коло періодики, різнопланової за змістом і формою, політичним та ідеологічним підґрунтям. Найчисленнішу групу газет становили універсальні видання[1]. Це газети, журнали і вісники, які, беззаперечно, вплинули на суспільне життя Києва, усього київського регіону і не тільки. Редакторами та видавцями таких часописів виступали, як правило, приватні особи, скажімо, В. Рокотов («Киевский вестник»), А. фон Юнк («Киевский телеграф») чи П. Андрієвський («Заря») та ін. Універсальні видання були найбільш впливові, затребувані й успішні, адже саме з них читачі одержували всебічну, оперативну та своєчасну інформацію про все суспільне життя не тільки Києва чи інших міст імперії, а й з-закордону.

Старійшиною серед київських газет були **«Киевские губернские ведомости»** (1838–1917), які виходили щотижня, а з 1866 р. – тричі на тиждень. Метою «Губернських відомостей» стало інформування населення і посадових осіб місцевої влади про події, які ставалися у губернії та поза її межами – в країні та закордоном. На початку розміщалася стисла інформація довідникового

[1] У дослідженні ми спираємося на типологію за: [209, с. 20]. Згідно з нею дослідники поділяють усю українську пресу на 11 груп: громадсько-політична, релігійно-духовна, універсальна, науково-освітня, професійна, мистецька, сільськогосподарська, торгово-економічна, промислова, рекламно-довідкова, телеграми. Звісно, деякі газети та журнали можна зарахувати до різних категорій: наприклад, газета «Киевлянин» належить одразу до універсальної та громадсько-політичної груп.

характеру, друковані оголошення різними мовами, зокрема, польською та німецькою. Матеріали до часопису підбирали працівники газетного столу, які користувалися офіційними джерелами інформації, обов'язковими звітами установ [323, с. 337].

Газета поділялася на офіційну й неофіційні частини. Безпосередньо офіційна частина мала два відділи: у першому подавалися документальні матеріали, що складалися з розпоряджень уряду та місцевої влади, постанов, наказів, статистичних звітів різних губернських організацій, повідомлень про переміщення на службі, оголошень про боржників і банкрутства, розшук осіб, втрачені та недійсні документи, виклики до судових установ; у другому повідомлялося про ярмарки, продаж майна, оголошення про торги та ін.

Неофіційна частина мала такі рубрики: «Російська та іноземна словесність», «Про важливість народних переказів», «Суміш» (різна інформація), «Приватні відомості» (ціна на продукти, хто приїхав / виїхав, метеорологічні спостереження), «Винаходи», «Історичний огляд міст Київської губернії з їх околицями» (міста Чигирин і Черкаси). У неофіційній частині читачам пропонувалася місцева та кримінальна хроніка, події в країні та за кордоном, телеграми, передруки з інших видань. Згодом тут почала з'являтися більш широка, у тому числі художня інформація: літературні твори місцевих авторів, рецензії на книги, оголошення про оперні й театральні вистави, статті етнографічного та історичного напряму, реклама товарів і послуг. Подавалися «Бібліографічний літопис» (старі книги) та «Бібліографічні відомості» (книги, які щойно вийшли друком). Однак із появою нових періодичних видань, таких як «Киевский телеграф» і «Киевлянин», з постійним театральним відділом, ця газета перестає бути основним джерелом відомостей про культурне і мистецьке життя міста, а надалі зовсім втрачає це значення.

Оформлення газети «Киевские губернские ведомости» лишалося практично незмінним упродовж усього часу її виходу. Використовувався дрібний шрифт, заголовки й назви рубрик майже не виділялися, текст ішов суцільними колонками. Поліграфічне оформлення не сприяло популярності

«Губернських відомостей» і не приваблювало читачів. Текст сприймався важко, нелегко було знайти необхідні повідомлення. Проте однією з найважливіших рис видання була публікація деяких матеріалів українською мовою.

Передплата на рік вартувала 12 крб., на півроку – 7,50 крб., на 3 міс. – 5,50 крб. Окремий номер коштував 20 коп. Редакція розташовувалась у будівлі Присутніх місць, далі – у будинку Урядових установ на Софійській площі. Видавалася газета в друкарні Губернського правління на Липках (Печерськ), з 1853 р. – на Софійській площі [323, с. 338].

Важливою віхою та водночас оригінальним явищем на ниві української журналістики стала поява 1 (13) липня 1859 р. першої приватної громадсько-політичної та літературної газети «**Киевский телеграф**» (1860–1876). Невипадковим виявився й підзаголовок до назви цього видання: «Газета політична, вчена і літературна» (1861), «Газета політична і літературна» (з 1863). Газета «Киевский телеграф» виходила двічі на тиждень, тричі на тиждень (з 1864), а у дні, коли відбувалися «Київські контракти» (20 січня – 10 лютого) або різдвяні ярмарки – щоденно, адже тоді читач потребував свіжої інформації. Редакторами цього видання у різний час були А. фон Юнк[1] і Н. Чернишов, А. фон Юнк (1860), А. Ф. Снежко-Блоцький (з 1867), Ю. Цветковський (з 1874). Видавцями у різні роки були А. фон Юнк і Н. Чернишов, А. фон Юнк (з 1860), Є. І. Гогоцька (з 1874). Газета подавала гасла «свободи критики», «свободи друку» і «безтенденційності» [209, с. 28].

Виділялися кілька загальних розділів у структурі видання: «Офіційна інформація» (постанови уряду стосовно краю, телеграми, розпорядження уряду і губернського начальства, що підлягали обнародуванню, переміщення і нагородження офіційних осіб Київської, Подільської та Волинської губерній, ін.); «Внутрішні відомості» (повідомлення про поточне життя Київщини, іногородні новини, метеорологічні спостереження, явища природи, нещасні випадки); «Кримінальна хроніка»; «Місцеві відомості» (значні події у місті,

[1] Відставного поручика А. фон Юнка М. Лєсков називав «дідусь київської журналістики». Див.: [290, с. 179]. Письменник характеризував видавця як «добрячого хлопця», «справжнього літературного маніяка», «людину, яка мала надзвичайну і вельми втратну пристрасть до літератури».

прибуття і відправлення пошти, детальна інформація про людей, різноманітні видавництва тощо); «Телеграми»; «Різні звістки» або «Суміш»; «Закордонні повідомлення» (політичне, економічне та культурне життя Європи, зокрема східних слов'ян, дуже зрідка США); цикл публікацій «Судова хроніка»; усілякі приватні об'яви під рубрикою «Оголошення». У проблемному контексті дисертації на особливу увагу заслуговують рубрики, в яких розглядалося музичне життя міста: «Театр та музика», «Театральна нотатка» або «Нотатки про оперу» (фейлетони, невеличкі оповідання, рецензії на вистави театрів, концерти тощо).

Вагоме місце в газеті приділялося інформації, що висвітлювала політичні і соціокультурні аспекти життя країн Західної Європи: Англії, Франції, Німеччини, Італії та ін. Цікавими у цьому плані видаються статті «Різдвяні розваги у Лондоні» (1868. № 6), «Всесвітня виставка у Лондоні» (1869. № 43), фейлетон «Кооперативний рух у Німеччині» (1869. № 49, 50) та ін. На сторінках видання порушувалися і проблеми благоустрою київського життя. Це статті «Київський водопровід» (1874. № 35), «Київське вуличне освітлення» (1869. № 37) тощо. Усі матеріали, що стосувалися літературного життя, також займали питому вагу в газеті. Приміром, друкувалися літературно-критичні огляди творів, що побачили світ в «Отечественных записках», як-от поема М. О. Некрасова «Кому на Русі жити добре» (1869. № 37), твори О. І. Герцена (1869. № 39), І. І. Лажечнікова (1869. № 55), В. І. Немировича-Данченка (1874. № 113), Жорж Санд (1876. № 69) та ін. На шпальтах видання надруковано близько 75 кореспонденцій із різних міст півдня Росії, детальні звіти про всі публічні засідання київських товариств: міські, наукові, промислові та благодійні. Особлива увага приділялася «Бібліографічному відділу», де подавалася російська, слов'янська та іноземна бібліографії.

Отже, приватний пресовий проект А. фон Юнка реалізувався доволі вдало, завойовуючи чимале читацьке коло вагомим обсягом подієво-оперативної інформації. А. фон Юнк намагався покращувати із року в рік своє дітище, розширюючи тематичний діапазон новинами, науково-просвітньою,

діловою інформацією [353, с. 476]. Про високий статус та визнання газети говорить й те, що інформаційні блоки цього видання майже повністю передруковувала преса Санкт-Петербургу, Москви та інші губернські міста Російської імперії. Передплата газети на рік становила 7 крб., з доставкою – 8,50 крб., на півроку – 4 крб., з доставкою – 5 крб., 1 місяць – 80 коп., з доставкою – 1 крб. 20 коп. Редакція розташовувалась по вулиці Трьохсвятительській, поряд з Михайлівським монастирем, згодом по вулиці Фундуклеєвській, будинок Пригори. Друкувалася газета в типографії Губернського правління на Софійській площі [323, С. 396].

Новий етап існування газети «Киевский телеграф» починається у 1874–1876 рр., коли вдова А. фон Юнка продала газетну справу Є. І. Гогоцькій[1], дружині професора С. Гогоцького, відомого своїми агресивними антиукраїнськими поглядами. Втім, нова власниця запросила до співпраці у часописі таких відомих представників української культури, як М. Драгоманов, В. Антонович, В. Беренштам, Ф. Вовк, П. Житецький, М. Зібер, С. Подолинський, Ю. Цвітковський, П. Чубинський та інших представників «Київської громади». Новий редакційний колектив часопису намагався творити видання за затвердженою 1859 р. і доповненою 1861 р. програмою. Проте, не відмовляючись від необхідної читачам подієво-оперативної, ділової та рекламної інформації, редактори значно розширили науково-просвітницьку й публіцистичні відділи газети. У часописі з’являються аналітичні різножанрові матеріали, в яких обговорюються проблеми громадсько-політичного, економічного, культурного життя українців [353, с. 477]. У той же час висвітлення мистецького життя міста поступово відходить на другий план.

Нова програма газети «Киевский телеграф», складена М. Драгомановим, була опублікована 16 грудня 1874 р. В ній акцентувалося «бажання сприяти покращенню економічного і соціального побуту народу і полегшенню діяльності в цьому напрямі класів інтелігенції» [209, с. 113-–114]. Зазначалося

[1] У Києві з 1862 р. діяла школа Є. І. Гогоцької. Газета «Киевское слово» (1887. № 127. 11 июня. С. 3) повідомляла про святкування 25 років існування цього навчального закладу.

також, що часопис висвітлює всі сторони тогочасного життя різних верств населення, проте перевага надається народним масам. «Комітет 13-ти» публікував матеріали про український народ, його життя, історію, культуру, порушував питання розвитку національного руху [65, с. 2]. Видання боролося проти шовінізму, виступало за спільно-слов'янську єдність, вставало на захист української культури. Примітно, що до цієї полеміки активно долучався й М. Лисенко [136, с. 1–2]. Розміщення у газеті матеріалів, часом наближених до злободенних соціальних питань, поруч із пропагуванням демократичних цінностей, давали підстави М. Драгоманову зазначити: «Сміливо скажу, що на Україні ніколи не буде видання, яке так підходило б у своєму напрямі до програми Кирило-Мефодієвського братства 1847 р., як із відповідними змінами наш «Киевский телеграф» 1875 року» [209, с. 115].

Так, у газеті «Киевский телеграф» значна увага приділялася українському літературному рухові[1], порушувалися й питання освіти серед населення [36, с. 1], прав жінок [35, с. 2–3] тощо. Під рубрикою «Бібліографія», окрім переліку нових видань, редакція вміщувала рецензії-огляди книжок «малоросійського змісту російською мовою» і «кращих книжок, які побачили світ малоросійською мовою». Приміром, в одному з номерів у рубриці був розглянутий «Кобзар» Т. Шевченка[2].

Доволі яскравою сторінкою публіцистичного змісту часопису була його полеміка із «зовсім нетвердим у географії сусідом по київському друку» – газетою «Киевлянин» [353, с. 478]. «Киевский телеграф» відкрито заявляв про своє докорінне розходження у національному питанні з «Киевлянином». Постійні перекручування газети «Киевлянин» змісту публікацій «Киевского телеграфу», які стосувалися української тематики, звинувачення в непрофесійності авторів змушували редакцію швидко реагувати відповідями-поясненнями читачам (Киевский телеграф. 1874. № 18; 1875. № 38, 40 та ін.). Зокрема, М. Драгоманов дорікав редакції газети-опонента за те, що вона

---

[1] А. М. Затишье в литературе. Его причины. Произведения г. Немировича-Данченко // Киевский телеграф. 1874. № 113. 2 октября С. 1–3.

[2] Z.Z.Z. Кобзарь Шевченко // Киевский телеграф. 1876. № 44. 14 апреля. С. 2.

«спотворила зміст» не однієї його публікації [353, с. 479]. Внаслідок неминучих суперечок у поглядах між власницею видання Є. Гогоцькою і редакційною колегією М. Драгоманов пішов з газети у 1875 р. Проте І. Ясинський та О. Снежко-Блоцький, які зайняли його місце, наслідували і дотримувались схожих поглядів [там само, с. 479].

Далекоглядність і відвертість повідомлень, наукова обґрунтованість суспільно-політичних і культурно-національних проблем, які порушувались на шпальтах газети «Киевский телеграф», не залишилися поза увагою уряду. Окремим пунктом Емського указу (травень 1876) вийшла постанова закрити «ненадійну» щодо української проблематики газету «Киевский телеграф». Не останню роль у цьому питанні зіграв і чоловік Є. Гогоцької – С. Гогоцький.

Газета **«Киевлянин»** (1864–1919) – одне з найвпливовіших видань Києва досліджуваного періоду, яке видавалася на урядову субсидію[1] і дотримувалась реакційно-монархічного спрямування. Газета виходила тричі на тиждень, а з кінця 1879 р. видавалась щодня[2]. Засновником її був професор Київського університету, історик Віталій Якович Шульгін. Редакторами газети у різні роки були: В. Я. Шульгін (1864–1872). О. Х. Андріяшев[3] (з 1873), Д. І. Піхно (з 1878). Іншими редакторами-видавцями у різний час були О. Андріяшев, М. Ващенко-Захарченко, К. Смаковський. Серед постійних дописувачів газети «Киевлянин» на особливу згадку заслуговують прізвища Л. Куперника, В. Чечотта, К. Когана, М. Тальберга[4], К. Смаковського, О. Каневцова, М. Мурашко та інших. Незмінним автором розвідок із науки, мистецтва і літератури виступав В. Ніколаєв [209, с. 28–29].

---

[1] Як пише київський журналіст, критик, мемуарист і юрист С. Ярон (1850–1913), газета «Киевлянин», «в відомій мірі орган місцевої адміністрації», отримувала урядову субсидію у розмірі 6 тис. крб. на рік до 1882 р. Потім видавниця газети М. К. Піхно (Шульгіна) від субсидії відмовилась. Див.: [381, с. 52].

[2] В. Я. Шульгін помер у 1878 р., і редактором став Д. І. Піхно. Напрям газети не змінився, проте вона була розширена: замість тричі на тиждень, вона стала виходити шість раз. Див.: [381, с. 64].

[3] Директор Першої київської гімназії Олексій Хомич Андріяшев тримався загальноросійських інтересів і, бажаючи вислужитися перед владою, склав «Київський народний календар» (1864). Наявність у ньому прикрих помилок, як і загальна антиукраїнська політика О. Х Андріяшева та його прибічників, слугували приводом до створення М. Лисенком опери-пародії «Андріашіада». Докладніше про це див.: [344, с. 136–146].

[4] М. Г. Тальберг (1844–1910) – київський письменник, юрист, журналіст. З 1886 р. працював у газеті «Киевлянин», до якої написав 860 статей, серед яких «Народные школы в Киеве», «Киевское общество древних приютов для бедных детей робоче-крестьянского класса» та ін. Брат професора Київського університету Д. Г. Тальберга, який входив до музичного гуртка, сестри – О. Г. та А. Г. Тальберг були співачками, випускницями Інституту шляхетних дівчат [327, с. 216].

На шпальтах газети «Киевлянин», девізом якого був «край цей – руський, руський, руський»[1] [209, с. 119], захищав непохитність дворянського землеволодіння й абсолютизм влади, проповідував необхідність русифікації Південно-Західного краю, протестував проти засилля поляків. Такі настрої палко віталися царською владою. Газета забезпечувалася субсидією, не знала жодних утисків і друкувалась оперативно. На газету «Киевлянин» працювали власні кореспонденти з усіх куточків Російської імперії. Це була одна з найбільших газет Південно-Західного краю, яку читали чиновники, консерватори і навіть ліберальні кола. Хоча видання далеко не завжди знаходило підтримку серед населення, особливо студентської молоді.

Як і більшість універсальних видань того часу, газета «Киевлянин» умовно поділялась на два великі розділи – офіційний та неофіційний. У першому друкувалися урядові розпорядження та офіційні звістки. Незмінними рубриками другого розділу були «Місцеві звістки», «Закордонні новини», «Внутрішні відомості», «Із хроніки міського життя», «Серед газет», «Ліст у редакцію», «Судова хроніка», «Зі світу науки», «Телеграми», «За тиждень», «Довідковий листок» (розклад руху транспорту, культурних заходів тощо). Особливо цікавими для нас є рубрики «Театр та музика» («Театральна хроніка», «Музична новина», «Нотатки про київську оперу», «Театральні новини»); «Афіша» (анонси вистав Драматичного товариства, концертів, постановок Київської опери тощо). Чимало матеріалів-кореспонденцій повідомляли про життя інших міст, губерній усієї Російської імперії. Видання мало й літературну рубрику, яка доволі систематично знайомила киян із творами Е. Золя, Ч. Діккенса, Жорж Санд, Л. фон Захер-Мазоха та ін. Слід зазначити, що газета містила чимало критичних матеріалів, що розглядали творчість О. С. Пушкіна, О. К. Толстого, І. С. Тургенєва, І. А. Крилова, І. І. Лажечнікова та ін.

[1] Дослідник історії Києва В. Киркевич пише, що на той час під словом «русский» малася на увазі не національність, а віросповідання. Це визначення передбачає всіх православних: українців, росіян та білорусів [262, с. 42].

Петербурзька газета «Правительственный вестник» вважала «Киевлянин» одним із найвизначніших видань російської провінційної преси. На думку історика української преси О. Дея, «у 80-х роках "Киевлянин" став своєрідною поліцейською дільницею для демократичної думки і для українського культурного руху <…> найзліший пес, поставлений на сторожі царського указу 1876 р.» [224, с. 258], адже в ідеологічному фарватері газети всіляко вихваляли царське самодержавство у минулому та сучасності, намагалися довести благодійність його політики для України, дискредитували національну культуру тощо.

Але, не зважаючи на проросійське спрямування, на сторінках газети «Киевлянин» доволі часто публікувалися матеріали про історію і культуру Південно-Західного краю [66, с. 1–2], порушувалися проблемні питання стосовно стану жіночої освіти [34, с. 1], виховання [63, с. 1-2], рівня викладання у навчальних закладах міста [38, с. 3; 64, с. 2]. Примітно, що серія публікацій стосувалася питання самобутності української літератури[1].

Важко переоцінити й роль газети «Киевлянин» у функціонуванні Київського відділення ІРМТ, адже протягом багатьох років, з часу виникнення товариства, на перших сторінках видання розміщувалися афіші, анонси майбутніх концертів товариства, активно подавалися рецензії на концерти. За подібну прихильність у справі музичної просвіти киян редактору Д. І. Піхно та видавниці газети М. К. Піхно було присвоєно звання членів-відвувачів Київського відділення ІРМТ [239, с. 76].

Передплата газети «Киевлянин» на рік з доставкою і пересилкою становила 12 крб., окремий номер коштував 5 коп., згодом 10 коп. Тираж становив 3834 примірників. Друкувалася газета у типографії «І. М. Кушнарьов і К°» у Києві. Головна контора розташовувалась на розі вулиць Караваєвської і Кузнечної [323, с. 268].

Крім провладної газети «Киевлянин», у місті існувала низка російськомовних видань, які обстоювали національні ідеї, не зважаючи на

[1] Див.: Киевлянин. 1881. № 52, 63, 69.

жорсткі утиски та вкрай обмежену свободу слова. Такі часописи друкували етнографічні, краєзнавчі, історичні матеріали про українське минуле. Але, будучи спрямованими головним чином на міських обивателів, ліберальні періодичні видання культурницького, розважального або комерсантського змісту не могли довго протриматися на поверхні. Вони з'являлися і зникали одне за одним, залишаючи свої назви лише на сторінках історії київської журналістики. До них, зокрема, належить політична і літературна газета **«Паровоз»** (1869–1871), яка виходила тричі на тиждень, а з 1871 р. – щотижня. Редактором видання значився історик, києвознавець М. М. Сементовський[1], а видавцем – А. Троїцький. Газета «Паровоз» була розрахована на широке коло читачів, оскільки висвітлювала загальнополітичні та літературні теми. На першій шпальті кожного номера розміщувалися публіцистичні статті про життя та турботи киян. Часто на першій сторінці містилися «Урядові розпорядження». У газеті існувало три основні рубрики: «Внутрішній огляд» (київська хроніка), «Іноземна політика», «Телеграми». У кожному номері друкувався розклад руху поїздів Києво-Курської залізниці, «Торгові телеграми» (курси по Санкт-Петербурзькій біржі). Друга й третя сторінки видання містили культурні новини під рубрикою «Музична нотатка», «Хроніка». На останній сторінці розміщувались оголошення, розклад поштово-пасажирських пароплавів. Передплата разом із пересилкою коштувала 6 крб. Контора газети розташувалася на Подолі, на вулиці Олександрівській [323, с. 500–501].

Місцева літературна газета **«Киевский вестник»** (1870–1872) виходила тричі на тиждень. Редактором видання виступив В. Ю. Рокотов. Газета містила постійні рубрики: «Фейлетон», «Місцеві відомості» (здебільшого про інциденти у місті), «Іноземні відомості» (суспільно-політичне життя Парижа, Берліна, Лондона, Рима та ін.), «Внутрішні відомості», «Телеграми», «Лісток», «Біржовий покажчик», «Оголошення». Музичні рубрики: «Нотатки про оперу» (містила рецензії на поточні вистави), та «Видовища» (повідомляла про

[1] М. Сементовський автор книги «Путеводитель по Киеву и его окрестностям». Реклама путівника розміщувалася на сторінках газети «Паровоз» [173, с. 3].

майбутні драматичні та оперні вистави, концерти артистів-гастролерів, виступи цирку тощо). Примітною була серія фейлетонів про спорудження у Києві пам'ятника Б. Хмельницькому[1]. Цікаво, що у 1870 р. з цієї газети починав свою літературну діяльність поет, прозаїк, журналіст Ієронім Ясинський (1850–1931). Згодом він співпрацював із газетою «Киевский телеграф». Серію публікацій у різних київських часописах він об'єднав у збірці «Киевские рассказы» (1885) [209, с. 206–207].

Передплата на рік газети «Киевский вестник» з доставкою становила 7,50 крб., без доставки – 5,50 крб. Вартість окремого номеру – 10 коп. Редакція розташовувалась по вулиці Фундуклеєвській, будинок Ткачукової (Російська бібліотека). Контора – по вулиці Хрещатик, музичний магазин Туркулла. Друкарня М. Фріца розміщувалась біля пам'ятника Св. Ірини, № 224 [323, с. 360].

Серед видань досліджуваного періоду – «Газета взаємної користі» **«Киевский листок объявлений»** (1872–1877), яка виходила двічі на тиждень за редакцією І.-Р. О. Добржинського, К. Н. Мілевського (з 1877). Видавцями газети були ті самі І.-Р. О. Добржинський, К. Н. Мілевський (з 1877). «Киевский листок объявлений» прагнув неупереджено знайомити своїх читачів з усіма новинками. Постійними рубриками, які свідчать про розширення рубрікації, були такі: «Міські новини і події», «Різні відомості», «По Росії», «Видовища і забави» (театральні спектаклі, бали-маскаради, лотереї-алегрі), «Комерційна хроніка» (вексельні курси, хлібні операції), «Біржовий покажчик», «Бібліографія», «Судова хроніка», «Довідниковий листок» (розклад руху поїздів, інша корисна інформація), «Казенні і приватні оголошення» (лікарські засоби, послуги, театральні події, реклама періодичних видань).

Примітно, що «Киевский листок объявлений» належав до рекламно-довідникових видань. Призначенням таких видань було надання довідникової інформації, публікація оголошень, згодом реклами. Часопис у стислій формі надавав киянам і приїжджим інформацію про всі події міста. Як вже

[1] Б. Х. По поводу будущого пам'ятника Б. Хмельницкому // Киевский вестник. 1870. № 29-33.

зазначалося (с. 54), саме з довідникової газети «Киевские об'явления» (1835–1838) розпочалася історія київської періодики.

Значна увага в газеті «Киевский листок объявлений» приділялася статтям із питань міського і суспільного життя (діяльність міського самоврядування, огляд діяльності різноманітних комісій, відомості про міські школи, біографії та некрологи видатних людей), подавалися фейлетони, повісті, оповідання, статті про театр і музику, повідомлення з інших газет. Передплата до кінця року становила 3 крб., на місяць – 50 коп. Тимчасова адреса редакції розташовувалась на розі вулиць Інститутської та Хрещатика, магазин Добржанського, будинок Розмітальських [323, с. 280–281]. З 1878 р. видання виходило під назвою «Киевский листок».

Літературна та економічна, а згодом й політична та літературна газета **«Киевский листок»** (1878–1881), яка перейняла естафету «Киевского листка объявлений», виходила двічі на тиждень. Редакторами видання були К. Н. Мілевський, Н. І. Кичеєв та П. І. Кичеєв (1879), Г. Т. Корчак-Новицький (1880). Газета містила чимало політичних матеріалів і мала на меті просвітницьку функцію. На першій шпальті газети «Киевский листок» друкувалися провладні повідомлення, телеграми посадовців і звіти із засідань Державної думи. Цікавою особливістю газети вважалося те, що автори статей часто посилалися на іноземні видання, зокрема німецькі. Щодо рубрик, то постійними були такі: «Іноземні відомості» (політичні огляди зовнішньополітичної діяльності багатьох країн: Німеччини, Англії, Австрії, Туреччини, Італії, Франції та ін.), «Міський огляд» (фінансові та адміністративні питання міста), «Внутрішні відомості» (торкалися найрізноманітніших тем, особливо цікавими були статті про необхідність жіночої освіти та загрозливе становище у Києві з жебраками), «Судова хроніка». Під заголовком «Різні речі», або «Суміш», редактори розміщували те, що не підпадало під тематику постійних рубрик: звіти судових засідань, фейлетони, оголошення про послуги лікарів, розпродажі, оренду квартир тощо. Багато уваги приділялося мистецькій тематиці. Практично у кожному номері

під рубрикою «Нотатки про музику» («Театральні бесіди», «Музична нотатка», «Театр та музика») друкувалися статті про театр, концерти чи оперу. Дописувачами видання були Ольга Дубровіна, В. Пінчук, В. Н. К., В. В., Н. Людоговський, Nemo та інші.

Передплата видання на рік без доставки становила 3 крб., на 6 місяців без доставки – 2 крб., з доставкою – 2,50 крб. Редакція розташовувалась по вулиці Хрещатик, будинок Біска, 11, при друкарні К. Н. Мілевського, там же й видавалася [323. с. 376–377]. З 1880 р. «Киевский листок» змінив назву на «Труд».

Економічна, громадська, політична та літературна газета **«Труд»** (1881–1882) виходила тричі на тиждень. Видавцем газети значився Г. Т. Корчак-Новицький, а редактором О. Русов[1]. На своїх шпальтах газета активно зверталася до українського питання. Так, у № 7 за 1881 р. публіцист переконаний, що «націоналізм має бути основним фоном, на якому може здійснюватися політичне, соціальне й економічне відродження народу» [150, с. 2]. Примітно, що газета «Труд» протягом усього двох років існування публікувала практично всі звіти засідань Історичного товариства Нестора літописця, а також відгукнулася серією статей про життєтворчість Т. Г. Шевченка на пам’ятну дату (двадцять років від дня смерті великого поета)[2]. Постійними рубриками газети «Труд» значилися «Міська хроніка», «Внутрішні відомості», «Закордонні відомості», «Останні відомості», «Телеграми», «Серед газет і журналів», «Біржовий покажчик», «Довідниковий відділ». Рецензії на концерти та вистави розміщувалися під рубрикою «Театр і музика» («Театральна нотатка», «Музична нотатка»). На останніх сторінках газети містилися оголошення, реклама і поточний репертуар театрів.

Передплата газети з доставкою на рік становила 6 крб., без доставки – 4,80 крб. Вартість окремого номера – 5 коп. Редакція розташовувалась по вулиці Михайлівській, 4, у будинку М. Т. Корчак-Новицького [323, с. 674–675].

---

[1] Як повідомляє історик української журналістики О. І. Дей [224, с. 258], за редагування газети О. Русов отримув від Г. Корчак-Новицького 1500 крб. щорічно.

[2] Див.: Труд. 1881. № 4–8; 1882. № 23, 25, 39.

Новий статус про пресу, запроваджений у 1882 р., справжній цензурний терор поставив видання газет у більш жорсткі рамки. Царські власті з підвищеною підозрою сприймали будь-яке прохання про видання нових газет і журналів. Це стосувалося й друкаря С. В. Кульженко, видавця солідної праці «Киев тепер и колись»[1], який не отримав дозвіл на відкриття своєї газети [381, с. 57].

Проте, не зважаючи ні на що, українська культура і, зокрема, преса, у 1880-ті роки посилено розвивалися. Ці роки ознаменувалися заснуванням солідних періодичних видань, які стали своєрідним плацдармом для функціонування всіх видів літературної творчості. Характерним явищем 80-х років XIX ст. стала поява художніх збірників та альманахів. Як вважають дослідники, альманахи в Україні почали з'являтися тоді, коли не було суспільних умов для видання журналів [225, с. 121]. Альманахи виходили у світ з ініціативи та за безпосередньої участі відомих українських письменників і громадських діячів. У Києві такими альманахами були «Луна» (1881) за редакцією Л. Ільницького, і «Рада» (1883–1884) за редакцією М. Старицького [209, с. 121].

Стосовно газет показовою видається думка С. Г. Ярона, безпосереднього свідка того часу: «у 1881 р. у Києві друкувались газети «Киевлянин», «Заря» і «Труд». Ця остання газета, що видавалася Г. Т. Корчак-Новицьким, вважалася українофільською; виходила вона три рази на тиждень, у малому форматі, передплатників мала небагато, хоча у складі її співробітників були досить відомі особи, такі як пп. Русов, Храмовський Л. В., Юскевич-Красковський, А. І. <...> Газета «Киевлянин» вважалася органом консервативним, а «Заря» – органом прогресивним» [381, с. 51].

Політична та літературна газета **«Заря»** (1880–1886) виходила щоденно, «за винятком днів після свят». Редактор-видавець часопису І. А. Баталін, з № 2 газети за 1880 р. – П. А. Андрієвський, а з 1885 р. – Л. Куперник. Завідувачем

[1] Автор – викладач місцевої Другої гімназії М. Захарченко. Книга була видана до 900-ліття хрещення Русі у 1888 р.

газети був М. Кулішер, при якому «Заря», на думку С. Г. Ярона, стала «схожою на газету» [381, с. 53]. М. Кулішер зробив відділ «Місцевої хроніки», якої до нього практично не існувало, залучив нових співробітників. Так, протягом 1886 р. в газеті «Заря» працював російський поет С. Я. Надсон, який створював критичні фейлетони про поточний стан літератури і журналістики.

За своєю програмою це була помірковано-консервативна газета з промислово-патріотичним відтінком. Видання висвітлювало життя Південно-Західного краю і почасти Києва. Складалася газета з таких розділів: «Внутрішній відділ», «Хроніка», «Закордонний відділ», «Судовий відділ», «Довідниковий відділ», «Торговий відділ», «Журнальний огляд», «Зі світу науки і винаходів», «Телеграми». Огляд багатьох культурних подій пропонувався у постійній рубриці під назвою «Мистецтво і література», рубрика «Видовища» містила відомості про майбутні театральні вистави та концерти. На останній сторінці розміщувались оголошення, афіші, розклад пароплавного руху. Практично у кожному номері друкувалися фейлетони під постійними назвами «Погляд і дещо» (Л. Куперник), «Натяки і начерки» (П. Андрієвський), «Між іншим» (N-n). На сторінках газети «Заря» читачі знайомилися із творами А. Доде, Б. Пруса, І. С. Тургенєва та інших письменників.

Газета «Заря» завоювала досить значну популярність у киян завдяки добре поставленому відділу місцевої хроніки, а також найширшому освітленню різних сторін соціокультурного життя міста (благоустрій, народна освіта, діяльність губернських установ, театрально-музичне життя тощо).

Головна контора часопису розміщувалася спочатку в будинку Сараєва, на Фундуклеєвській вулиці, згодом перемістилася на Хрещатик, у будівлю Шляхетного зібрання при книжковому магазині Л. В. Ільницького. Передплата видання на рік з доставкою становила 10 крб., на півроку – 6 крб., на 3 місяці – 4 крб. Зі швидкою доставкою – 14 крб., 8,60 крб. та 4,80 крб. відповідно.

Саме ліберальна газета «Заря» більше за інших критикувала ідейні засади «Киевлянина», який існував на урядову субсидію. Натомість «Киевлянин»

образливо називав газету «Заря» «україно-єврейсько-полонофільським» органом [381, с. 51]. Можливо тому, що «Заря», за свідченням В. Г. Ярона, отримувала від міліонера І. М. Бродського фінансову підтримку «у значно більшому розмірі, перебуваючи на службі у цього заможного цукрозаводчика» [там само, с. 53]. Врешті-решт це видання була заборонено, а на його «руїнах» була створена газета «Киевское слово».

Літературно-політична та економічна газета **«Киевское слово»** (1886–1905) виходила щоденно, крім святкових днів, за редакцією А. Я. Антоновича (1886), В. М. Богданова (1895) та інших. За програмою представляла типову помірковано-консервативну газету з промислово-патріотичним відтінком. Ініціатором створення газети був управляючий Південно-Західними залізницями С. Ю. Вітте, який використовував цей друкований орган для боротьби з Д. І. Піхно [381, с. 56]. У газеті постійно друкувалися оголошення про південно-західне залізничне сполучення. За словами Г. Ярона, видання спеціалізувалася на «славослов'ї того, що у цю хвилину вигідно було славословити» [там само].

Серед головних рубрик газети «Киевское слово» – «Внутрішня хроніка», «Закордонні новини», «Вечірні новини», «Телеграми», «Суміш», «Серед газет», «Літературна хроніка», «Тижневі нариси». Традиційно для усіх часописів на останній шпальті розміщувалися оголошення, розклад залізного сполучення і пароплавів. Під різними назвами («Маленький щоденник», «Бесіда», «Думки вголос» «Летючі нотатки») у кожному номері публікувалися фейлетони П. А. Андрієвського, багато з яких стосувалися театрального і концертного життя міста.

Крім того, на сторінках «Киевского слова» друкувалися гострі статті, змістовні політичні огляди, фейлетони[1], публікації, що стосувалися прав жінок на вищу освіту. У 1887–1888 рр. газета присвятила серію публікацій до 900-літнього ювілею хрещення Русі. Активно висвітлювалось й мистецьке життя,

[1] У № 77 за 1887 р. вийшла «газета в газеті» під рубрикою «Фейлетон» із назвою «Новая газета». Редактор-видавець – Игла (П. А. Андрієвський). У 1888 р. вийшла нова книга П. А. Андрієвського під назвою «Игла». Див.: Киевское слово. 1888. № 314. 5 февраля. с. 1.

оглядачем якого виступав М. Мурашко. Особливу увагу газета приділяла питанням сільського господарства, буряко-цукрової промисловості, лісництву тощо.

Примітно, що у газеті «Киевское слово» друкувався у 1895 р. російський письменник, «маленький Мопассан» О. І. Купрін [253, С. 266]. Його оповідання, вірші, статті, нариси та хроніка постійно публікувалися на шпальтах цієї газети. У жовтні-грудні того ж року надруковано цикл нарисів «Київські типи». Цікавою деталлю є те, що у газеті «Киевское слово» під псевдонімом «Граф Нівер» працював М. П. Вертинський, батько славетного співака О. Вертинського. Крім того, на сторінках видання друкувалися також П. Андрієвський, А. Мельницький, М. Козаренко, А. Шліхтер, В. Вакер, Л. Кнунец та інші. Редакція розташовувалась по вулиці Володимирській, 43. Друкувалося видання у власній типографії на вулиці Володимирській, 35.

Серед київських журналів найбільш помітну роль у громадському і культурному житті відігравав щомісячний журнал **«Киевская старина»** (1882–1906), створений зусиллями українських літературних діячів за фінансової підтримки В. Ф. Симиренка і поміщика Г. П. Галагана. Редакторами журналу «Киевская старина» виступили Ф. Г. Лебединцев, О. С. Лашкевич (з 1888), Є. О. Кивлицький (1893), В. П. Науменко (1906). Своє завдання видавці журналу вбачали у «наближенні старовини до інтересів і світосприймання сучасного читача та з’ясуванні сучасності за допомогою історичного висвітлення минулого України» [178, с. 1–3].

На шпальтах часопису «Киевская старина» постійно розміщувалися статті з історії, етнографії, філології, археології, фольклористики, літературознавства. Видання зібрало навколо себе найкращі літературні сили, адже серед авторів були В. Б. Антонович, М. П. Драгоманов, В. С. Іконников, А. Ю. Кримський, О. М. Лазаревський, О. І. Левицький, І. Я. Франко. Постійними рубриками журналу були «Бібліографія історичної літератури», «Відомості й замітки», «Додатки», «Оголошення», «Документальні вісті», згодом створюються нові відділи – «Критика», «Бібліографічний листок».

За програмою часопису (як зазначала у постійних анонсах редакція) передбачалося друкувати оригінальні дослідження та матеріали з історії півдня Росії, зокрема, цінні документи, мемуари, хроніки, спогади, біографії й некрологи, художні твори, описи, замітки про народну творчість, світогляд, релігію, звичаї, а також бібліографічні відомості про нові видання в Російській імперії та за її межами. Журнал містив портрети видатних українських історичних діячів, малюнки давніх церков, монастирів, предметів побуту та зброї [353, с. 350].

Вагомий внесок зробив місячник «Киевская старина» у шевченкознавство. Тут була опублікована перша редакція біографії Т. Г. Шевченка (1885. № 11) під рубрикою «Неизданные произведения Т. Г. Шевченко» вийшли друком його російські твори: поема «Сліпа» (1886. № 6), оповідання «Наймичка (1886. № 9), «Близнюки» (1886. № 10–12), «Митець» (1887. № 1–3) та ін. Розміщувалися на сторінках видання й матеріали до біографії Т. Г. Шевченка, зокрема листи поета Б. Залеського про Т. Шевченка.

Примітно, що літературні твори – єдиний вид публікації, який офіційно було дозволено редакції видавати українською мовою. Так, у часописі вперше було надруковано низку романів, п’єс, оповідань, віршів, п’єс класиків української літератури: П. П. Гулака-Артемовського, Є. П. Гребінки, Г. Ф. Квітки-Основ’яненка, С. В. Руданського, Марка Вовчка, І. С. Нечуй-Левицького, І. Франка, Панаса Мирного, М. Коцюбинського, М. П. Старицького, М. Л. Кропивницького, І. К. Карпенка-Карого та інших.

На сторінках видання «Киевская старина» з’являлися матеріали, присвячені як академічному музичному мистецтву, так і народній творчості. Серед таких – «Кобзарь Остап Вересай, его песни и думы» [177, с. 259–282], «О музыке дум и песен О. Вересая» [174, с. 283–289], «Мазепа» П. Чайковського [175, с. 759–762]. Примітною видається й публікація нотаток

першого голови Київського відділення ІРМТ П. Д. Селецького (1821–1846)[1]. У додатку до № 7 «Киевской старины» за 1888 р. розміщено ноти «Думи про Хмельницького і Барабаша», записану М. Лисенком від кобзаря П. Братиці з Ніжина. Огляду музично-педагогічній діяльності самого М. Лисенка присвячено подальший № 12 за 1903 р.

Отже, заслуга журналу «Киевская старина» полягає у тому, що він зберіг українську історію й культуру, дбав про її незалежний розвиток та утвердження, залишаючись протягом 25 років чи єдиним друкованим органом національної думки на території Східної України, який обстоював ідею рівноправності українців та права на розвиток національної культури. Адже за часів існування журналу на його сторінках з'являється величезна кількість наукових праць, документів і матеріалів, критичних рецензій і оглядів, статей, перекладів та оригінальних творів, висвітлюється історія України та її культура, особливо періоду XVII–XVIII ст. Частина опублікованих у часописі матеріалів не втратила і на сьогодні свого значення як першоджерела для дослідників різних галузей наук. Високо оцінював роль журналу «Киевская старина» М. Грушевський, який називав його «справжньою школою для себе».

Передплата на рік з доставкою і пересилкою становила 30 крб. Тираж – 913 примірників. Редакція розташовувалась на Бульварі, 36, з 1884 р. – на Софійській площі, а з 1885 р. – по вулиці Трьохсвятительській, 4. Випускався часопис у Г. Т. Корчак-Новицького, по вул. Михайлівській, 4, у власному будинку (1882–1885, 1888–1898), у друкарні А. Давиденка, орендованої Л. Штамом по вулиці Мала Житомирська, 4 (1886–1887), з 1889 р. – у друкарні Імператорського університету Святого Володимира М. Т. Корчак-Новицького по вулиці Мерінговській, 6 [323, с. 313–318].

Як бачимо, всі зазначені видання, незважаючи на різну соціокультурну політику, були об'єднані більш-менш спільною спрямованістю, тематикою, рубрикацією, періодичністю виходу і призначенням. Видання універсальної групи (такі як газети «Киевлянин», «Труд», «Киевский листок», «Заря»,

[1] [176]. Докладніше див.: [247, с. 88–91].

«Киевское слово» та ін.) ставили перед собою спільні завдання: своєчасно інформувати населення міста про найактуальніші, найболючіші проблеми, повідомляти про всі найважливіші закони, укази, розпорядження влади, задовольняти потреби містян у культурному житті. Можна дійти висновку, що головна спрямованість цих газет – дати можливість читачеві одержати відомості з різних сфер політичного і соціокультурного життя.

Розглянуті періодичні видання мали схожі назви з прикметником «киевский» та були часто рубриковані за подібним спрямуванням і змістовим наповненням: внутрішній відділ / внутрішні відомості / міська хроніка / місцеві відомості / міські новини і події; за кордоном / закордонні новини / іноземна політика / закордонний відділ; суд / судова хроніка / судовий відділ; серед газет / журнальний огляд / серед журналів і газет; театр і музика / мистецтво і література / театральна хроніка / музична новина / нотатки про оперу / театральні бесіди; різні відомості / суміш / різні звістки; афіша / видовища / видовища і забави.

Щодо проблемно-тематичного наповнення, то газети були доволі «всеїдними»: матеріали з історії краю чергувалися з урядовими повідомленнями, кримінальна хроніка – з бібліографічними нотатками, наукові статті – з оповіданнями і фейлетонами місцевих літераторів. Перша сторінка часописів відводилася під рекламні оголошення, афіші концертів та вистав, укази, розпорядження, публікації передових статей на актуальні поточні теми.

Однією з особливостей тогочасних видань була часта зміна назв. Через адміністративне та цензурне переслідування, «шкідливе спрямування» чи фінансові проблеми редакції вимушені були закриватися. Наприклад, згадана вище газета «Киевский листок объявлений» (1872) перетворилася на «Киевский листок» (1878), яка свого часу змінила назву на «Труд» (1881), газета «Заря» (1880) – на «Киевское слово» (1886).

Характерною ознакою більшості газетних видань була наявність різних додатків: періодичних, разових або на кілька номерів, переважно літературно-

художнього спрямування. Одним із таких видань стала газета «Труд», кількість додатків якої за 1881 р. становила 23, за 1882 р. – 22.

Редактори розглянутих видань плідно співпрацювали з читачами, часто друкуючи «Лісти до редакції» [148, с. 3; 158, с. 3] і відповіді на них. Звернутися до видань з оскарженням могли й не згодні з презентованою на шпальтах рецензією. Наприклад, так зробив М. Лисенко, відповідаючи газеті «Труд» (1882. № 68) на аналітичну статтю, присвячену його збірці українських пісень [134, с. 2–3] та відбиваючи нападки на його композиторський талант з боку газети «Киевлянин» (1882. № 66) [135, с. 3].

Аналіз газет та їхніх публікацій досліджуваного періоду дають можливість судити не тільки про соціокультурний рівень міста, а й про статус музично-критичної думки того часу. Існування у місті російської та італійської оперних труп, концертна діяльність ІРМТ та відкриття при ньому музичної школи, концерти гастролерів, духовне зростання слухацької аудиторії – усе це спонукало до жвавого обміну думок та полеміки. Періодичні видання Києва містять багатий та різноманітний матеріал з проблем музичної культури, що дозволяє як уточнити фактологічні відомості, так й свідчити про значне зростання зацікавленості до питань музичного мистецтва.

У 70–80-ті роки XIX ст. у мистецькому житті Києва зростає питома вага музичної критики, представленої саме на сторінках газет. За час існування київської періодики з’явилося чимало рецензій, оглядів музичного життя, фольклорних матеріалів тощо. Однією з найбільш важливих функцій музичної критики, як «служби розуміння» музики того часу (перефразуючи С. Аверінцева), була величезна освітня та музично-популяризаторська робота, адже, на думку Т. Куришевої, світ музики відкривається слухачам саме крізь призму її оригінальної інтерпретації музичним критиком [284, с. 185]. Газетні репортери вважали своїм обов’язком не лише інформувати публіку про майбутні концерти, а й надавали розлогі, нерідко гострі рецензії, наводячи аналіз музики й життєтворчості композиторів, виказуючи міркування щодо призначення митця, складових геніальності, специфіки інтерпретації тощо.

Проте, коли у Москві та Петербурзі працювали такі знані музичні критики, як В. В. Стасов, Ц. А. Кюї, Г. А. Ларош, П. І. Чайковський, М. Д. Кашкін та інші, Київ не міг похизуватися аналогічним солідним складом музичних оглядачів: критична гільдія була досить різномастою у професійному відношенні. Професіонали, аматори, представники іншої фахової освіти, перебуваючи на різних «поверхах мислення», брали на себе відповідальність за висвітлення найважливіших мистецьких подій Києва. Проте, завдяки активній реакції, своїми рецензіями вони складали літопис культурного життя, формували портрет кожного виконавця, у тому числі й піаністів.

До того ж, інтереси київських музичних критиків не завжди були скеровані в бік лише мистецтва. Рецензентами часто виступали музиканти-непрофесіонали, аматори, які поєднували амплуа музичного критика з адвокатською, літературною чи іншими видами діяльності. Такий стан справ призводив до нарікань і полеміки з читачами та іншими газетами. Красномовним є такий газетний вислів: «*le critique est l'art est difficile*[1]. Про музику у нас пишуть і *x*, і *y*, і *z*. Але треба віддати їм належне: крім загальних, подекуди безглуздих фраз, крім кумівства і дешевої реклами, ми майже нінащо не натрапляємо» [138, с. 2].

Більшість критиків підписувалися псевдонімами чи виступали анонімно. Це говорить про те, що так звані рецензії носили скоріш інформаційний характер: для автора було важливим надати довідковий матеріал, а не заявити про себе.

На жаль, не всі псевдоніми рецензентів вдалося ідентифікувати. Відомо, що музичними оглядачами у 70–80-ті роки XIX ст. у газетах працювали Федір Ромер («Киевлянин»), Карл Ролліна («Киевлянин»), К. Коган[2] («Киевлянин»), Лев Куперник («Киевлянин», «Заря», «Киевское слово»), Олександр Юскевич-Красковський («Киевский листок, «Труд», «Заря»), Петро Андрієвський («Заря», «Киевское слово»), Віктор Чечотт («Киевлянин», «Заря») та ін. З

[1] «Критика – складне мистецтво». – *Прим. А. З.*
[2] Ім'я музичного критика встановити не вдалося.

поодинокими рецензіями публікувалися й київські музиканти: Б. Каульфус, В. Пухальський, Л. Грудзинський («Киевлянин»).

Одним із перших музичних критиків газети «Киевлянин» був *Федір Емільєвич Ромер*[1] (1838–1901), який у 1869 р. переїхав до Орловської губернії. На шпальтах цієї газети у 1864–1868 рр. критик підписувався гуркотливим «Ф. Рр.». Відомо, що у 1860 р. він закінчив Київський університет і працював вчителем історії у гімназії та Кадетському корпусі. Коло інтересів оглядача становив музичний і драматичний театр, концерти піаністів тощо. Статті Ф. Ромера здебільшого присвячені проблемі російської опери у Києві та боротьбі з «італійщиною». У критичних оглядах рецензента був відсутній професійний погляд на музичний матеріал і його сценічне втілення.

Нечасто музичні рецензії у газеті «Киевлянин» надавав «французький підданий» *Карл Іванович Ролліна*, який викладав сольний спів в Інституті шляхетних дівчат, а згодом увійшов до викладацького складу приватного пансіону для дівчат пані Г. Й. Залеської [371, с. 80, 86]. Його рецензія на концерт А. Рубінштейна, за підписом «К. Ролліна», привертає увагу яскравою метафоричністю, історичними паралелями та розлогими роздумами щодо інтерпретації музичних творів, ролі виконавця у цьому процесі.

К. Коган публікувався на сторінках газети «Киевлянин» під псевдонімом «Неизвестный» (трохи згодом під цим же псевдонімом публікуватиметься К. Смаковський). Більш детальної інформації про К. Когана поки не знайдено. К. Коган був автором постійної рубрики «Бесіда», де з'являлися в'їдливі фейлетони на злободенну тематику київського життя. Побіжно в них говорилося й про музику. Примітно, що «Невідомий» був доволі упередженим стосовно українських діячів культури, зокрема, негативно ставився до творчості М. Лисенка та М. Старицького.

Олександр Іванович Юскевич-Красковський (1858–1894), який підписувався псевдонімом «А. К.» і «А. К-ский», був лікар за фахом. Втім, його

[1] Його брат, Павло Емільєвич був позаштатним вчителем Другої гімназії. Згодом викладав на фізико-математичному відділенні Київського університету та Київських вищих жіночих курсах.

рецензії як постійного музичного оглядача газет «Киевский листок», «Труд» вирізняються обсягом, широтою охоплення музичних явищ, далекоглядними роздумами стосовно фортепіанної школи, інтерпретації, музичної освіти та репертуару виконавця. Порушував О. Красковський і проблему концертування юних піаністів-вундеркіндів, у тому числі й в аспекті експлуатації їх таланту близьким оточенням. З газетних джерел відомо, що О. І. Красковський навіть виступив як диригент на концерті співаків О. О. Пускової та В. І. Гордеєва[1]. Цікаво, що батько О. Красковського, Іван Данилович (1807–1887), викладав латинську мову у Другій гімназії. Саме в його будинку на Ірининській вулиці провів останню ніч у Києві Т. Г. Шевченко [254].

Активним і постійним музичним оглядачем театральних вистав і концертів вважався *Лев Абрамович Куперник*[2] (1845–1905), відомий київський адвокат, фейлетоніст і критик, батько відомої письменниці Т. Щепкіної-Куперник. Закінчивши юридичний факультет Московського університету, він працював у Москві та Одесі. З'явившись у Києві в 1877 р., Л. Куперник – за підписом «Л. К-к», «Л. К.» – співпрацював із багатьма газетами: «Киевлянин» (з 1877), «Заря» (з 1881), «Киевское слово» (з 1887). Крім того, Л. Куперник виступав з просвітницькими лекціями, присвяченими відомим музичним діячам, опікувався проблемою розвитку української музики і драматичного товариства (членом якого він був), питаннями музичного виховання, фахової освіти. (Що й не дивно, адже дружина Л. Куперника – О. П. Щепкіна, була піаністкою, навчалася у М. Г. Рубінштейна.) Мова викладу Л. Куперника проста й доступна, стиль здебільшого розмовний. Аналізуючи виступи виконавців, артистів опери, він намагався вписати їх в історико-культурний контекст міста. Показовим видається і той факт, що після розміщення у газеті «Киевское слово» доволі в'їдливої статті його авторства «Правила театру» [125, с. 2], з критикою директора-режисера Київського драматичного товариства Н. В. Трофімова, Л. Куперник був виключений з цього об'єднання.

---

[1] Про це повідомляла газета «Заря» у № 61, 63 за 1883 р.
[2] Докладніше див.: [313, с. 61–65].

Ще одним дописувачем, точніше фейлетоністом газети «Заря», а потім «Киевского слова», був *Павло Аркадійович Андрієвський*[1] (1849–1890, псевдоніми «Игла», «П. А.», «П. А-ский»). Закінчивши юридичний факультет Харківського університету, П. Андрієвський в 1875 р. переїхав до Києва та одружився із донькою київського антрепренера І. Сетова Наталею [327, с. 59–60]. Не менш гострими за псевдонім були його фейлетони («Думки уголос»), які, будучи просякнуті влучними спостереженнями і жвавим гумором, торкалися актуальних питань київського життя. У рубриці «Мистецтво і література» П. Андрієвський активно виступав з театральними (часто) та концертними (зовсім рідко) рецензіями. За родом діяльності (нагадаємо, він був юристом) П. Андрієвський фігурував і на сторінках судової хроніки. У 1888 р. Павло Аркадійович випустив збірку гумористичних оповідань під назвою «Игла», що включала, у тому числі, й фейлетони з газет. Доробок П. Андрієвського як письменника та драматурга містить також чотири п'єси.

Провідним дописувачем газети «Киевлянин» вважався *Віктор Антонович Чечотт*[2] (1846–1917) – музичний критик, піаніст, композитор. Відомо, що В. Чечотт навчався фортепіанній грі у А. Гензельта, О. Віллуана, композиції – у О. М. Сєрова. У київський період життєтворчості (1883 до 1908) В. Чечотт викладав фортепіано в Інституті шляхетних дівчат, історію музики в Київському музичному училищі. Окрім «Киевлянина» (1886–1898), був рецензентом газет «Заря» (1885–1886), «Киевское слово» (1898–1899), «Киевская газета» (1899–1906). Автор декількох книг, зокрема «Двадцатилетие Киевской русской оперы» (1867–1892).

Важливо, що з приїздом В. Чечотта до Києва музична критика вийшла на більш високий професійний рівень. Він був безапеляційним критиком, висловлювався жорстко, прямолінійно, але своїми рецензіями виховував публіку, підносив її смак до вищого рівня. На відміну від багатьох інших представників критичного цеху, В. Чечотт регулярно відгукувався на

[1] Докладніше див.: [247, с. 168, 278]
[2] Докладніше див.: [331, с. 28–29].

найважливіші події музичного Києва, надавав ґрунтовні анонси наступних концертів. Активно пропагував критик і нові твори кучкістів та західноєвропейських композиторів. Іноді його погляди, пов'язані з загальною редакційною політикою газети[1], ставали предметом дискусії з іншими оглядачами. Але, слідкуючи за його послідовними рецензіями, ми можемо у повній мірі відтворити картину музичного життя Києва та його визначних персоналій. Адже «якщо подія не відрефлектована, можна вважати, шо вона не відбулася» [251, с. 32].

Аналізуючи київську музичну періодику, можна побіжно зазначити систематичне розміщення на шпальтах різножанрового музично-критичного матеріалу: тут і рецензії на концерти, й інформаційні довідки, і професійні, аналітичного спрямування відгуки з приводу виконаних творів. Заслуговує на увагу важлива тенденція: якщо у 1870-ті роки музичні явища висвітлювалися у загальній рубриці новин місцевого значення, поряд із питаннями побуту, торгівлі, суспільного благоустрою, то вже у 1880-х роках затверджуються постійні самостійні відділи: «Музична хроніка», «Нотатки про музику», «Мистецтво і література» тощо. Загалом, досліджуючи періодику 1870-х років, порівняно із 1880-ми, необхідно підкреслити, що у кількісному відношенні анонси переважають над рецензіями. Це пояснюється тим, що критична думка ще не дозріла до рівня рецензії, яка потребувала широти охоплення явищ, історичної ретроспективи, достатньої професійної підготовки. Не всі критичні відгуки пройшли випробування часом, багато суджень дописувачів видаються дещо наївними, не завжди аргументованими та дискусійними з позицій сучасності. Серед показників такої недозрілості – неправильне написання прізвища музичного діяча чи його ініціалів, – явище досить поширене.

У 1880-ті роки жанровий тезаурус критичних дописів істотно збільшується: на рівні з вже знайомими читачам анонсами, інформаційними нотатками і рецензіями з'являються проблемні, оглядові статті, біографічні

[1] Відомо, що газета «Киевлянин» була провладною й дотрималася монархічних переконань. Їй протистояли газети ліберального крила («Заря», «Труд», «Киевское слово»). Головні суперечності між рецензентами газет торкалися поглядів на українську музику, театр, історію.

нариси[1] та некрологи. Привертають увагу такі проблемно-орієнтовані статті, як «Девятая симфония Бетховена. Ее склад и смысл»[2], «Три демона: Лермонтова, Рубинштейна и Сетова» [122, с. 1–2] авторства Л. Куперника, «Отелло в драме и музыке» [67, с. 2–3] анонімного автора про постановку нової опери Д. Верді на київській сцені. Цікавою видається стаття А. Молчанова «Публика и журналисты» [12, с. 1] щодо протиставлення сприйняття газет на Заході та у Росії.

Звісно, статті періоду 1870–1880-х років (його можна вважати першим етапом розвитку музичної критики Києва) досить недосконалі, адже критична думка перебувала на стадії формування та активного пошуку самовираження, напрацювань критеріїв оцінки, накоплення емпіричного матеріалу. Згадуючи Р. Шумана, вона ще не досягла рівня «вищої критики, яка сама справляє враження, подібне до оригіналу, що нас схвилював» [376, с. 143]

Втім слід зауважити, що саме завдяки київським газетам можна було прослідкувати за діяльністю місцевих музичних організацій, виявити проблеми в їх роботі (вокальні та артистичні можливості акторів, недоліки в звучанні роялю чи оркестру, хору та ін.), оцінити професійний рівень місцевих музикантів і гастролерів. Зі сторінок преси кияни могли простежити й за творчістю відомих музикантів. Приміром, дізнатися, що М. Лисенко працює над новою оперою «Тарас Бульба» [81. с. 3], або про виставу «Різдвяної ночі» у Харкові [79, с. 2], або довідатися, що на київській постановці опери «Євгеній Онєгін» П. Чайковського був присутній сам автор [92, с. 2].

Цікавими видаються й кореспонденції київських музичних критиків, зокрема В. Чечотта, на Історичні концерти А. Г. Рубінштейна [102, с. 1–2], Л. Куперника – на фестиваль у Байройті [117, с. 2; 118, с. 2] чи Московську виставку [123, с. 1–2].

На той час доволі поширеним явищем була практика передруку матеріалу з однієї газети в іншу, нерідко як додаткової реклами піаніста. (Докладніше див.

---

[1] Б/а. Франц Ліст // Киевлянин. 1886. № 162-163; Куперник Л. А. Г. Рубинштейн // Киевское слово. 1889. № 824-825; Куперник Л. Очерк жизни и деятельности В. А. Моцарта // Киевское слово. 1887. № 238.

[2] Див.: Киевское слово. 1888. № 618, 619, 621.

розділ 2.) Так, наприклад, мандрувала стаття про постановку опери «Різдвяна ніч» М. Лисенка на московській сцені[1]. Газета «Киевлянин» помістила відгук чеської газети «Narodni Listy» на виступ Д. Агренєва-Слов'янського за участю М. Лисенка [144, с. 55] та рецензію «Санкт-Петербургских ведомостей» на концерт Г. фон Бюлова [30, с. 1]. До концерту А. Єсипової була подана стаття Е. Шелле, оглядача «Presse» (надрукована у монографії про видатну піаністку віденського дослідника І. Кугеля, 1875) [172, с. 2]. Безумовно, згадані вище матеріали іншого рівня мали позитивний вплив на киян та розширяли їхній кругозір.

Різне ідеологічне спрямування газет, монархічне чи ліберальне, викликало постійні суперечки між ними. Газетна полеміка була звичним явищем епохи 70–80-х років XIX ст.: оглядачі вказували на фактологічні помилки, описки у конкуруючих виданнях, оскаржували думку іншого рецензента. «Паровоз» дискутував із газетами «Киевский вестник», «Киевский Телеграф». Натомість «Киевлянин» сварився із виданнями «Труд», «Заря», згодом «Киевское слово». Доходило навіть до судових позовів[2].

Політичну програму газет можна простежити за ставленням до творчості відомого своїми проукраїнськими настроями М. В. Лисенка. Примітно, що у 1870-ті роки Микола Віталійович веде активну концертну діяльність у Києві як диригент, виконавець, керівник хору. Спочатку, протягом 1870-х років, газета «Киевлянин» приязно ставиться до його композиторської творчості та фортепіанної гри, про що свідчать такі відгуки: «Варто було б побажати успіху київському композитору в його спробах митецьки опрацювати малоросійську народну музику, – у першій серйозній спробі в цьому роді» [61, с. 1], або таке: «після Рубінштейна навряд чи киянам доводилось слухати піаніста кращого за Лисенка» [44, с. 4]; «гра пана Лисенка м'яка, симпатична, виразна і блискуча у вищій мірі» [114, с. 5]. У цей час музичні оглядачі «Киевлянина» правильно оцінювали значення унікальної за універсалізмом виконавської,

[1] «Рус. К». Різдвяна ніч» на московской сцене // Киевское слово. 1887. № 258. 26 ноября. С. 3.
[2] Перебіг судового процесу відображений на шпальтах газети «Заря» № 225 та ін. за 1881 р.

композиторської та диригентської діяльності М. Лисенка: «Ми мали нагоду ще раз оцінити чотири окремі царини музичної діяльності п. Лисенка і його багатогранного таланту, тобто як композитора, як виконавця, як диригента і як наставника чи керівника» [там само, с. 5]; «Музичне виконання на останньому концерті п. Лисенка <…> взагалі було задовільним, і справило сильне враження як на нас, так і на всю публіку»[1] [130, с. 1]. Підкреслюються і безсумнівні етнографічні здобутки митця: «Деякі з п'єс п. Лисенка свідчать про беззаперечність його таланту <…> Але головна заслуга п. Лисенка вповні належить йому як музиканту-етнографу: його «Збірки», що побачили світ у кількості трьох, знайомлять з малоросійськими наспівами в їх справжньому вигляді, не спотвореному полонізацією» [87, с. 1].

Натомість вже у 1880-ті роки в газеті «Киевлянин» з'являються статті тенденційного характеру, які викривляли діяльність М. В. Лисенка та обмежували його функціонування на концертній мапі міста. Симптоматично, що твори М. Лисенка не з'являлися у заходах ІРМТ, лише зрідка виконувалися у концертах самого композитора. Віддаючи належне М. Лисенку як збирачу та пропагандисту народних пісень і його першості серед музикантів Києва 1860-х років, рецензент нарікає: «п. Лисенко вельми невеликий талант <…>, не багатий фантазією і натхненням, і такий, що підміняє частіше останнє лиш працею неоковирно-німецького характеру» [45, с. 1–2]. Натомість критик визнає чудові якості М. Лисенка як хормейстера: «У цьому йому не можна зробити жодного докору. Він вміє дати хору життя, енергію, наснагу <...> струнку рівновагу голосів» [там само, с. 1–2].

Шквал критики з боку газети «Киевлянин» обрушується на М. Лисенка й у подальші роки, причому нападки викликають як його твори («загальна характеристика якостей п. Лисенка отака: нескінченне переливання з пустого в порожнє, технічно невміла, безцільна блуканина по тональностях, і серед цього де-не-де два-чотири такти, які мають певний зміст, не позбавлений краси» [46, с. 2]), так і фортепіанне виконання, зокрема *Koncertstuck* Р. Шумана: «у

[1] Див. цю статтю із післямовою та примітками [248, с. 175–178].

п. Лисенка цей чудовий твір був знебарвлений до останньої міри» [там само, с. 2].

Примітно, що газети ліберального спрямування, такі як «Заря», «Труд», «Киевское слово», надавали діаметрально протилежну оцінку діяльності Миколи Віталійовича: «концерт п. Лисенка залишив по собі найприємніше враження <…> Важко сказати, чому саме віддати перевагу: чи різноманіттю вдало складеної програми концерту, чи виконанню як музичних, так і вокальних п'єс. Авторство більшої частини з них належить концертантам і деякі з них виконані вперше <…> Присутня на концерті публіка належно оцінила як п'єси, так і виконання їх» [75, с. 2]. Стосовно композиторського обдарування маестро музичні критики зазначали: «У справі композиції п. Лисенко не новачок і його талант визнають усі. Ми лише із захопленням можемо наголосити, що п. Лисенко рухається вперед, що його твори і з внутрішньої сторони, і сторони зовнішньої (технічної та форми) стають все більш цільними, більш змістовними» [8, с. 2].

Складнощі тогочасного ставлення до діяльності М. Лисенка не пройшли повз увагу преси: «стільки інтриг клепнеться проти нього у відомих колах місцевого музичного маленького світу, який не гребує ні обмовами, ні брехнею» [158, с. 3]. Газета «Заря» відкрито вставала на захист композитора і навіть надрукували лист до редакції від читача на підтримку композитора. Проте монархічна газета «Киевлянин» продовжувала нарікати: «Лисенко і Сєтов пропагандою «чобіт» та оперетки зіграли недобру службу для розвитку серйозного мистецтва у багатому музичними здібностями південноросійському краї – Києві, спотворюючи помалу смаки нашої публіки» [69, с. 2].

Продовжувалися дискусії й стосовно обраного М. Лисенком курсу пропаганди і поширення народного мистецтва. Так, газета «Киевское слово» наголошує: «Уже впродовж кількох років щорічно Лисенко на своїх концертах знайомить публіку з кращими зразками народної творчості, втілюючи їх у хорові форми і демонструючи їх на концертах <…> Безпосередньо з цим він демонструє перед публікою свої самостійні твори, які доводять, що

опрацювання народної музики може виховати й оригінальну творчість, на долю якої випало поставити народну музику на рівень з європейською» [57, с. 2].

Таким чином, аналіз періодики Києва період 70–80-х років XIX ст. засвідчує тенденцію до активного розвитку універсальних часописів міста, які, задовольняючи різнобічні інформаційні потреби населення Південно-Західного краю, включались до дискусії з актуальних проблем музичного мистецтва. Ці видання заклали потужний фундамент для подальшого стрімкого розвитку і зміцнення української журналістики, а також слугували активними осередками національно-культурного руху. Як зазначає дослідник І. Михайлин, «вітчизняна преса поступово розширювала плацдарм українського дискурсу, нагромаджуючи потенціал нових видань, жанрів, імен, типів журналістики. Та головним вектором її розвитку було завдання духовного пробудження нації, скликання під український прапор незадоволених і зденаціоналізованих земляків, формування високого рівня української культури, яка б давала можливість українцеві задовольняти всі свої духовні потреби на українському ґрунті» [309, с. 698].

Висновки до розділу 1

Підсумовуючи головні позиції розділу, зазначимо, що у 70–80-ті роки XIX століття Київ, на той час адміністративний центр Південно-Західного краю, являв собою потужний політичний, промисловий, торговий, культурний та освітянський центр. Передовсім були засновані нові освітні й культурно-мистецькі інституції, оперативно діяла преса, набула активності концертна й гастрольна діяльність музикантів-солістів і театральних колективів. Водночас, 1870–1880-ті роки характеризувалися протистоянням української культури утискам з боку російського самодержавства. Докорінною властивістю цього періоду стало прагнення до вивчення історії української культури, об’єднання інтелігенції навколо київських часописів. Таким чином, 70–80-ті роки XIX ст. для Києва – період, що був сповнений суперечностей, котрі певною мірою відобразились у текстах газетних оглядачів.

Тогочасна преса та її провідні дописувачі відігравали неабияку роль у концертному кругообігу Києва 70–80-х років XIX ст. Аналіз періодики Києва періоду 70–80-х років XIX ст. засвідчує тенденцію до активного розвитку універсальних часописів міста. Задовольняючи різнобічні інформаційні потреби населення Південно-Західного краю, вони включались до дискусії з актуальних проблем музичного мистецтва, таких як постановки російських опер у Київському театрі, вистави Драматичного товариства, оцінювали рівень проведення фортепіанних концертів тощо. Серед таких видань – газети «Киевлянин», «Паровоз», «Киевский вестник», «Киевский телеграф», «Заря», «Киевский листок», «Труд», «Киевское слово». Численні публікації київської преси свідчать про високий не лише соціальний, а й культурно-мистецький статус регіону.

Примітно, що газетні публікації мали різну жанрову спрямованість: від стислих інформаційних повідомлень про майбутні концерти, оперні вистави, випускні акти Музичного училища тощо, афіш різноманітних концертних акцій, оголошень про музично-освітні послуги приватних учителів-музикантів, рекламних повідомлень щодо продажу музичних інструментів і нотних видань – до розлогих рецензій на концерти місцевих артистів-виконавців і гастролерів, аналітичних статей про творчість композиторів, бібліографічних заміток про нові книги, нотні видання та підручники.

Зауважено, що авторами публікацій 1870-х років були здебільшого анонімні дописувачі. Проте вже у 1880-х роках до публіцистичної діяльності стали активно залучатися відомі науковці, історики, музиканти, письменники, музичні критики Києва. Серед останніх варто виокремити К. Когана, О. Юскевича-Красковського, Л. Куперника, П. Андрієвського, В. Чечотта. Зрідка на шпальтах газет розміщували рецензії й професійні піаністи, викладачі Київського музичного училища та Інституту шляхетних дівчат, зокрема, Б. Каульфус, В. Пухальський, Л. Грудзинський. Своїми аналітичними розвідками і публіцистичними виступами музичні критики створювали на

сторінках періодики своєрідний літопис музично-культурного життя Київської губернії.

Різне ідеологічне спрямування газет, монархічне («Киевлянин») чи ліберальне («Заря», «Труд», «Киевское слово»), викликало постійні суперечки між ними. Політичну програму цих часописів простежено на прикладі рецепції творчості М. В. Лисенка, відомого своїми проукраїнськими настроями, які, на жаль, не завжди відшукували належне визнання у можновладців та на шпальтах провладних газет.

Отже, у першому розділі дисертаційного дослідження розглянуто загальний культурний контекст Києва як міста, в якому функціонувало фортепіанне виконавство і вітчизняні музичні традиції. Надано розлогу характеристику київської преси 70–80-х років XIX ст., її провідних музичних критиків.

Розділ 2 буде сконцентровано навколо поглядів газетних дописувачів стосовно виконавства загалом, а також музичної інфраструктури Києва та специфіки проведення концертів за участю піаністів.

РОЗДІЛ 2
ФОРТЕПІАННЕ ВИКОНАВСТВО
У МУЗИЧНІЙ ІНФРАСТРУКТУРІ КИЄВА 70–80-Х РОКІВ XIX СТОЛІТТЯ

2.1. Специфіка організації та проведення концертів за участю піаністів

«Київ – за останні роки являє собою такий музичний центр, куди стікаються артисти з різних країн. Відвідини Києва з концертною ціллю тим більш зрозуміле, що місто наше має постійну оперу, музичну школу, симфонічне та квартетне товариства, значну кількість діячів, працівників на поширення серед публіки прихильності й смаку до музики, нарешті – власну фортепіанну фабрику (Стробль. – *А. З.*) і кілька музичних крамниць. Усе це робить підґрунтя у Києві вельми благодатним для музичних жнив і забезпечує концертантів значною кількістю слухачів музично освічених. У загальній масі щорічних концертів – концерти на фортепіано становлять, звісно ж, найбільшу цифру» [167, с. 2].

Ці слова музичного критика якнайкраще характеризують стан концертної ситуації у Києві та роль фортепіанної компоненти в ньому, адже 70-ті та особливо 80-ті роки XIX ст. – одна з найяскравіших сторінок в історії Києва (на той час адміністративного центру Південно-Західного краю), що були позначені стрімким піднесенням культурного життя. Саме в цей період були створені нові освітні та культурно-мистецькі заклади, організовані професійні творчі колективи, оперативно діяла преса, набула активності концертна й гастрольна діяльність музикантів-солістів, музичних і театральних колективів, поширився аматорський рух.

Безумовно, повноцінне відтворення мистецького ландшафту Києва досліджуваного періоду було б неможливим без висвітлення такого феномену, як фортепіанне виконавство. Ця унікальна форма культурної діяльності, що стрімко розвивалася в останній третині XIX ст., набула особливий, достатньо високий статус в ієрархії мистецьких явищ міста. Багаторічне проведення

заходів Київського відділення Імператорського Російського музичного товариства, залучення видатних піаністів, які репрезентували сучасні західноєвропейські течії виконавства, сприяли формуванню у слухача розуміння естетики стилю, що панував у культурі досліджуваного періоду. Пропагуючи академічне мистецтво, концертанти активізували міське музичне життя, виховували навички відвідування академічних заходів, а отже, стали вагомим чинником у сфері формування київського музичного середовища.

Загальновідомо, що з другої половини XIX ст. в Російській імперії, як і в країнах Західної Європи, відбувається комерціалізація концерту, що сприяло виникненню театральних антреприз, появі імпресаріо, відкриттю концертних залів, активізувало виробництво музичних інструментів, підвищило цікавість з боку преси, допомагало розвитку нотних видавництв та рекламних акцій, позитивно позначилось на приватних музично-освітніх закладах. Іншими словами, поширюються різні опосередковані та неопосередковані форми спілкування виконавця і публіки, які у сукупності складають музичну інфраструктуру міста.

Під поняттям інфраструктура ми розуміємо систему галузей та видів діяльності, які забезпечують функціонування певного феномену, в нашому дослідженні – фортепіанної компоненти концертного життя Києва 70–80-х років XIX століття. Втім, варто наголосити, що фортепіанне виконавство у концертному житті Києва в контексті музичної інфраструктури міста на сьогодні залишається недостатньо дослідженою сторінкою вітчизняної історії музики. Беручи до уваги предмет нашого дослідження, пропонована інформація є спробою розпочати роботу зі збору розрізнених відомостей, їхнього подальшого опрацювання та узагальнення на основі архівних даних. Адже наявні матеріали не можуть у повній мірі подати історичний контекст, а відповідно, й необхідну інформацію про стан концертного фортепіанного життя Києва 70–80-х років XIX ст.

Осередки фортепіанного виконавства, яке набуло неабиякого розмаху в Києві досліджуваного періоду, носили розгалужений характер і були

розповсюджені у різних формах. Саме в цей період музика із приватних артистичних салонів, які були широковідомі у Києві першої половини XIX ст., виходить на широку концертну естраду і стає важливим фактором музичного просвітництва. Дедалі більше поширювалася нова форма концертів – суто музичних, пізніше й сольних форм виконавства, які з легкої руки Ф. Ліста здобули безліч послідовників.

У контексті дисертаційного дослідження визначимо деякі важливі позиції, що стосувалися часу і місця проведення концертів за участю піаністів. Так, зокрема, основний концертний сезон, як правило, розпочинався з вересня і тривав до Великодня, сягаючи піку під час «Київських контрактів» (з 15 січня до 1 лютого). Примітно, що на проведення концерту артистам потрібно було узгодити програму концерту у Санкт-Петербурзі. Наприклад, із газетних відгуків відомо, що М. В. Лисенко, не отримавши вчасно дозвіл на виконання своїх нових творів, змушений був перенести дату концерту [80, с. 2].

Виступи за участю піаністів проходили в численних залах і клубах міста та викликали жваву цікавість публіки. Серед основних залів, що функціонували на той час, зазначимо такі: *Біржова зала* (1873 р. – по вулиці Інститутській, 7, 1886 р. – нова будова біржі, розташована на розі вулиць Хрещатик та Інститутської), *зала Контрактового дому* (вул. Межигірська, 1), *зала Міської думи* (на Хрещатику, будівля не збереглась), *зала Купецького зібрання* (1882 р. – по вулиці Олександрівській, 16, нині Національна філармонія України імені М. В. Лисенка), *зала театру Бергоньє* (1868 р. – на розі вулиць Кадетської (нині вул. Б. Хмельницького) та Єлизаветинської (нині вул. Пушкінська); сьогодні це приміщення Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки), *зала Міського, або Оперного, театру* (1856 р., будівля не збереглася, на місці сучасного Національного академічного театру опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка), *зала Музичного училища* (1873 р., Музичний провулок, нині частина вулиці Прорізної), *зала Дворянського зібрання* (1851 р., будівля по Хрещатицькій вулиці не збереглася, на її місці зведено Будинок профспілок України). Відомо, що музичні вечори та

театральні вистави проводилися у залах київських ресторанів «Тіволі», «Біргалле» і школи танців К. Тарашкевича.

Однак достатня кількість концертних локацій ще не означала їхньої якості. Наприклад, на концерті Антона Рубінштейна у Біржовій залі, «найкращому в акустичному сенсі у всьому Києві» [47, с. 3], трапився неприємний випадок: «суцільна задуха панувала в залі, у якому не було жодної вентиляції. Жар підвищувався гасовими ріжками, нічим не прикритими, так, що концертант розпорядився повернути два найближчі до нього ріжка» [120, с. 2]. Як зазначає рецензент, «незручності нашого кращого концертного залу – Біржового – і відсутність скільки-небудь задовільної зали для великих концертів на цей раз далися взнаки якнайкраще» [там само].

Окрім закритих майданчиків, що діяли в основний концертний сезон, у Києві існувало безліч відкритих місць для виступів влітку. У цей час почути музику можна було у зонах рекреації киян – Міському та Ботанічному садах. Але особливої популярності у киян набули сади «Шато де Флер» (територія сучасного стадіону «Динамо») і Мінеральних вод (територія Купецького, або Хрещатого, саду). Доволі часто проводилися концерти й на Трухановому острові та у міських парках: Боярському, «Ермітажі», «Раймістечку» («Райгородок») та ін. Тут, на відкритому повітрі, відбувалися виступи духових оркестрів, хорових капел, симфонічного оркестру, під супровід фортепіано виступали шансонетні співачки, куплетисти і коміки, скрипалі й інструменталісти. Як бачимо, сольне фортепіанне виконавство не було поширеним у літній сезон, а обмежувалося здебільшого концертмейстерською формою.

Літні гуляння киян супроводжувалися феєрверками, бенгальськими вогнями та ілюмінацією. Показовим є погляд оглядача на музику влітку, призначення якої – «вдоволення усіх смаків і схильностей публіки, за винятком того, що належить до предметів важливих і таких, що спонукають до роздумів. <...> Вищі потреби конфіскуються на користь одних «веселих» цілей, справжній смак поступається місцем інстинктам» [111, с. 1]. Цікавим видається

й міркування стосовно призначення садової музики: «одні вимагали від неї, щоб вона стала приємним стимулом для травлення вздовж алей і доріжок розважального саду <…> інші знижували її до ролі, яка випадає у столичних ресторанах на долю механічних органів, що полегшують перетравлення їжі і напоїв (переважно напоїв), завдяки оперетковим уривкам і танцювальній музиці <…> Треті, врешті, дивляться на садову музику як на неминуче зло, потрібне для заповнення антрактів між перекиданням акробатів чи непристойних шансонеток. Немає можливості викоренити усі ці різноманітні і прозаїчні потрібності: величезний успіх полягає вже й у тому, щоб ввести в програму літніх розваг також і такі, що засновані на духовних та естетичних <…> З усіх громадських розваг цієї категорії симфонічна інструментальна музика є, безперечно, найкращою і благородною» [там само].

Легка, тобто розважальна, музика, часто з епатуючим і навіть комічним ефектом існувала поряд із серйозною, суто професійною. Подібні концерти з розважальною метою (назвемо їх садовою музикою) проводились влітку, в численних київських садах, доповнюючи прогулянки містян на свіжому повітрі та відвідування численних буфетів. Показовим нам вбачається такий відгук на згадану садову музику. Йдеться, зокрема, про бенефіс капельмейстера Г. Гене[1] у «Шато де Флер»: «Останнім часом Гене не той, що був колись: він лишає осторонь ціль мистецтва і намагається головно догодити брутальним смакам завсідників Шато. Він склав відчайдушні попурі, в яких ви почуєте суміш із великих музичних творів, перемішану з найбільш неподобними мотивами різних опереток. Нерідко ці попурі супроводжуються котячим писком, собачим гавканням, півнячим криком etc. І закінчується все це страшенним барабанним боєм і пістолетним пострілом» [22, с. 1–2]. Особливу увагу киян привертали літні концерти «Паризьких бруківників» – братів Ольван

[1] Гене Густав – німецький капельмейстер, скрипаль і композитор. Керівник оркестру з Пруссії «Філармонія Німеччина». Успішно виступав у 1860 – на початку 1880-х років в Одесі, Києві, Харкові, Херсоні. Репертуар оркестру включав вальси, польки, мазурки, а також фантазії, увертюри та навіть симфонії. У 1871 р. оркестр Гене переїхав до Києва. Цікаво, що син Г. Гене Карл навчався фортепіано у В. В. Пухальського [377, с. 156–158].

[14, с. 1] чи відомого виконавця на келихах пана Гауке [там само], або різноманітні фокуси і «скелет, що грає на скрипці» [29, с. 2].

Поступово, від прикладної та розважальної функції, садова музика еволюціонує в бік просвітницької – з виконанням серйозних симфонічних творів, що було вкрай важливим для музичного життя Києва. Про це свідчить наступний відгук: «сади Шато і Мінеральних вод у поточному році показали енергійний прорив до покращення якості пропонованих розваг. <…> вони обзавелися хорошими оркестрами і ввели щотижневі симфонічні концерти» [111, с. 1]. Практику щотижневих симфонічних концертів запровадив диригент М. І. Черняхівський[1], який своєю діяльністю істотно сприяв музичному просвітництву киян.

Серйозне професійне фортепіанне виконавство у концертному житті міста було зосереджено навколо **Київського відділення ІРМТ**. Відіграючи належну роль в історії музично-освітнього життя Києва, ІРМТ втілювало різноманітний, насичений музичними заходами план. З просвітницькою метою Київське відділення ІРМТ знайомило публіку із творами нових композиторів, запрошувало іменитих виконавців, постійно влаштовувало симфонічні зібрання, камерні та камерно-вокальні вечори.

Так, серед найбільш затребуваних мистецьких подій, які викликали неабияку зацікавленість киян, можна назвати *сольні концерти піаністів*. Особливим попитом користувалася і *камерно-інструментальна музика*. Дописувачі зазначали: «Квартети і взагалі камерна музика починають значно цікавити нашу публіку: слухачів на них збирається завжди дуже багато. І тепер <...> зала Музичного товариства на першому квартетному вечорі була переповнена. <...> Взагалі наші квартети щодо якості виконання пішли далеко вперед порівняно з минулими роками» [10, с. 2]. Програми камерних зібрань привертають увагу продуманістю і високим художнім рівнем виконання таких

[1] Черняхівський Марк Ісаєвич – музикант, диригент і педагог, керівник оркестру Другої київської гімназії. Народився у Житомирі, у сім'ї музикантів. Навчався грі на скрипці, а у 1882 р. розпочав артистичну діяльність у трупі М. Кропивницького, а вже у 1883 р. керував хором та оркестром у трупі М. Старицького. Диригував першою постановкою опери «Утоплена» М. В. Лисенка, гастролював у Москві (1887) У 1903 р. переїжджає до Баку. Див.: [254].

відомих київських музикантів, як О. І. Шевчик, А. І. Шутман (скр.), К. О. П'ятигорович і Є. А. Риб (альти), Ф. Алоїз-Музикант і Ф. фон Мулерт (віол.), М. В. Лисенко, В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський, М. А. Тутковський, М. М. Листовничий, К. Розенцвейг (піаністи) та ін.

Значним інтересом у киян користувалися й *камерно-вокальні концерти* за участю співаків київської опери і місцевих музикантів, серії яких об'єднувалися тематично. Так, у 1888 р. були проведені два вечори романсів та пісень за участю київських артистів високого рангу: М. П. Алексеєвої-Юневич, Ф. фон Мулерта, В. В. Пухальського, Г. К. Ходоровського. У рамках першого вечора виконувалися твори російських композиторів, на другому звучали композиції німецьких і французьких авторів. Показовим для того часу видається міркування рецензента з приводу ролі концертмейстера, його паритетних прав зі співаком: «Піаніст–акомпаніатор виконавцю новітніх романсів є таким самим виконавцем художнього замислу автора, як і співак, а подекуди й більш вагомим представником поетичного наповнення романсу ніж той, хто співає» [106, с. 1].

Оскільки основними формами музичного навчання до 1860-х років були приватні заняття чи уроки в класах при різних навчальних закладах міста; на часі постала проблема створення у місті центру професійної музичної освіти. Таким осередком стала відкрита у 1863 р. музична школа при Київському відділенні ІРМТ, пізніше перейменована в училище (1883). Викладачі й учні цього закладу виступали поряд із гастролерами камерних і симфонічних зібрань, влаштованих товариством, регулярно звітували про свої досягнення на учнівських концертах і випускних актах музичного училища. Високий рівень викладання був настільки відчутний, що преса зазначала: «Навряд чи помилимось, якщо скажемо, що київське училище має серед своїх викладачів таких, що були б на місці у будь-якій консерваторії» [128, с. 2]. Про високий рівень викладання фортепіано у закладі свідчить й той факт, що після закінчення училища піаністи О. Штосс і М. Тутковський екстерном закінчили Санкт-Петербурзьку консерваторію і здобули диплом вільного митця.

У процесі трансформації Київського музичного училища у вищий навчальний заклад його авторитет постійно зростав. Високу оцінку музичному училищу надали брати Рубінштейни, виступ перед якими слугував неабияким педагогічним стимулом для вихованців. Прослухавши учнів різних класів музичного училища та побувавши на оркестрових і хорових репетиціях Дев'ятої симфонії Л. ван Бетховена [58, с. 2–3] схвальну характеристику училищу надав і професор Санкт-Петербурзької консерваторії, інспектор К. К. Зіке[1]. Після цієї ревізії в газетах навіть промайнула думка про реорганізацію музичного училища в консерваторію [58, с. 3].

Успіхи у навчанні засвідчували публічні виступи вихованців на *учнівських вечорах*, які систематично висвітлювала преса. Беручи до уваги їхню доступність для широких верств населення та регулярність проведення, про них можна говорити як про потужне музичне явище. Музичні критики не забували при цьому підкреслити загальну мету виховання майбутніх митців: «Завдання школи не має полягати у штучному створюванні (sic!) художньої індивідуальності, а лиш у підготовленні (sic!) сприятливого підґрунтя, на якому може вільно і правильно в подальшому розвиватись талант» [110, с. 1].

З виховною та розвивальною метою часто влаштовувались музичні або музично-літературні вечори в різних освітніх закладах за участю піаністів. У цьому числі слід назвати Інститут шляхетних дівчат, вокально-музичну школу фон Фейста[2], п'ять гімназій[3], пансіони[4] тощо[1]. У

---

[1] Зіке Карл Карлович (1850–1890) – російський композитор, капельмейстер і педагог. Закінчив Санкт-Петербурзьку консерваторію (1878) по класах фортепіано (О. Віллуан) та композиції (М. Заремба). Був професором спочатку у Московській, а згодом – у Санкт-Петербурзькій консерваторіях. Серед учнів А. Аренський, М. Черепнін. За наказом А. Г. Рубінштейна інспектував провінційні музичні училища. Згодом, у 1908–1912 рр., цю посаду обіймав С. В. Рахманінов.

[2] Музична школа фон Фейста («Друга музична») існувала у Києві з 1878 р. за різними адресами: вул. Софіївська, 23, будинок Рейсміллера, В. Підвальна, 30, будинок Ященка. З газет відомо, що раніше фон Фейст був викладачем музики у Харківському інституті, описуючи його як «піаніста, який не витримує поблажливої критики» (Труд. 1882. № 43. С. 1).

[3] Цікаво, що директором П'ятої гімназії був Вацлав Іванович Петр (1840–1923) – філолог, чех за походженням, який закінчив історико-філологічний факультет Санкт-Петербурзького університету, доктор римської словесності. Музикант-аматор, який, судячи з газетних відгуків, успішно виступав диригентом студентського оркестру, влаштовував музично-літературні вечори у гімназії. В концертах лунали також і його твори. У червні 1906 р. відкрив приватну гімназію у власному будинку по вулиці Володимирській, 16.

[4] Наприклад, жіночі пансіони графині Левашової, Л. Й. де Мельян (у якому навчалася А. Крагельська Г. Забіло), Г. Й. Залеської, а також пансіони П. І. Гедуена (згадаймо М. Лисенка), Янста, Кайзера та ін.

деяких з них викладання було поставлене на досить високий рівень. Наприклад, з 1880-х років в Інституті шляхетних дівчат влаштовували щотижневі музичні зібрання, на яких «вихованки зазвичай виконують екзерсиси та п'єси, які вони студіюють» [112, с. 2]. Під час відвідин Києва у 1881 р. Антон Рубінштейн, прослухавши вихованок Інституту шляхетних дівчат, «виказав здивування з приводу досягнутих в інституті блискучих результатів і сказав, що йому вперше судилося чути таке гарне виконання в навчальному закладі, в якому музика не є винятково спеціальним предметом» [там само]. Симптоматично, що серед викладачів музики в Інституті шляхетних дівчат були Е. А. Абрамович, С. М. Блуменфельд, К. Й. Дуда, Б. Е. Каульфус, М. В. Лисенко, В. Ф. Лівер, А. І. Паночіні, А. Сокол, В. А. Чечотт та інші. Цей навчальний заклад породив відомих випускниць-співачок, серед яких сестри О. Г. та А. Г. Тальберг (до того ж гарна піаністка), О. К. Рафалович, Н. І. Забела-Врубель, О. Г. Меньшикова та інші.

Ще однією формою мистецьких заходів із залученням фортепіано досліджуваного періоду слід вважати літературно-музичні та літературно-музично-танцювальні вечори з живими[2], мармуровими або туманними[3] картинами, які проводилися з благодійною метою. Як правило, влаштовувалися подібні заходи на користь різноманітних товариств, студентів, родин, які потрапили в скрутні життєві обставини (наприклад, тих, хто постраждав від наслідків природних катаклізмів чи війн тощо). Симптоматична у цьому плані наступна сентенція: «в Києві благодійні вечори дають дуже часто. Бюджет майже кожного благодійного закладу розраховує на виручку з двох або трьох вечорів, балів, концертів, вистав на рік» [32, с. 2]. З цього приводу газетні дописувачі

---

[1] Крім того, у місті з 1888 р. діяли музичні курси З. І. Худякової (вул. Афанасієвська, 19). Користувалися попитом й приватні уроки музики.

[2] Живі картини та їх різновид мармурові картини – вид пантоміми, композиції, представлені людьми, які наслідують відомі твори мистецтва чи уявні картини та скульптури. Мода на живі картини прийшла до Російської імперії з Франції. Були популярні у першій половині XIX ст., а у провінціях – до кінця століття. Супроводжували здебільшого благодійні концерти у Міському театрі [300, с. 123–124].

[3] Туманні картини – у XIX ст. диспозитивні проєкції на екран з позитивних фотоплатівок. Те, що називається діапроєкцією [300, с. 386–388].

іронізували: «Взагалі більшість т. зв. благодійних вечорів сильніше сприяють клубам та антрепренерам, ніж товариствам, які їх влаштовують» [там само]. Примітно, що газети постійно друкували звіти з благодійних концертів. Наводимо один з них – музично-танцювальний вечір, влаштований 20 листопада 1884 р. в залі Купецького зібрання на користь денних притулків для дітей робітничого класу:

«*Прихід*: за квитки виручено 758 крб., бенефіцій від І. А. Толля 25 крб., п. Абрамовича 25 крб., гасового товариства 25 крб., Д. А. Андрієвського – 22 крб., А. А. Чечітки – 19 крб., А. Н. Баумгартена 10 крб., Ф. Н. Понадополу 10 крб., П. В. Липко-Парафієвської – 9 крб., Я. А. Зеленського – 7 крб., А. Д. Юркевича 4 крб., N. N. 3 крб., N. N. 2 крб., Н. Т. 1 крб. 50 коп. Дрібних бенефіцій при вході у зал 124 крб. 75 коп. Усього отримано бенефіцій на суму 289 крб. 23 коп. За буфет виручено 329 крб. 60 коп. Усього приходу 1376 крб. 83 коп.

Витрати: зала 200 крб., музика 45 крб., перенесення роялю 10 крб., розклеювання і рознесення афіш 9 крб. 75 коп., за папір для квитків і афіш 6 крб., десерт, морозиво і шампанське 63 крб. 60 коп., прислуга та інші дрібні витрати 8 крб. 20 коп. Усього витрати 342 крб. 55 коп. Чистого доходу 1034 крб. 28 коп.

При цьому розпорядчий комітет товариства вважає своїм обов’язком висловити глибоку вдячність пані артисткам: Зарудній, Рядновій і Федоровій, 22 артистам: Лисенку, Тартакову, Ряднову, Сербулову, Шутману, Водольському, Ходоровському, Прибіку за прихильно сприйняту на себе участь у концерті, Е. А. Фабріциус – за організацію чайного столу, М. М. Качалі – за пожертвувану зельтерську воду, Г. Т. Корчак-Новицькому – за безкоштовне друкування квитків і афіш та п. Куе – за безкоштовно наданий рояль» [145, с. 2].

Окремим осередком фортепіанної музики 1870–1880-х років слід вважати київські **салони**, хоча з появою у місті ІРМТ, а з ним і систематичних музичних заходів, ця форма відійшла на другий план. Відомим у Києві був

салон М. А. Рігельмана[1], котрий «не хотів розлучатись з традиціями минулого і до самої смерті в його салонах поціновувачі квартетної гри продовжували музикувати, а заїжджі артисти знаходили в нього найкращу щиросердну гостинність» [200, с. 32]. Крім того, у місті був відомим мистецький салон Емілії Прахової, піаністки та дружини археолога А. Прахова, а також Олександри Родзянко, дружини полковника Л. Родзянка, у вітальні якої збиралися письменники, музиканти та актори.

Виходячи з характеристики зазначених вище осередків фортепіанного музикування та різнобарв'я представлених концертів, пропонуємо до розгляду розроблену нами типологію, яка донині не фігурувала у вітчизняних дослідженнях. З огляду на значну кількість фактологічного матеріалу і тривалість досліджуваного періоду (20 років), концерти Києва за участю піаністів розглядаються в роботі з урахуванням п'яти важливих, на наш погляд, критеріїв. Диференційовано концерти, що розрізняються:

1. **За складом учасників концерту**:

1) бенефісні (на честь одного виконавця чи колективу);

2) сольні концерти одного виконавця (чи двох музикантів у тих випадках, коли виступав скрипаль або співак під супровід піаніста);

3) концерти двох виконавців, які виступали на рівних умовах;

4) змішані концерти за участю різних виконавців.

2. **За місцем проведення концерту**:

1) закриті приватні концерти (салони, сімейні вечори, влаштовані різними клубами – прикажчиків, залізничників, купецького і дворянського зібрань тощо у невеликих камерних залах);

2) відкриті публічні концерти (зібрання КВ ІРМТ у великих концертних залах, музичному училищі);

3) літні концерти («садова музика») на відкритому повітрі;

3. **За жанровою специфікою концерту**:

---

[1] Рігельман М. А. (1817–1888) – один з перших директорів Київського відділення ІРМТ (1863–1871, 1880–1882), у 1882–1888 рр. – голова ІРМТ. Закінчив Московський університет (філософський факультет), непогано грав на фортепіано. Див.: [247, с. 88–91].

1) симфонічні концерти;

2) концерти камерно-інструментальної та камерно-вокальної музики;

3) сольні концерти виконавців;

4) хорові концерти;

5) концерти синтетичних жанрів (літературно-музично-танцювальні вечори, концерти з живими картинами, вистави Київського драматичного товариства).

4. З**а цільовим призначенням концерту**:

1) просвітницькі;

2) розважальні;

3) благодійні;

4) навчальні.

5. **За репертуарним наповненням концерту**:

1) монографічні;

2) тематичні;

3) змішані;

4) персональні концерти піаністів-композиторів (наприклад, М. В. Лисенка та М. А. Завадського, які складалися з їхніх творів).

Слід наголосити, що така типологія київських концертів у 70–80-ті роки XIX ст. не у повному обсязі відображає розмаїття концертів за участю фортепіанних виконавців, однак охоплює основні з них.

Сузір'я концертних виконавців, які заполонили Київ у 1870–80-ті роки, породжувало неабияку конкуренцію, що не могло не відобразитися на газетних шпальтах: «Піанізм культивувався серед публіки до того, що, пам'ятаючи нинішні скрутні часи, наша публіка не так вже й легко ловиться на його гачок; хіба що віртуоз має надто відоме ім'я» [5, с. 1]. У боротьбі за слухача використовувалися різноманітні рекламні прийоми (зазначимо, що вони актуальні й до сьогодні).

Не останню роль у цьому процесі відігравали музичні оглядачі та преса. Зокрема, приїзд піаністів активно анонсувався в газетах: наводилася їхня біографія, вказувались концертні маршрути, професійні досягнення, вчителі

та ін. Поширеним явищем для реклами піаніста був передрук схвальних рецензій з інших газет, здебільшого іноземних. (Детальніше див. розділ 1.) Нерідко виконавці вдавалися й до самореклами, про що свідчить такий іронічний відгук: «А. Рейзенауер[1] від інших славнозвісних людей відрізняється винятковою скромністю. Він нізащо не наважиться приїхати до якогось міста, попередньо не закидуючи його летючими листками, в яких докладно відзначено його вік, рівень знаменитості та всі теперішні, минулі й навіть майбутні тріумфи» [132, с. 1].

Не менш вагомим аргументом рекламної акції, який маркували на афішах, вважався почесний титул чи місце роботи піаніста: як-то професор фортепіанної гри Неаполітанської консерваторії Веньямін Чезі (з 1886), професори Санкт-Петербурзької консерваторії Моніка Термінська (1880-ті) та Софія Ментер (1883–1887), викладач Санкт-Петербурзької (1881), а згодом професор Московської консерваторії (1885) Василь Сафонов, професор Варшавської консерваторії Павло Шлецер (1872–1891), придворний піаніст його величності імператора австрійського Альфред Грюнфельд, артист двору його величності короля Швеції та Норвегії піаніст Вільгельм фон Гартевельд, придворний піаніст великого герцога Веймарського Ежен д'Альбер.

Відоме прізвище вчителя піаністів теж слугувало додатковою рекламою на афішах: численні учні та учениці Антона та Миколи Рубінштейнів, Ференца Ліста, Теодора Лешетицького та інших заполонили концертні зали Києва 1870–1880-х років. Красномовним вбачається наступний відгук: «Ім'я Рубінштейна (Антона. – *А. З.*) настільки популярне не лише в Росії, а й у Європі, що завжди може зробити рекламу для його учнів» [86, с. 3].

До речі, на імені Антона Рубінштейна спекулювали не лише газетярі на концертних афішах. Зокрема, були поширені такі вироби, як, наприклад, «Папки для нот вельми витонченої роботи з рельєфним портретом А. Рубінштейна або лірою» за ціною 2 крб. [143, с. 4]. До ювілею славетного

[1] Рейзенауер Альфред (1863–1907) – німецький піаніст і педагог. Навчався у Л. Келера і Ф. Ліста. Концертував по всьому світу. Під час гастролей по Російській імперії (1880–1890-ті) дав майже 300 концертів. Одним із його учнів був український композитор і піаніст Сергій Борткевич (1877–1952).

метра, який гучно відмічали в Києві, розповсюджувались «шовкові барельєфи (портрети) білого атласу на темному тлі в найбільшому кабінетному форматі з ювілейною віньєткою та елегантно оздоблені» [140, с. 1], які можна було придбати у музичному магазині Б. Корейво.

Часто київську публіку заманювали на виступи виконавців фразами на кшталт «другий (третій) і останній концерт у Києві», або «тільки один концерт у Києві», або «перший і останній концерт» тощо. Як виявлялося згодом, це був оманливий рекламний хід, адже потім відбувалися ще кілька виступів відомого музиканта.

Ще одним кроком рекламної акції було поширення фотографічних портретів славетних виконавців, які можна було придбати у тому ж нотному магазині Б. Корейво за ціною, наприклад, 1 крб., 3 крб., 10 крб. П. де Сарасате, Й. Йоахім, Е. Ізаї, С. Ментер, А. Єсипова, В. Тіманова – фотографічний заклад В. Висоцького (з 1873) робив зображення майже усіх видатних виконавців того часу, які концертували у Києві.

Інший оригінальний рекламний прийом використав керуючий садом «Шато де Флер» п. Саломонський, котрий розповсюджував «по місту коробки шведських сірників із наклеєними на них ярликами, де значиться: «Бери та пам’ятай, що 30 липня – бенефіс Саломонського». Як зазначає критик, «складно, звісно, після такого напоумлення не пам’ятати про бенефіс, принаймні доти, доки не зужиткуються сірники у коробці» [72, с. 3].

Підприємницько-рекламний хист деяких киян іноді спричиняв курйози. Так, після гастролей американської співачки Л. М. Нікіта місцевий тютюновий фабрикант випустив цигарки «Нікіта». Принаймні «голосно, дешево і виробляє багато диму», – зауважив фейлетоніст однієї з газет» [133, с. 2].

Важливим елементом музичної інфраструктури міста була розвинена мережа типографій. У Києві були популярні книжкові та музичні магазини «комісіонера ІРМТ» Болеслава Корейво (у минулому магазин Туркулла, згодом А. Коципінського за адресою вул. Хрещатик, 35, на місці крамниці побудовано будівлю станції метро «Хрещатик»), в якому можна було придбати квитки на

концерти; Ю. К. Клейбеля (вул. Фундуклеєвська, будинок Бергоньє); Леона і Владислава Ідзиковських (Хрещатик, 29); К. К. Гінтера і В. Є. Малецького (на Хрещатику). Не меншим попитом у Києві користувались книжкові магазини С. Літова (згодом «комісіонера Імператорського університету Св. Володимира» М. Я. Оглобіна[1]), С. І. Гомолінського (вул. В. Володимирська, навпроти Золотих воріт, згодом Фундуклеєвська вулиця, 2, будинок Шеделя), І. І. Горовиця (вул. Фундуклеєвська, будинок Крижанівського, біля театру), І. А. Розова (на розі Хрещатику та Бессарабської площі), Л. В. Ільницького (Хрещатик, дім Дворянського зібрання), О. І. Бакста (Хрещатик, 13), Ф. О. Іогансона[2]. Тут можна було придбати останні нотні новинки як місцевих композиторів, так і зарубіжних, новітні школи гри на фортепіано, поширені у домашньому вжитку попурі на теми відомих арій, знайти координати настроювача фортепіано та ін.

Серед методичних посібників[3], на які ми звернули увагу з газетних оголошень, знаходимо такі назви: «Повна школа гри для фортепіано» Ф. Гюнтена (14 видання з перекладом, виправленнями та доповненнями О. І. Дюбюка, професора Московської консерваторії); «Цифрова теоретична та практична елементарна школа для навчання фортепіанній грі» Л. І. Зателя. У 2 частинах, з додатком у вигляді таблиць для наочного роз’яснення та репертуаром різних авторів, як-то: Бертіні, Черні, Келлер, Міллер; «Піаніст-віртуоз» у 60 вправах авторства Ш. Л. Ганона (ця збірка вправ користується попитом й сьогодні); «Повна школа для англійського концертіно. Теоретичний і практичний посібник, викладений в суворо поступових вправах з поясненнями

[1] Оглоблін М. Я. (1840–1911) – видавець і власник книгарень у Києві. З 1876 р. видавав праці професорів університетів, збірник «Українські пісні», твори М. Лисенка. Книгарні вважались одними із солідніших в Росії [327, с. 214].

[2] Іогансон Ф. О. (1851–1906) – книговидавець, видав понад 500 книг, серед яких була й «История Малороссии» Д. Бантиш-Каменського. З 1874 р. мав свій книжковий магазин на Подолі, а з 1882 р. – і на вул. Прорізній [327, с. 209–210].

[3] Варто згадати посібники з фортепіанної гри, розповсюджені раніше у Російській імперії, як-то «Повна школа для фортепіано» І. Прача (1816), «Повна практична школа для фортепіано» Д. Штейнбельта (1830), «Школа гри на фортепіано М. Клементі» (1816) та ін. [317, с. 25].

та малюнками». Склав Ст. Длуський; «Курс фортепіанної гри» Ф. Ле Куппе, за ред. К. Лютша[1].

На особливу увагу заслуговують й методичні видання для дітей, такі як «Маленький Рубінштейн. Збірка зі 133 веселих і серйозних п'єс на радість та розвагу молодим піаністам, з точною аплікатурою, та додатком первісних етюдів, п'єс на 4 руки і п'єс на Різдво», упоряд. П. Петров; «Дитя-піаніст», 15 вид. Збірка легких п'єс для дітей, складених з улюблених мотивів з метою пробудження у дитини любові до музики, присвячена добрим матерям, які мають намір самі навчати своїх дітей першим основам фортепіанної гри». Частина 2: «Дитина за фортепіано». Зібрання 25 маленьких п'єс на 4 руки. Склав М. Бернард.

Цікаво було прослідкувати і за тогочасними нотними та книжковими виданнями українських композиторів. Зокрема, поширювалися фортепіанні твори місцевих композиторів: М. В. Лисенка (Гавот, сюїта in G з українських пісень, «Музика до Кобзаря», збірки українських пісень, плач Ярославни, рапсодія на українські теми, Grand marceau de concert), Г. К. Ходоровського (Баркарола, Шумка-думка ор. 18, Кадриль, аранжування романсів), М. А. Завадського («Запорізькій марш», стаккато-етюд «Козак», «Шумка українська», «Салонний вальс», «Сувенір Сарасате», полька «Весна», «Українські танці», «Кадриль на теми українських народних пісень», переклад 12 українських дум); Н. Тарановського («19 малоросійських пісень для фортепіано»); М. А. Маркевича («Весільний марш», «Баркарола», вальс «Захоплення»); Е. Орловського («Кадриль з улюблених мотивів українських пісень»); О. Е. Блюменталь-Тамаріна («Караїмський марш» і «Волзький марш» для фортепіано); романси та пісні С. В. Заремби, Г. Констянтинова, І. К. Альтані, К. Й. Дуди, А. Ф. Казбирюка, К. В. Бюхнера. З'являлася в газетних оголошеннях інформація й про надходження до книгарень і таких

[1] «Первісна фортепіанна школа на російській, французькій, німецькій мовах містить вельми зрозумілу і детальну теорію музики з питаннями та відповідями, які полегшують викладання і вивчення програми. Зміст: 25 первісних дуже легких етюдів, 25 легких етюдів, 25 ритмічних етюдів без октав, 25 етюдів на швидкість пальців, 15 етюдів, що готують до школи швидкості К. Черні».

українських творів, як оперета «Чорноморці», опера «Різдвяна ніч» М. В. Лисенка, «Пісні, думи і шумки російського народу на Поділлі, Україні та Росії, записані і перекладені А. Коципінським», «Вечорниці» П. І. Ніщинського, «Кобзар Т. Шевченка» з музикою В. І. Заремби та ін.

Набули широкого розповсюдження такі демократично-популяризаторські видання, як опери для фортепіано на дві руки Г. Доніцетті, Д. Верді, Д. Меєрбера, Ж. Оффенбаха, Ф. Флотова. Серед газетних публікацій знаходимо й повідомлення про 15 «Угорських рапсодій» Ф. Ліста, вальси та ноктюрни Ф. Шопена, транскрипції К. Таузіга, А. Контського, романси і пісні М. Глінки, О. С. Даргомижського, А. Г. Рубінштейна, Л. Д. Малашкіна, Г. А. Лишина[1], М. М. Офросімов (Афросімов), О. Стуковенко, О. Раппорта, В. Пащенко, Ю. І. Блейхмана, О. А. Спіро, «Циганські пісні» А. Барабанова. Особливу популярність набули збірки на кшталт «Музичний вінегрет» чи «Музична окрошка» (упоряд. І. Реш), які являли собою великі попурі для фортепіано на дві руки, або «Гудок» (зібрання улюблених п’єс, пісень і танців у легкому аранжуванні М. А. Тивольського).

Серед поширених праць з історії та теорії музики того часу, на яких виховувалися покоління київських піаністів, у газетах знаходимо такі: Нарис всесвітньої історії музики Л. А. Саккетті, «Елементарна теорія музики» Е. Ф. Е. Ріхтера (у перекладі О. С. Фамінцина), «Популярний виклад у музичній теорії головних основ» А. Ф. Казбирюка, монографію «Ф. Шопен» авторства Ф. Ліста (у перекладі з французької П. Зінов’єва).

Не стояли осторонь концертних процесів і мистецьких інтересів киян і власники магазинів музичних інструментів – «депо фортепіан»[2], яких у Києві було чимало. Тут можна було придбати інструменти як відомих європейських фірм, так і місцевих виробників. Газети регулярно друкували рекламні

---

[1] Судячи зі спогадів сучасників і з газетних відгуків, твори Г. А. Лишина користувалися попитом, а прізвище композитора було широковідоме по Росії. У Києві з великим успіхом пройшла опера Г. Лишина «Іспанський дворянин» та мелодекламатичні виступи цього артиста (1888). Крім того, О. Купрін ставив Г. Лишина в один ряд із П. І. Чайковським: героїня одного з начерків «Майбутня Патті» («Київські типи») на прохання гостей «співає щось з *Чайковського або Лишина*».

[2] Депо фортепіано – це приміщення, склад для зберігання готових інструментів: роялів, піаніно та фісгармоній.

повідомлення з продажу роялів, які були обов'язковим атрибутом аристократичного побуту киян. Задоволення це було не з дешевих: ціна рояля від місцевих виробників стартувала від 300 крб. (наприклад, місцевий фабрикант А. Стробль пропонував роялі по 550, 600, 650, 700, 800 крб., а піаніно – по 400, 425, 475, 500 та 600 крб.)[1], на закордонні ж інструменти вартість сягала 1000–1500 крб. (для порівняння: оренда маєтку на рік із земельною ділянкою коштувала на той час 325 крб.). Найбільшими фабриками з виробництва роялів та фортепіано у Києві володіли А. Стробль (фабрика, започаткована у 1873 р., розташовувалась по вулиці Жилянській, 27) і Г. Мекленбург (1876 р. – по вулиці Фундуклеєвська, 34, нині Б. Хмельницького), І. Добржанського (вул. Пирогова, 4, біля Анатомічного театру). Рекламувалися на сторінках газет і фортепіано петербурзьких фабрик К. М. Шредера[2] (з 1816), Я. Беккера[3] (з 1841), які можна було придбати у магазині Б. Корейво. Серед інших крамниць музичних інструментів у Києві користувались популярністю «Депо роялів і піаніно» К. Фільцига (вул. Фундуклеєвська, будинок Крижановського, біля готелю «Північний»), С. Куе[4] (по вулиці Фундуклеєвський, біля аптеки Неметті, будинок барона Іскуля), С. М. Блуменфельда (вул. Лютеранська, 1, будинок Попова, поруч із фотографічним закладом В. Висоцького, згодом на вулиці Прорізній, 16, кв. 3, будинок Добриніна), Г. І. Індржичека[5] (вул. Хрещатик, 58), К. К. Лангера, Б. Е. Каульфуса (Липки, вул. Левашовська, 116, будинок Степенко), «Депо закордонних і санкт-петербурзьких фортепіан» К. Гааза на Хрещатику, магазини музичних інструментів І. Ф. Кордеса (Хрещатик, 39), «І. Будкевича і К» (на розі Хрещатику і Прорізної), П. О. Григоровича-Барського, А. Соколя.

Траплялися такі прикрі випадки, коли музичні інструменти не відповідали сподіванням виконавців. Як зазначав дописувач у рецензіях на

---

[1] Відомості взято з газети «Киевское слово» за 1888 р.

[2] Фірма «придворного постачальника» К. М. Шредера мала власний магазин у Києві, що тимчасово розміщувався за адресою: Хрещатик, 7, будівля Міжнародного банку.

[3] Рояль Беккера супроводжував П. Чайковського протягом усього життя, про це пише Н. Берберова.

[4] С. Куе значиться у списку викладачів музики Інституту шляхетних дівчат (1863–1867).

[5] У 1911 р. Генріх Індржичек разом із Ернестом Гессе заснували першу у Києві фабрику з виробництва платівок «Екстрофон». Докладніше див.: [329, с. 299].

виступи виконавців, найбільше невдоволення у піаністів викликав інструмент К. Гааза, який називали не інакше, як «цей жахливий рояль» [128, с. 2]. Через незадовільне звучання рояля А. Єсипова хотіла навіть змінити програму одного з концертів [170, с. 3]. Виступ піаністки В. Тімановоі теж видався не досить вдалим: «а втім присутні на концерті більшу провину скинули на дурний інструмент (здається, Гааза), який дійсно був поганим» [167, с. 3].

Трохи кращим вважалися роялі петербурзької фабрики Я. Беккера. За відгуками, «рояль цей має великий тон, але тембр його, за винятком могутніх, круглих за звуком басів, далеко незадовільний» [48. с. 2]. Найбільшу довіру серед піаністів та пошану серед газетних рецензентів викликав місцевий виробник фортепіано А. Стробль (іноді в газетах Штробль. – *А. З.*). Показово, що фабрика А. Стробля здобула не тільки схвальні відгуки преси, а й нагороду на Всеросійській виставці у Москві (1881), на чому часто наголошували газети. «Рівний, співливий і попри малі розміри сильний тон цього роялю дозволяв Тутковському надати грі своїй усіх бажаних ефектів і нюансів. <…> П. Стробль, у суворому розумінні, – єдиний фабрикант у Києві і йому як фабриканту доведеться відіграти у Південно-Західному краю чималу роль», – наголошували дописувачі [168, с. 2].

Виходячи з віднайденої інформації, можна зробити висновок, що концертне життя міста – як само по собі, так і завдяки музичній інфраструктурі даного періоду, було багатогранним, різноманітним, населеним достатньою кількістю митців-професіоналів. Окремі складові фортепіанного виконавства у контексті музичної інфраструктури Києва 1870–1880-х років довели існування достатньо потужної, певною мірою організованої системи його функціонування. Деякі з елементів цієї системи (концертні зали, видавництва, «депо фортепіан», концерти різних типів) протягом часу зазнали певних змін. Інші, такі як реклама, являли собою лише паростки маркетингу та піару, широко розповсюджених у сучасному медіапросторі.

Вважаємо, що не зважаючи на значну часову дистанцію, є вкрай важливим визначити й об’єктивно оцінити всі тенденції розвитку концертів за

участю піаністів, подаючи їх типологію і наводячи розбіжні презентації музичних критиків.

2.2. Проблема виконавської інтерпретації у відображенні київських газет

70–80-ті роки XIX ст. у Києві визначалися цілим рядом постатей місцевих високопрофесійних майстрів: композиторів, виконавців, педагогів, які самовідданою працею спрямували розвиток української музичної культури на професійні основи. За запрошенням ІРМТ у Києві гастролювало багато й іноземних піаністів, різних за професійним рівнем та масштабом творчості. Змінився і статус фортепіанних концертів. Як зауважували київські оглядачі, «концерти взагалі й фортепіанні особливо останнім часом стали занадто обов'язковими» [47, с. 3]. Звісно, київська аудиторія не лише всотувала нові естетичні враження від виступів своїх та приїжджих виконавців, а й отримувала своєрідні уроки концертного життя. «Київ, який чув майже всіх кращих піаністів Європи» [169, с. 1], дійсно виправдовував славу музичного центру. Строката картина концертного кругообігу Києва охоплювала виступи як високопрофесійних атлантів музичного мистецтва, так і митців більш скромного рангу. Усі вони істотно сприяли формуванню досить обізнаної на той час слухацької аудиторії.

Серед піаністів 70–80-х років XIX ст. визначимо такі виконавські категорії, диференційовані за критерієм належності до певної національної культури:

– *українські виконавці*: М. В. Лисенко, Н. Н. Критська, Б. Е. Каульфус, Н. І. Клейбель, І. П. Забугін, С. В. Заремба, І. Г. Борщов, Е. А. Абрамович, К. Й. Дуда, К. В. Бюхнер, Л. І. Затель, А. Сокол, В. Ф. Лівер, А. С. Істоміна, А. П. Родзянко, А. А. Яцкевич, В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський, М. А. Тутковський, С. А. Брікнер, Ст. М. Блуменфельд, М. А. Завадський, О. М. Штосс-Петрова, Л. Марек, О. Михаловський, Ю. Зарембський,

Р. Фельдау, Е. Гольдштейн, Р. І. Кофман, Н. М. Калиновська, М. М. Листовничий, Л. С. Паращенко, К. Розенцвейг та інші;

– *західноєвропейські піаністи*: В. Роджерс, В. Контська, К. Таузіг, С. Блумнер, Г. фон Бюлов, Л. Карер, Ф. фон Шлегель, І. Падеревський, С. Ментер, А. Грюнфельд, Ю. Венявський, В. Чезі, Е. д'Альбер, А. Рейзенауер, Г. Ліблінг, Т. Ріттер, В. фон Гартевельд та інші;

– *російські гастролери*: А. Г. Рубінштейн, М. Г. Рубінштейн, В. В. Тіманова, А. М. Єсипова, М. В. Термінська, П. Ю. Шлецер, П. Б. Бертенсон-Воронець, Ф. Я. Фріденталь, М. Бенуа, В. І. Сафонов, М. Ф. Вонсовська, М. К. Альтані, А. О. Оппель, П. А. Шостаковський та інші.

Показовим видається суворий і досить суб'єктивний рейтинг визнання піаністів того часу, який зустрічаємо в газеті «Заря»: «На одного Рубінштейна доводиться десять Грюнфельдів, Чезі; на одного д'Альбера – десять Йозефі, Німанів, на одну Ментер – десять Тімановых, Бенуа і т. д.» [93, с. 1].

Примітно, що з Києвом була пов'язана доля багатьох піаністів, творчі та родинні зв'язки яких охоплювали увесь світ. Наприклад, Павло Шлецер, який концертував у Києві в 1854, 1876 і 1884 рр., і з 1891 р. – викладав у Московській консерваторії. Серед його учениць – перша дружина О. Скрябіна Віра Ісакович, професор Київської консерваторії Григорій Беклемішев. Федір Шлецер, хоча й грав на скрипці та виступав у Києві разом із братом (1854), не став музикантом. Натомість його дочка Тетяна, відома як друга дружина О. Скрябіна, була піаністкою і певний час мешкала у Києві разом із сином Юліаном (1918–1919 рр.).

Славну традицію концертних візитів до Києва, розпочату братами Шлецер, продовжили сімейні династії братів Генріха (скр.) та Юзефа Венявських (ф-но), Антона і Миколи Рубінштейнів (ф-но), Альфреда (ф-но) і Генріха (віол.) Грюнфельдів, Аполінарія (скр.), Сигізмунда (віол.) та Ванди (ф-но) Контських, Ядвіги (скр.) та Ванди (ф-но) Булевських та ін. Цікаво, що піаністка-вундеркінд Розалія Кауфман (Кофман), у майбутньому мати Б. Пастернака, виступала у Києві в 1880, 1881 рр. та своєю блискучою грою

дістала схвальні відгуки преси (Дод. А). Певний час у 1878 р. в Києві мешкав російський піаніст, композитор і педагог Московської консерваторії П. А. Пабст, який виховав К. М. Ігумнова, С. В. Рахманінова, М. К. Метнера, О. Б. Гольденвейзера та інших відомих піаністів. Київський піаніст родом з Одеси Андрій Родзянко по лінії матері[1] доводився родичем М. І. Глінки. Неодноразово виступав у Києві (1883, 1899, 1904) піаніст Ігнацій Ян Падеревський (у майбутньому прем'єр-міністр і міністр закордонних справ Польщі), який народився і виріс у Житомирі.

Переглядаючи сторінки газет, постійно натрапляємо на рецензії широкого тематичного діапазону, в тому числі присвячені проблемам інтерпретації виконавцем музичного твору, запитам і реакції публіки на виступ виконавця тощо. У своїх рецензіях київські журналісти збігалися на думці щодо першорядного для піаніста завдання – розкритті художнього змісту музичного твору, а не демонстрації техніки. Не оминали увагою газетні дописувачі й гарний смак, витонченість виконання і репертуар піаніста.

Оскільки проблема інтерпретації по-різному розглядалася в кожну епоху, спробуємо висвітлити тріаду «композитор – виконавець– слухач» загалом і погляди на інтерпретацію зокрема на матеріалі київської періодики. Закономірними у цьому плані постають такі проблемні питання: Яким був погляд на інтерпретацію у 70–80-х роки XIX ст.? Що являла собою репертуарна стратегія піаністів і відносини виконавця з публікою? Якими були домінуючі погляди на виконавство в цілому?

Київська періодика як один із компонентів музичної інфраструктури міста пропонує матеріал для більш глибокого розуміння шляхів розвитку виконавства в Україні і панівних тенденцій того часу.

Незважаючи на те, що специфіці музичного виконавства присвячено багато робіт, зазначений нами зріз проблеми розроблений недостатньо і вимагає глибокого і всебічного вивчення. Закономірно, що проблема інтерпретації втілена в багатьох музикознавчих розробках. Методологічну базу

[1] Євгенія Іванівна, уроджена Глінка, доводилася кузиною російському композитору.

дослідження у цій площині становлять роботи, присвячені різним аспектам інтерпретації. Це дослідження Є. Г. Гуренко [219], Н. П. Корихалової [274, 275], О. І. Котляревської [279], В. Г. Москаленка [310], В. Г. Сумарокової [347, 348], Ю. І. Чекана [363, 364] та ін. Окремий пласт становлять дослідження, що розкривають роботу піаніста з авторським текстом: Є. Я. Лібермана [291], О. Є. Майкапара [298] та ін.

Для розуміння специфіки критичного висвітлення інтерпретаційної стратегії піаністів, які концертували у Києві досліджуваного періоду, звернемося до розгляду пов'язаних із заявленою проблематикою понять.

Як відомо, музичний твір – це багаторівневе явище, що формується на перетині візуальної фіксації (нотний текст) і художньої комунікації, та містить процеси творчості, виконання і слухацького сприйняття. Як «субстанція, що звучить», музичний твір є результатом співтворчості композитора і виконавця. Саме виконавець, проставляючи свої інтерпретаційні акценти і стаючи співучасником творчого процесу, завершує процес матеріалізації твору.

У дисертаційній роботі поняття «музична інтерпретація» фігурує як специфічна сфера діяльності професійного музиканта-виконавця, що пов'язана із трактуванням музичного твору і заснована на композиторському задумі та передбачає можливість варіантного виконавського прочитання. Музичний словник Гроува пропонує таке визначення поняття: «Інтерпретація (лат. *interpretation* – роз'яснення, тлумачення) – це аспект музичної практики, що випливає з відмінності між зафіксованим раз і назавжди нотним текстом і живим виконанням, якому завжди притаманний елемент непередбачуваності» [312, с. 354]. Термін «інтерпретація» з'явився у музично-виконавській практиці разом із поняттям «виконання» в середині XIX ст. і пов'язаний з поділом композиторської та виконавської праці. Термін застосовувався поряд із поняттям «виконання», але з акцентом на його індивідуальності.

Музичне виконавство, таким чином, визначається як продуктивна творча діяльність, результатом якої є інтерпретація музичного твору, «яка містить бачення, прочитання, тлумачення і яка реалізована в окремих актах виконання»

[275, с. 13]. Наведемо ще одну дефініцію, що належить В. Москаленку: «Музичне інтерпретування – це організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виражально-змістовних можливостей музичного твору» [310, с. 13], тобто авторського тексту.

Дослідниця О. Котляревська вважає, що поняття інтерпретації можна розглядати як результат особливої духовної діяльності, що визначається як своєрідний переклад не тільки в іншу знаково-смислову систему, а й в іншу систему мислення [279, с. 3]. Ця думка суголосна із системою кодування Г. Орлова [320, с. 261], коли музика виступає технічною мовою, своєрідним кодуванням, а процес її слухання перетворюється на декодування. Натомість інноваційну сутність інтерпретації підкреслює й В. Сумарокова, яка формулює цей феномен як «розкриття закладених у творі потенційних можливостей, не почутих раніше, "відкритих" у процесі виконання як щось нове, дорогоцінне для самого виконавця і для суспільства, яке його слухає» [348, с. 118].

Симптоматично, що обидва ці погляди прослідковуються і в досліджуваний у нашій роботі період. Так, показовим вбачається фрагмент з рецензії 1881 р. на концерт піаністки Т. Якубович, що розкриває погляд київських критиків на поняття інтерпретації: «Нині майже не кожен учень консерваторії володіє солідною технікою, і в цій царині складно здивувати когось; це можливо лише для дуже небагатьох. Залишається інший бік виконання, який стосується *інтерпретації* (тут і далі курсив наш. – *А. З.*) даного твору, тобто *роз'яснення внутрішнього змісту п'єси*. Завдяки високій віртуозності і як наслідок цього – зміни характеру композиції, цей бік становить ще величезний інтерес, тобто *інтерес новизни*, через те, що внаслідок переважання зовнішніх формальних засобів виконання, внутрішній його бік майже зникає з поля зору багатьох. Пані Якубович формальною стороною володіє: її техніка дуже непогана, якщо під технікою розумітимемо головно арпеджіо, пасажі, гами й опустити педалізацію, туше, ритміку. Що ж стосується внутрішньої сторони виконання, то пані Якубович являє собою у цьому відношенні повну ... посередність, висловлюючись якомога делікатно» [5, с. 1].

Потрібно зазначити, що більшість критиків виступали проти тиску віртуозності, віддаючи належне тим виконавцям, які підкорювали свою технічну майстерність вирішенню художніх завдань, а саме – розкриттю внутрішнього змісту музичного твору. Показовою в цьому аспекті вбачається рецензія на інтерпретацію В. Пухальським сонати *до мінор* Л. ван Бетховена: «Соната ця становить значні технічні труднощі. І треба віддати належне Пухальському, йому вдалося блискуче подолати їх, передавши у той же час без будь-якої афектації та з повною художньою правдою глибокий зміст п'єси» [51, с. 2].

Процес інтерпретації твору і його результат – створення власної концепції твору – обумовлений певними факторами, найважливіший з яких – яскрава індивідуальність виконавця. Індивідуальність виконавця включає такі складові, як світогляд, рівень розвитку інтелекту, емоційний досвід, вольові якості та риси характеру, культурний розвиток і художній смак, професійна обдарованість, артистизм. Багато з цих параметрів не залишаються константними, що знаходить вираження у зміні виконавського почерку, а значить – у сутності інтерпретаційної політики від юності до років зрілості. Якщо до цього додати, що кожен індивід пов'язаний із певним соціокультурним середовищем та епохою, а «виконавський стиль змінюється разом зі смаками та настроями епохи» [355, с. 63], то різноманітність індивідуальностей виявляється безмежною, породжуючи множинність виконавських трактувань.

Саме тому, розшифровуючи композиторський задум, виконавець не тільки рухається слідом музичної заявки, реалізованої та зафіксованої в авторському тексті, а й незмінно привносить у трактування створених ним опусів індивідуальне бачення художніх процесів, тим самим роблячи власні пошуки суті твору. На думку В. Сумарокової, «без чуттєвого, індивідуального прояву особистості музиканта-артиста виконання не може бути тим, що ми називаємо художньою інтерпретацією» [348, с. 118].

Інший важливий фактор процесу інтерпретації пов'язаний з історичною мінливістю побутування фортепіанного мистецтва. Це – еволюція музичних стилів та інструментів, розвиток техніки гри і навіть психологія сприйняття, властива певній епосі. Саме важливість соціокультурного контексту часу для створення інтерпретації акцентує визначення Ю. Чекана: «Інтерпретація – це відображена в суспільній свідомості індивідуально-особистісна реалізація художніх можливостей тексту в контексті культури епохи» [364, с. 12]. Кожен із показників історичної мінливості побутування фортепіанного мистецтва також виявляється джерелом варіантності виконавських трактувань. Про множинність інтерпретацій, закладених, щоправда, у літературному тексті (але це цілком можна використати і стосовно до музичного тексту) пише Р. Барт: «інтерпретувати текст зовсім не означає наділити його якимось конкретним змістом (відносно правомірним або відносно довільним), але, навпаки, зрозуміти його як втілену множинність <...> Інтерпретація, якої вимагає текст, безпосередньо взятий як множинність, не має нічого спільного з вседозволеністю» [192, с. 34].

У процесі роботи над твором виконавець може залишитися в рамках сформованих традицій, а може показати твір зовсім під іншим, новим, і навіть парадоксальним (часто провокативним) кутом зору. Постійне оновлення забезпечує твору довге життя в історичному розвитку. Професійна інтерпретація, на думку Ю. Капустіна, вміщає ряд сторін осягнення і втілення авторського задуму, актуалізацію та індивідуалізацію виконуваного твору. Актуалізація – це переміщення у той часовий проміжок, до якого належить виконавець. Індивідуалізація – особисте ставлення піаніста до виконуваного твору, з виявленням його мистецько-творчого потенціалу [255, с. 36]. По-справжньому цінне трактування, як стверджує Н. Корихалова, «несе на собі печатку індивідуальності, вона відзначена цілісністю задуму і технічною досконалістю його втілення, співзвучна естетичним ідеалам та інтонаційному словнику епохи, і разом з тим відрізняється новизною» [275, с. 15].

У світлі зазначеного вище примітним вбачається відгук київського критика початку 1880-х років, який підкреслює роль особистісного начала в творчій практиці виконавця: «А. Єсипова <...> належить до числа тих багато обдарованих натур, які вміють і на такому інструменті спорохнявілих ефектів, як фортепіано, електризувати почуття і душу слухача. Нині навіть у ставленні до дилетанта висуваються зависокі вимоги. Правильність і хороший стиль гри – якості потрібні, але вони нас особливо не вражають, тому що їх ми звикли зустрічати не лише у концертному залі, а й у салонах серед дилетантів. Технічна бравада, доведена до відомого рівня довершеності, викликає у нас лише скороминущий подив, але й він вже здавна перестав імпонувати. Так званими *фортепіанними віртуозами* ми дуже багаті, але ми дуже бідні на *особистості* (курсив наш. – *А. З.*), в яких талант виражається не як результат однієї лише праці та дресирування, а б'є безпосередньо живим ключем зі своєрідної натури і внутрішнього світу артистки. Пані Єсипова є саме представницею останнього роду піаністок» [170, с. 3].

Тож, як засвідчують газетні матеріали 1870–1880-х років, для глядача / слухача / критика творча індивідуальність артиста – найважливіший об'єкт художнього пізнання. Чим яскравіше особистість, тим відчутніше її прояв у виконуваному творі. Талановита інтерпретація, що відкриває якісно нові й невідомі раніше сторони виконуваного твору, завжди сприймається як відкриття.

Але якщо реалізований виконавцем музичний твір, що звучить, – наслідок співпраці різних особистостей, постає проблема відповідності виконання авторському задуму, а отже, критичної межі свободи виконавських інтенцій. За спостереженням Є. Лібермана, «нотний текст – це більш-менш майстерна призма, яка так чи так переломлює початкові ідеї автора та розсіює їх у вигляді віяла конкретних інтерпретацій» [291, с. 40–41]. Цікава у цьому плані й думка М. Чернявської про те, що «всі виконавці протягом творчої діяльності ведуть пошуки єдино правильної музичної істини» [365]. Однак, як показує історія фортепіанного виконавства, істина у всіх була різною.

Нагадаємо, що в останній третині XIX ст. розгорілася боротьба між прихильниками суб'єктивного та об'єктивного виконання (або пізньоромантичного та академічного, за Н. Корихаловою [274, с. 21]). На думку Н. Корихалової, звернення до об'єктивізації – реакція на характерне для виконавської практики кінця XIX ст. вільне ставлення музиканта до трактованої музики[1]. Прагнучи обмежити цю свободу, композитори дедалі більш скрупульозно фіксували свої наміри. У разі суб'єктивного виконання гіпертрофованого вираження набувають ознаки романтичного виконавства: вільне ставлення до авторського тексту, перебільшена експресія, особистісність інтонування, загострення темпових характеристик, контрастність динаміки, інтерес до барвистості звучання.

Для другого типу виконання, об'єктивного, характерні стриманість, суворість аж до сухості, почуття міри, дбайливе ставлення до авторського тексту, особлива увага як до архітектоніки цілого, так і до деталей.

Сучасний російський дослідник О. Майкапар справедливо зазначає, що «прагнення справити на слухача найбільше враження нерідко ставить виконавця перед вибором: йти за волею творця (композитора) або задовольняти бажання публіки» [298]. Автор стверджує, що ця суперечність цілком реальна, оскільки «публіці часто цікаво почути зовсім не те, що прагнув висловити композитор» [там само]. «Етична проблема полягає в тому, – продовжує О. Майкапар, – що пріоритетними для виконавця у даному разі є його стосунки зі слухачем, а не з композитором». Ця опозиція точно сформульована Г. Нейгаузом, який вважав, що є два типи виконавців: у грі одних чутно «Я граю **Баха**», інших – «**Я** граю Баха». Для перших важливішим є успіх твору, для других – успіх у публіки.

Судячи з преси 1870–1880-х років, більшості рецензентів імпонував образ виконавця-творця, а не ретранслятора волі автора. Здатність захопити слухачів

[1] Тенденція до об'єктивізму у виконавстві з найбільшою силою проявилася в 20–30-ті роки XX ст., але ясно відчувається в іноземному виконавстві й донині. Найбільш лаконічно і в той же час з найбільшою категоричністю позиція ряду композиторів тих років виражена у відомому вислові, що адресується М. Равелю: «Я не хочу, щоб мене інтерпретували!». У наш час прихильники об'єктивізації виконання називають свою інтерпретацію «аутентичним виконанням».

яскравістю і свободою інтерпретації, творчою індивідуальністю і непередбачуваністю пропонованого трактування ставилася понад усе, безпосередньо впливаючи на характер критичних відгуків. Багато хто з музичних рецензентів у ті роки перебував у полоні романтичних уявлень про гіпнотичну силу яскравого виконавського дару, міфологізуючи виконавця і створюючи демонічні образи музикантів – «володарів натовпу».

Прикладом подібної тенденції є, звісно ж, Антон Рубінштейн. Як і раніше, в 1880-ті роки він продовжував магнетично впливати на аудиторію, перетворюючи більшу частину своїх виступів у «театр одного піаніста», за найтоншими змінами міміки та нюансами рухів якого стежили сотні слухачів. Увесь вигляд маестро, манера виходу на сцену, поведінка за інструментом розпалювали атмосферу концертів до межі. Як і раніше, здивоване захоплення викликали руки піаніста та його особлива посадка за інструментом, з нахилом до клавіатури. Так, узагальнюючи свої враження від виступу А. Рубінштейна, київський критик писав: «Його геніальна голова, неповторно оригінальне, натхненне обличчя, увесь обрис, який так нагадує Бетховена, – одним виглядом своїм справляють велике враження» [120, с. 2].

Зрозуміло, таким чином, що безсумнівною прикметою часу було все більше тяжіння слухачів до видовищності концертних виступів. Академічні концерти перетворюються у ці роки в свого роду театралізовані вистави, від яких очікують в першу чергу яскравих вражень, незвичайності. Особлива сценічна манера музикантів[1], рівень їх артистичності та індивідуальності стають своєрідними психологічними манками для слухацької аудиторії. Звідси – прихильність до романтичного типу виконавця, з характерними для нього піднесеною патетикою, суб’єктивністю і мінливістю виконання. Зокрема, щодо виконання М. Лисенком *мі-бемоль мажорного* концерту Л. Бетховена, музичний критик О. Красковський зазначив, що «хоча воно загалом і було блискуче, але в ньому не вистачало суб’єктивної індивідуалізації: воно мало надто загальний характер» [8, с. 1].

[1] «Кожен артист має бути трохи актором!» – наголошує критик К. Ролліна в одній з рецензій [115, с. 1].

Отже закономірно, що особливою популярністю 1870–1880-х років користувалися саме піаністи, в інтерпретації яких романтичні риси виконавства проявилися найбільш яскраво. В їх творчому арсеналі переважали високий артистизм, фрескові штрихи, виконання відрізнялося ораторським пафосом, іноді декламаційністю інтонування, емоційним натиском, і навіть широка, опукла кантилена у концертантів цього часу звучала з особливою надмірністю і навіть надривом. Безумовно домінувала пристрасть до виконання драматичного, емоційно захоплюючого. Цінувалися виконавські манери тих концертантів, які вдавалися до яскравих динамічних ефектів: хвилі тривалого динамічного наростання і настільки ж тривалого спаду, часте використання прийому *subito* і контрастне зіставлення динамічних рівнів викликали вибухи захоплених оплесків. Не менш привабливою була й стрімкість, повнозвучність пасажної техніки, яка маркувала для слухачів особливу експресію та емоційний натиск. Наводимо характерний відгук на виступ знаного київського піаніста Г. Ходоровського: «Приємне, наповнене силою і мужністю туше, блиск і впевненість у місцях більш ніжних – ось загальні якості виконання п. Ходоровського, який справив своєю грою найприємніше враження» [165, с. 1]. На високу оцінку удостоювалися використані виконавцями прийоми вираженого *portamento*, якісна насиченість звуку та ін. Такою, судячи з критичних відгуків, була домінантна виконавська манера досліджуваної епохи.

Безумовно, подібні запити публіки, як і високий рівень виконавської майстерності, диктували своєрідну репертуарну стратегію, що мала відповідати викликам часу. Програми тогочасних концертів піаністів – сольних, симфонічних зібрань і камерних – допомагають відтворити повноцінну концепцію розвитку мистецької панорами Києва, простежити панування різних смаків публіки і виконавців.

Враховуючи, що головним серйозним концертним майданчиком для виступів піаністів були симфонічні зібрання ІРМО, на яких обов’язково звучали фортепіанні концерти та декілька сольних номерів, окреслимо найбільш популярні. Актуальними на той час були фортепіанні концерти Ф. Ліста № 1 *мі-*

бемоль мажор, А. Рубінштейна № 4 *ре мінор*, Л. ван Бетховена № 3 *до мінор*, № 4 *соль мажор*, № 5 *мі-бемоль мажор*, Ф. Шопена № 1 *фа мінор*, Концертштюк К. Вебера, К. Сен-Санса № 2 *соль мінор*. Трохи рідше виконувалися концерти А. Літольфа *мі-бемоль мажор*, К. Райнеке *до мажор*, Е. Гріга *ля мінор*. Справжнім святом для киян стала прем'єра Концерту *сі-бемоль мінор* П. Чайковського у виконанні Н. Калиновською-Чіхачовою[1] (концертний сезон 1887–1888 років).

Програми концертів товариства завжди переслідували певну музично-освітню мету. І якщо у перші роки існування ІРМТ ще траплялися певні поступки у бік другорядних смаків публіки, то вже у 80-ті роки XIX століття, і особливо з приходом у 1889 р. культового київського диригента О. Віноградського[2], концерти симфонічних зібрань стають більш упорядкованими та здебільшого складаються за тематичним принципом. Майстерність п. Виноградського неодноразово підкреслювали рецензенти газет: «у нас ще не було такого оркестрового виконання прегарних п'єс, яке створилось на згаданому концерті завдяки талановитому диригуванню нового капельмейстера симфонічного зібрання. П. Виноградський показав себе не лише прекрасним техніком даної спеціальності, а й художником, далеким від ремісничого ставлення до своїх завдань» [107, с. 3]. Варто наголосити, що всю програму диригент виконував напам'ять.

Залишаючи осторонь програми камерних зібрань та учнівських концертів (адже це окрема тема), зосередимося на репертуарі сольних виконавців. Як показують дані періодики, репертуарні вподобання піаністів носять загальний характер, лише з незначними відмінностями. В основу концертного репертуару покладені одні й ті самі найбільш виконувані опуси, які складали типовий «джентльменський набір» піаніста-віртуоза того часу.

Узагальнюючи репертуарну політику концертантів 70–80-х років XIX ст., слід виокремити пріоритет творів Л. ван Бетховена (сонати № 14, 17, 18, 20, 23,

[1] Докладніше див. Дод. А.
[2] Докладніше див.: [241, с. 128–139].

32; 33 варіації), Ф. Шопена (Експромт *соль-бемоль мажор*, ноктюрни *соль мажор, до мінор, мі мажор, до-діез мінор, фа мінор*, мазурки, вальси, етюди *соль-діез мінор, мі мажор, до мажор*, Полонез *ля-бемоль мажор*, Балада *ля-бемоль мажор*, Скерцо *сі мінор*, Колискова, Баркарола); Ф. Ліста (Угорські рапсодії № 2, 4, 8, 11, 12, Кампанелла, Мефісто-вальс, Етюди, але здебільшого транскрипції «Пісень без слів» Ф. Мендельсона, пісень Ф. Шуберта «Форель», «Ранкова серенада», «Лісовий цар», «Гретхен за прядкою», «Польських пісень» Ф. Шопена, фантазії на теми з опер «Дон Жуан» В. А. Моцарта, «Німа з Портичі», Д. Обера, «Лукреція Борджіа» Г. Доніцетті та ін.), Р. Шумана («Симфонічні етюди», Фантазія ор. 17, «Карнавал», «Концертштюк», «Віденський карнавал», окремі номери з «Крейслеріани», «Лісових сцен» і «Фантастичних п'єс»). Цей стрижень концертного репертуару нерідко доповнювався мініатюрами Д. Скарлатті («Пастораль», «Капричіо»), А. Рубінштейна («Вальс-каприз», «Етюд» та ін.), Й. Раффа («Прелюдія», «Гавот»), І. Мошковського («Менует», «Вальс», «Серенада»), Б. Годара («Вальс»), невеликими творами О. Дрейшока та А. Гензельта. Здебільшого концертні програми вибудовувалися на *crescendo* і закінчувалися карколомними віртуозними обробками К. М. фон Вебера, С. Тальберга, К. Таузіга, М. Балакірєва або власними транскрипціями виконавців.

Серед парадоксальних репертуарних тенденцій того часу – майже повна відсутність творів Й. С. Баха на концертній естраді, (за винятком «Фантазії та фуги», але й вона здебільшого виконувалася в обробці Ф. Ліста). Як не дивно, опуси Й. Гайдна і В. А. Моцарта теж залишалися поза увагою виконавців.

Таким чином, фортепіанний репертуар того часу, з одного боку, ускладнюється, насичується новітніми творами Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста, А. Рубінштейна, а також концертними парафразами, обробками К. М. фон Вебера, К. Таузіга, С. Тальберга, А. Герца, а з другого – значною мірою демократизується й проникає у широкі соціальні прошарки. Так, як вже зазначалося (с. 102–104), виникає велика кількість нот для домашнього вжитку:

танцювальна музика, романси, обробки народних пісень і популярних тем із опер і балетів тощо.

Серед концертуючих у Києві піаністів вирізнявся своїм репертуаром і виконавським стилем італієць Веніамін Чезі (виступав з американською співачкою Алісою Барбі). Музичні оглядачі характеризували його як першокласного віртуоза [49, с. 2], а у виконанні вирізняли складну художню обробку надскладних музичних творів [77, с. 3]. Репертуар піаніста будувався за історичним принципом[1], включав твори різних напрямів – починаючи з XVI ст. і до сучасників. За характером гри В. Чезі вважався «більше фахівцем класичної музики, ніж творів романтичної школи» [95, с. 4].

Що ж до фортепіанної музики київських композиторів, то вона, порівняно із творами західноєвропейських чи російських, звучала на концертах зрідка – як сама по собі, так і у виконанні авторів. Зокрема, на афішах фігурували фортепіанні твори М. Лисенка («Думка-шумка», «Сюїта», «Скерцо-героїк» та ін.), В. Пухальського (Фортепіанний концерт *ре мінор*, Ноктюрн, романси), Г. Ходоровського («Баркарола», «Українська рапсодія»), М. Завадського («Ідилія», «Вальс»), М. Тутковського (романси), М. Листовничого (романси). Звертає на себе увагу факт виконання (по нотах) знаним німецьким віртуозом А. Рейзенауером Другої української рапсодії М. Лисенка.

Одним із поширених напрямів репертуарної політики серед піаністів досліджуваного періоду було виконання салонних творів, свого роду загравання із публікою. Салонні опуси звучали навіть у програмі такого видатного віртуоза, як А. Рейзенауер: «Другий концерт пана Рейзенауера показав у ще більш яскравому світлі всю технічну визначність чудового віртуоза. <...> Елемент «бажання публіки» відіграє занадто велику роль у програмі віртуоза. Під впливом цього загадкового тирана друге відділення концерту перетворилося на сеанс салонної музики. <...> сумно, що після цілого ряду «жерців чистого мистецтва» (Таузіг, брати Рубінштейни, Бюлов та інші)

[1] Звісно, концерти В. Чезі не йдуть у порівняння з циклом «Історичних концертів» Г. Л. С. Мортьє-де-Фонтена (1853) та А. Г. Рубінштейна (1885–1886).

доведеться повернутися до системи концертних імпровізацій і парафраз на улюблені мотиви» [101, с. 3].

Віддаючи належне колосальному впливові виконавця на слухачів, київські критики приділяли особливу увагу саме репертуару. Показовим у цьому аспекті є наступний відгук: «Інша, дуже важлива обставина, яка куди як більше сприяє успіху артиста, – це вибір п'єс. Але більша частина тих, що вибрав для виконання Рубінштейн, чи не занадто хитромудрі та складні для розуміння більшості з київської публіки?» [115, с. 1].

Діяльність виконавця, яка пояснюється його роллю посередника між композитором і слухачем, обумовлена перш за все наявністю зворотного зв'язку між сприйняттям і виконанням. Показово в цьому плані висловлювання М. Смирнова: «Кожен виконавець повинен дати собі відповідь: чи відповідає по силі, різноманітності, глибині струм емоційних імпульсів, що посилається до залу, багатству психологічного світу слухача» [340, с. 216–217]. Зауважимо, однак, що високий психологічний потенціал публіки – досить відносне поняття. Публіка – сутність непередбачувана і примхлива. Як аргумент на користь сказаного наведемо дотепне висловлювання відомого піаніста і диригента Ганса фон Бюлова, який належить до розглянутої нами епохи: «публіка <…> це таке створіння, для якого подекуди не буває нічого достатньо гарного щодо виконання, а іншим разом – нічого надто поганого» [101, с. 2].

Для розуміння репертуарно-смакових потреб слухачів з'ясуємо, що ж являла собою київська публіка 1870–1880-х років.

Симптоматично, що з реформою 1861 р. і суттєвим нарощуванням торгово-промислового потенціалу Києва зростає й питома вага місцевого населення. Слухацька аудиторія складається з представників різних соціальних верств, відмінних за освітою та естетичними смаками, серед яких були чиновники, військовослужбовці, працівники банку, юристи, представники інтелігенції міста, студенти та ін. Тому лейтмотивом газетних відгуків стають нарікання на недолугість киян, їхню погану поведінку на концертах та індиферентність до справжніх мистецьких подій. Так, рецензент газети «Заря»

волає: «Чому публіка, що переповнює театральну залу оперних вистав, так знехотя відвідує концерти? <...> Справа криється у музичній нерозвиненості, коли мова звуків стає зрозумілою лише в супроводі сценічної обстановки [153, с. 3].

Примітно, що, не зважаючи на велику просвітницьку роботу Київського відділення ІРМТ і газетних оглядачів, на численні концерти місцевих і приїжджих піаністів, серйозна класична музика взагалі залишалася потребою вузького, привілейованого класу слухачів. Причин такого стану речей вбачається декілька. По-перше, досить високі ціни на концерти і вистави: місця у 1-й ряд коштували 5 крб., 2-й ряд – 3 крб., 3, 4-й ряди – 2 крб., 5, 6,7-й ряди – 1 крб. 50 коп. Інші –1 крб. 25 коп. Вхід –1 крб. Хори –50 коп. Для порівняння: навчання у музичному училищі вартувало 50 крб. на рік, передплата на рік газети «Киевлянин» з доставкою – 12 крб., окремого номера – 10 коп., обід у ресторані з п’яти страв і кави – 1 крб. 50 коп. Стає зрозумілим, що київські літні сади із ціною 10–40 коп. за вхід збирали значно більше публіки[1]. Друга причина незатребуваності класичної музики – невеликий проміжок часу від появи професійних музичних установ, які ще не встигли сформувати прошарок зрілих слухачів, здатних оцінити професіоналізм виконавця. Натомість, інтерес публіки викликала опера – жанр демократичний та інтригуючий (найбільше враження справляла її видовищна частина), і розважальні вистави. Красномовним вбачається ще один відгук: «Київська публіка зберігає свою ревність і симпатію для опери: на долю абстрактної інструментальної музики здебільшого припадає лише загальне збайдужіння та апатія. Виняток становлять концерти віртуозів на скрипці (п. Ізаї, Терезіна Туа). Але скільки видатних виконавців на фортепіано удостоїлися в минулому сезоні честі грати в Києві перед порожніми залами! (п. Венявський, пані Тіманова і Калиновська) <...> Щодо фортепіанної музики, то пропозиція перевищує попит (і не в одному Києві)» [108, с. 1]. Обмежена номерною структурою концерту і неможливістю вільно виражати свої емоції та аплодувати, коли заманеться, різномаста публіка

[1] Відомості про ціни взято з газет досліджуваного періоду.

почувала себе скуто у концертному залі. Значно ближче (і доступніше за ціною) киянам були розважальні вистави. Як зауважує газетний рецензент, кияни так «кинулись дивитися фокуси п. Беккера, що вже напередодні дійства всі місця були розібрані, а в день вистави в партері підставляли зайві крісла» [88, с. 1].

Стрімко розвиваючись, «Київ концертно-театральний» залишався, однак, вірним усталеним традиціям естетичної всеїдності та навіть епатажу[1]. Про це не втомлювалися зазначати, часом із гіркотою, а часом зі скепсисом, і музичні критики того часу. Так, у газеті «Киевлянин» читаємо: «Ще у минулому році кияни слухали Венявського, Контського, Гаузера. Тепер же приїхало два-три артисти, про яких (за винятком Л. Карер і Блюмнера) чи не вперше дізналися в Києві і які ще рік тому "відзначалися повною відсутністю будь-якої присутності". Але якщо людська музика не знайшла в цьому році собі слухачів, зате собача мала велелюдний успіх: кажуть, публіка ломилася до балагану, в якому давали вокальний і інструментальний концерт вчені собаки. Концерти ці могли за успіхом посперечатися тільки з "людиною без рук і без ніг"» [39, с. 2].

На особливу увагу заслуговує погляд київських критиків на публіку в її взаєминах з артистом: «Мало мати талант; потрібно водночас і не гордувати нічим, щоб змусити його оцінити <...> Сказане однаково стосується кожного артиста, якого б він не був би роду, коли він є перед публікою – цим дивним, тисячоголовим аристократом. Публіка може судити лише про те, що їй дають, не беручи до уваги ні минуле, ні майбутнє, ні різні інші обставини. Її цікавить одне сьогодення, і вона абсолютно віддається хвилинному враженню. Якщо те, що їй дають, добре, вона аплодує, а якщо не добре або слабке, вона знічується або позіхає. І вона цілковито права: її змушують достатньо дорого платити за це неоднозначне задоволення протягом двох або трьох годин, щоб вона вважала себе зобов’язаною до різного роду поблажливості. Публіка, яка платить гроші, є цілковитим господарем артиста. <...> Щоб зацікавити музикою,

[1] Значну увагу киян привертали магнетичні сеанси престижитаторів Р. Леру (1875), Беккера (1871), Г. Сессіаса (1883), виступи фокусника Ж. Дерсена (1869), кукли-автомати Ф. Роберта, Ольдена, концерти ліліпутів, танцівника з однією ногою Донато тощо. Крім того у Києві постійно проходили вистави циркових труп братів Нікітіних, А. Шумана, Вольфа, Корві та ін.

артисту потрібно чудово знати два предмети: своє мистецтво і публіку» [115, с. 577]. Не менш показовим є й наступний погляд на «трудівників мистецтва» того часу, що окреслює основну мету виходу артиста на сцену: «Для тих, хто своєю працею, працею, наголошую, не легкою, служить на втіху публіки, для звеселення, для розваги, як у нас заведено говорити, той не має свят» [6, с. 2].

Унікальна для того часу спроба музичного критика К. Ролліни роздивитися «крізь лупу» склад публіки і систематизувати її, можна вважати своєрідним першим дослідженням соціологічного характеру: «З кого ж складається ця публіка? – запитує К. Ролліна. – Публіка складається, по-перше, з дуже невеликої меншості тих, хто знають і відчувають музику; потім із тих, хто мають більші чи менші знання про музику, але дуже мало або зовсім не мають відчуття; і нарешті з тих, хто не знають і не відчувають музики <...> а йдуть на концерт не для того, щоб слухати, а для того, щоб побачити великого артиста, про якого усі говорять. Ось на цю публіку, так дивно складену, повинен впливати артист: одних він має захопити почуттям, інших – знанням; у одних впливати на розум, в інших – на очі. В тому-то й полягає могутність музики, що дійсно великий артист може схвилювати цю публіку, як вітер колише море <...> Потрібно, щоб музичний потік (fluide) наповнив усю залу і проник в усі серця» [115, с. 577]. Зауважимо, що дана класифікація за типом сприйняття слухачів резонує із серйозним дослідженням А. Н. Сохора. Вчений диференціює три основні типи слухачів: високорозвинений («знавець» або «есперт»), середньорозвинений («дилетант») і низькорозвиненой («профан»)[1] [345, с. 112–113].

Звісно, не всі концерти виконавців відбувались у порожніх залах, зацікавленість киян сольною фортепіанною музикою поступово зростала. І хоча кожен з них приходив на концерт з різною метою, постать виконавця (і мистецтва взагалі) мала здатність об’єднувати все навкруги, приголомшувати слухачів, змушувала все забути. В одній з газетних нотаток так змальовується

[1] Класифікації Т. Адорно, Г. Орлова, М. Хренова та інших дослідників соціології музики залишаємо осторонь, так як це окрема й об’ємна тема дослідження.

склад публіки, і почасти момент її соборності та реакції на виступ піаніста: «Але ось зрештою настала та хвилина, коли віртуоз рішуче зачарував усіх, змусив усі серця битися сильніше, змусив їхню уяву майнути далеко. Звуки мчаться в якомусь пориві, звуки звідкілясь ллються. Усі миттєво розчулились, розніжились ... Люди похилого віку згадали свої молоді роки, свої перемоги, свої пригоди; захисники вітчизни крутили вуса і сповненим любові поглядом линули вдалечінь ... Студенти хвилювалися і потопали в фантазіях на тему про благо народу, гімназисти мліли від захвату і готові були поцілувати навіть своїх учителів давніх мов. Банкіри, адвокати, залізничники – теж свого роду артисти, раділи за побратима по ремеслу, приємно посміхалися і взагалі були дуже задоволені <...> Усі були захоплені, усі насолоджувалися в ту мить і навіть помолодшали, погарнішали від задоволення ...» [164, с. 1].

На основі вивчення різних поглядів київської музичної критики на виступ артиста та інтерпретацію музичного твору стало можливим виділити кілька тенденцій у виконавстві Києва кінця 70–80-х років XIX століття. Домінуючою тенденцією концертного піанізму в Києві досліджуваного періоду на всіх рівнях інтерпретаційної стратегії була *ідея романтичного виконавства*, яскраво представленого Ф. Лістом, А. Рубінштейном і багатьма їхніми послідовниками. На першому місці для глядача / слухача / критика перебувала творча індивідуальність артиста – джерело поклоніння, суперечок і наслідування. Примітно, що київські критики підкреслювали значення саме особистісного начала у виконавській інтерпретації: чим яскравіше була особистість, тим більше очікували від неї неординарного і навіть парадоксального трактування.

Висновки до розділу 2

Як підтвердило дослідження, фортепіанне виконавство у Києві 70–80-х років XIX ст., за яким пильно спостерігали газетні дописувачі, стрімко набирало обертів. Пожвавлення культурного життя міста, функціонування

музичного училища, гастролі відомих піаністів вели до кардинальних змін у мистецькому житті Києва і мали сильний вплив на розвиток художнього смаку публіки.

Особливу роль у формуванні піаністичного тонусу Києва відігравало місцеве відділення ІРМТ. Завдяки цій інституції 70-ті, а особливо 80-ті роки XIX століття стають цікавою та насиченою сторінкою історії музичного життя Києва. КВ ІРМТ постійно проводило симфонічні та камерні зібрання, підтримувало Київське музичне училище, яке поповнювало лави професійними кадрами, регулярно влаштовувало публічні учнівські іспити та концерти.

Розвиткові музичної інфраструктури Києва сприяла діяльність багатьох видавництв (С. В. Кульженка, Г. Т. Корчак-Новицького, П. О. Григоровича-Барського, Ф. О. Іогансона та ін.), книжкових і музичних магазинів (Б. Корейво, Ю. К. Клейбеля, Л. і В. Ідзиковських, К. К. Гінтера і В. Є. Малецького), про що свідчить той факт, що киянам регулярно пропонувалися нотні видання творів, які щойно були виконані або мали прозвучати в концертах. Крім того, київські «депо фортепіан» – К. Фільцига, С. Куе, С. М. Блуменфельда, Г. І. Індржичека, К. К. Лангера, Б. Е. Каульфуса, К. Гааза, музичні магазини (І. Ф. Кордеса, «І. Будкевича і К», П. О. Григоровича-Барського, А. Соколя) постійно презентували роялі як місцевих виробників (найбільші та найвідоміші з яких А. Стробль, Г. Мекленбург, І. Добржанський), так і петербурзьких, одеських, берлінських, віденських фірм.

У розділі запропоновано авторський варіант типології фортепіанних концертів, актуальних на 70–80-ті роки XIX ст. Типологію здійснено за п’ятьма критеріями, які, відображаючи специфіку організації концертного життя Києва, можуть мати загально-методологічне значення: склад учасників, місце проведення, жанрова специфіка, цільове призначення, репертуарне наповнення.

На основі наявної наукової літератури у царині виконавської інтерпретології (Є. Г. Гуренко, Н. П. Корихалова, О. І. Котляревська, В. Г. Москаленко, Ю. І. Чекан, В. Г. Сумарокова та інші) з позиції сьогодення виокремлено особливості піаністичної інтерпретації відповідно до поглядів

музичних критиків 70–80-х років XIX ст. Згідно із ними інтерпретація – це роз'яснення внутрішнього змісту твору, який завжди містить новизну (за визначенням музичного критика XIX ст. О. Красковського). З погляду на це виявлено, що інтерпретацію досліджуваного періоду можна репрезентувати двома типами піанізму, які відображали різне ставлення виконавців до авторського тексту: суб'єктивним та об'єктивним (пізньоромантичний та академічний типи виконання, за Н. Корихаловою).

Визначено, що строката і досить інтернаціональна картина концертного життя Києва охоплювала виступи як високопрофесійних атлантів музичного мистецтва, так і митців більш скромного рангу. Усі вони істотно сприяли формуванню високопрофесійного київського середовища та поповненню культурного тезаурусу слухацької аудиторії.

Запити київської публіки, як і високий рівень виконавської майстерності, диктували своєрідну репертуарну стратегію, яка мала відповідати викликам часу. Репертуар тодішніх піаністів, судячи з газетних відгуків, не відрізнявся різноманітністю та складався із добре знайомих публіці опусів Л. ван Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Ліста, Р. Шумана. Цей стрижень концертного репертуару нерідко доповнювався мініатюрами Д. Скарлатті, А. Рубінштейна, Й. Раффа, І. Мошковського, Б. Годара, О. Дрейшока та А. Гензельта. У більшості випадків концертні програми вибудовувалися на *crescendo* і закінчувалися карколомними віртуозними обробками К. М. фон Вебера, С. Тальберга, К. Таузіга, М. Балакірєва або власними транскрипціями виконавців. Серед парадоксальних репертуарних тенденцій того часу – майже повна відсутність творів Й. С. Баха на концертній естраді, опусів Й. Гайдна та В. А. Моцарта.

На основі вивчення газетних матеріалів зазначено, що слухацька аудиторія складалася із представників різних соціальних верств, відмінних за освітою та естетичними смаками. Серйозна класична музика залишалася потребою лише вузького, привілейованого класу слухачів. Серед чинників, що безпосередньо вплинули на такий стан речей, встановлено два основні: досить

висока вартість квитків на концерти і вистави та невеликий проміжок від часу появи професійних музичних установ, які ще не встигли сформувати прошарок зрілих слухачів. Натомість інтерес публіки викликала опера і розважальні вистави.

Зазначимо, що вкрай важливою як для київської публіки, так і для більшості рецензентів досліджуваного періоду, була особистість виконавця, здатного захопити слухачів яскравістю і свободою інтерпретації. Пальму першості тут, безсумнівно, тримав А. Г. Рубінштейн. Принагідно зауважимо, що виконавські тенденції «рубінштейнівського кореня» в різній мірі продовжували панувати у фортепіанному просторі Києва, свідченням чого слугує широка концертна діяльність піаністів (детальніше це розглянуто у розділі 3 дослідження).

РОЗДІЛ 3

ВИКОНАВСЬКО-СТИЛЬОВІ ШКОЛИ ТА ЇХ ГОЛОВНІ ПРЕДСТАВНИКИ НА КОНЦЕРТНИХ МАЙДАНЧИКАХ КИЄВА

У даному розділі простежено динаміку становлення української фортепіанної традиції на прикладі концертного життя Києва 1870–1880-х років. Для цього обрано деякі ключові школи і персоналії – ті, чиє значення в музичному житті Києва вважається фундаментальним. Брати Рубінштейни, численні учні Ф. Ліста і Т. Лешетицького на чолі з провідними українськими виконавцями – М. Лисенком, В. Пухальським, Г. Ходоровським, М. Тутковським, С. Блуменфельдом і багатьма іншими здійснювали титанічну роботу з впровадження фортепіанної культури в київське концертне життя.

У 1870–1880-ті роки XIX ст. дедалі більшу роль у формуванні вітчизняної фортепіанної школи стали відігравати європейські піаністи-гастролери. Кращі з них вводили в концертну практику передові тенденції виконавства, розширювали репертуарний діапазон, сприяли підвищенню статусу фортепіанної музики та впливали на її сприйняття сучасниками.

Після славнозвісних гастролей Ф. Ліста у Києві 1847 р.[1] інтерес до віртуозів-піаністів потроху почав спадати. Все більша увага акцентувалася на гастролерах, які представляли інші жанри музичного мистецтва, перш за все вокальну, скрипкову, хорову музику або ж, враховуючи сталу пристрасть киян до розважальних заходів, навіть циркове мистецтво. Далеко не всі піаністи-гастролери виступали на високому рівні, на чому наголошували газетярі. Безоглядне захоплення заїжджими знаменитостями поступово змінювалося тверезим, часом навіть критичним ставленням до них. Суворість критеріїв задавалася найвищим рівнем, досягнутим А. і М. Рубінштейнами. Обидва брати Рубінштейни залишалися найголовнішими зірками світового фортепіанного виконавства, справжніми світилами протягом останньої третини XIX ст.

[1] Докладніше див.: [210, 242, 243].

Досліджуючи вектори розвитку концертного фортепіанного виконавства у Києві, слід враховувати фактор належності піаністів до того чи того покоління. У цьому контексті 70-ті та 80-ті роки XIX ст. істотно різняться між собою. Перший період – 1870-ті роки – охоплює виступи братів А. та М. Рубінштейнів, К. Таузіга, Г. фон Бюлова, Т. Лешетицького, одночасно поєднуючи стару і нову школи. Кияни могли побачити і почути як піаністів, представників «діамантової гри», так і вісників нових тенденцій, прослідкувати зародження окремих ознак новітньої школи.

Другий період, 1880-ті роки – наступний важливий етап у рецепції музичними критиками піанізму. Це час, коли на сцену виходить новітня школа. Виконавці, які навчались у представників попереднього покоління європейських піаністів – А. Рейзенауер, Е. д'Альбер, С. Ментер, А. Єсипова, В. Тіманова, А. Грюнфельд та інші – являють собою вже сформовані традиції пізнього романтичного стилю у всіх його варіантах.

Прикметною ознакою досліджуваного періоду було навчання піаністів у декількох вчителів. Звідси – відносна складність зачислення виконавця до лав лише однієї школи, поєднання у виконавському стилі кількох протилежних напрямів. Так, Г. К. Ходоровський, хоча й навчався у Т. Лешетицького, вважався прибічником стихійної віртуозності Ф. Ліста, з яким він консультувався у Ваймарі. С. Ментер вважали наступницею К. Таузіга, хоча й одночасно вона вважалася улюбленою ученицею Ф. Ліста, в якого удосконалювала виконавську майстерність протягом 1869 р.

Крім піаністів, які несли в своїй виконавській манері риси певної школи, в Києві 1870–1880-х років виступали музиканти, чиї творчі принципи вельми важко обмежити рамками одного напряму, або ті, чия участь у концертному житті міста означених років була епізодичною. З цієї причини вони не будуть спеціально дослідженими у даному розділі. Концертні виступи у Києві вундеркіндів (питання, яке потребує детального вивчення), у зв'язку з обмеженими рамками роботи, також залишаємо поза уваги. (Стислу інформацію подано у Дод. А).

Отже, мета дослідження даного розділу – виконавсько-стильовий склад київської фортепіанної школи: основні напрями концертного простору міста досліджуваного періоду, встановлення особистісних параметрів виконавців, які були найважливішими у сприйнятті київської аудиторії. Рецепцію критиків подано за допомогою численних відгуків у пресі досліджуваного періоду і мемуарних свідчень. На цій основі й буде репрезентовано вищезазначені аспекти фортепіанного виконавства у Києві 70–80-х років XIX ст.

3.1. Київська піаністика 1870–1880-х років: персоналії

У процесі повернення цілісності київського фортепіанного виконавства відбувається переосмислення важливих подій і ролі видатних особистостей, діяльність яких сприяла розбудові культури та мистецтва України. Починають виринати із глибин небуття нові імена та постаті, переосмислюються загальноприйняті аксіоми й однозначні факти. Численні вияви різновекторних тенденцій піанізму, впливів, шкіл, вписаних у культурний простір міста, зайвий раз засвідчує гнучкість і відкритість київської виконавської традиції до нових європейських надбань, які поступово формували особливості вітчизняної піаністики.

До цього часу, на жаль, фортепіанна культура України все ще страждає на неповноту даних і рясніє лакунами, які необхідно заповнити. Такий стан значно збіднює знання про становлення фортепіанного виконавства у Києві та процес виховання молодого покоління музикантів. У мозаїці часу неважко загубитись, але для нас головну роль змістового каркасу будуть виконувати газетні відгуки 70–80-х років XIX ст., матеріали яких вишукуються у стрункий ряд історичних свідчень.

Незважаючи на те, що київська музична критика у досліджуваний період перебувала на ранній стадії формування (рецензії часто були не досить професійними, іноді не точно відображали події чи давали неправильну оцінку явища в мистецтві), її метою було притягнення уваги читача до значимих

мистецьких подій, творів чи артистів, що породжувало дискусії про музику і виконавську майстерність. До того ж, публікації київських музичних критиків формували свідомість слухачів 70–80-х років XIX ст.

За свідченням тогочасних газет, музичне життя Києва виглядало як досить яскраве і динамічне явище. Місцеве відділення ІРМТ займалося організацією концертного життя та сприяло поширенню музичної освіти. Осередком оперного мистецтва по праву вважався міський театр. Збагаченню і розмаїттю музичної палітри Києва сприяла діяльність як місцевих виконавців (значна частина серед яких – викладацький склад училища), так і численних гастролерів – представників різних національних культур.

Примітно, що гра на роялі стає у той період найважливішим каталізатором розвитку міського музикування, а отже, й розширення слухацької аудиторії. Неабиякий вплив мала і професійна музична освіта: з відкриттям музичної школи при КВ ІРМТ, фортепіанні класи були найчисленнішими і формували нові покоління виконавців і викладачів. Концерти вітчизняних та іноземних піаністів як цілісне соціокультурне явище міського простору інспірувало значні досягнення в галузі української піаністичної культури.

У даному підрозділі зупинимося на трьох головних питаннях: концертне життя Києва 70–80-х років XIX ст., його відображення в газетній періодиці та висвітлення імен маловідомих на сьогодні вітчизняних піаністів, які репрезентують цю концертну сферу. Таке фокусування вибрано з кількох причин. Одна з них вбачається у помітних досягненнях київської піаністичної школи за короткий період; інша полягає в недостатній вивченості концертного життя міста саме цього періоду. Більше того, цікавим вбачається розкриття взаємодії київської та західноєвропейської виконавських культур на прикладі персоналій концертних виконавців, які закладали підвалини вітчизняної піаністики. Насамперед зазначимо, що термін «піаністика», як дещо само собою зрозуміле, зустрічається у багатьох працях, присвячених історії фортепіанного мистецтва. Тим не менш, цілісне поняттєве осмислення цього терміну перебуває поза увагою дослідників. У зв’язку з цим назріла необхідність

уточнення його значення. Під терміном **«піаністика»** ми розуміємо *системно-динамічне поняття у музичній культурі, що характеризує піанізм як конкретний історичний феномен, який реалізує себе у виконавській діяльності та включає комплекс соціокультурних, інфраструктурних, інтерпретаційних, просвітницьких аспектів концертної практики.*

Насамперед зазначимо, що київська піаністика 1870–1880-х років являла собою неоднорідне явище. З одного боку, її формували українські митці, випускники різних консерваторій світу, з другого – іноземці, викладачі численних музичних закладів міста, наостанок – концертні виконавці-гастролери, що привносили іноземні віяння та залучали до нових напрямів виконавства, репертуару.

Характерна риса київської фортепіанної школи – багатовекторність задіяних у навчальному процесі педагогічних засад найповажніших виконавських шкіл: петербурзької, московської, лейпцизької, варшавської, чеської та ін. Зрозуміло, що брак українських музичних фахівців у галузі фортепіанної освіти, особливо до появи у місті музичної школи, компенсувався компетентними приїжджими піаністами. Саме вони стають ключовими фігурами на початковій стадії формування вітчизняної виконавської школи. Переважна їх частина давала концерти, і публіка мала можливість не тільки опосередковано (через учнів), а й безпосередньо (через гру вчителя) сприймати основи європейського піанізму.

Говорячи саме про концертну та педагогічну діяльність іноземних музикантів у Києві другої половини XIX ст., варто згадати австрійських підданих братів Венцеслава і Алоїза Єдличок, Амадея і Карла Ванке, чеха Алоїзія Паночіні, французького підданого Карла Ролліну, поляків Михайла Завадського, Едуарда Абрамовича, Владислава Зарембу, Антона Коципінського, німців – Роберта Пфеніга, Карла Бюхнера, Бернгарда Каульфуса та інших. У такий спосіб відбувалася поступова інтеграція й асимілювання найкращих досягнень різних шкіл на ґрунті вже вагомих здобутків вітчизняної музичної освіти та виконавства.

Після відкриття у Києві музичної школи (1868 р.) справи музичної освіти пішли більш швидкими темпами. Саме її випускники, вже починаючи з 1870-х років, задавали напрямок музичної культури Києва. Аналога учнівським вечорам Музичного училища не було, проте їх приклад наслідували державні та приватні навчальні заклади, в яких викладання фортепіанної гри не мало серйозного і більш-менш спеціалізованого характеру. Серед таких – музичні школи Фон Фейста, З. І. Худякової, Інститут шляхетних дівчат, Кадетський корпус, Університет Святого Володимира, п’ять гімназій, пансіони тощо. Нечисленні відомості про них були почерпнуті з довідкових видань та періодичної преси.

Неминущу цінність для української музичної культури кінця 60–80-х років XIX століття мала діяльність київських піаністів, деякі прізвища яких відкрито саме через газетні джерела: Е. А. Абрамович, Ст. М. Блуменфельд, І. Г. Борщов, С. А. Брікнер, К. В. Бюхнер, В. фон Гартевельд, К. Й. Дуда, І. П. Забугін, М. А. Завадський, С. В. Заремба, Л. І. Затель, А. С. Істоміна, Б. Е. Каульфус, Г. Кельсон, Н. І. Клейбель, Н. Н. Критська, В. Ф. Лівер, М. В. Лисенко, М. М. Листовничий, Л. С. Паращенко, В. В. Пухальський[1], А. П. Родзянко, К. Розенцвейг, А. Сокол[2], М. А. Тутковський, Г. К. Ходоровський, О. М. Штосс-Петрова. В особах цих та багатьох інших талановитих музикантів Київ мав високоерудованих професіоналів, діяльність яких сприяла розвиткові музичного виконавства та активізації концертного життя, знайомству публіки з сучасними творами. Саме за їхньої участі тут проходили концерти Київського відділення ІРМТ, звітні концерти Музичного училища, гімназій, бенефіси театральних артистів, численні благодійні заходи тощо. У рамках даного підрозділу ми зупинимося на діяльності лише деяких виконавців, які, на нашу думку, внесли найбільше яскравих інноваційних штрихів до музичного портрету не тільки Києва, а й України в цілому.

---

[1] Концертна і педагогічна діяльність В. В. Пухальського, Г. К. Ходоровського, С. А. Брікнера, М. А. Тутковського розглянута в окремій статті автора. Див.: [232].

[2] На жаль, повні ініціали К. Розенцвейга й А. Сокола, встановити не вдалось.

Насправді титанічною була універсальна музично-громадська діяльність **М. В. Лисенка** (1842–1912), чий вплив на київський концертний простір у той час був безпрецедентним (про оточуючий М. Лисенка політичний контекст, відображений у газетній періодиці, див. розділ 1). Один із перших київських музикантів, який здобув солідну європейську освіту, належав до когорти музикантів-просвітян, життя яких було підпорядковане ідеї широкої пропаганди українського мистецтва. Внесок митця у перетворення Києва на один із центрів музичної культури важко переоцінити. Протягом тривалого часу, залучаючи найкращі артистичні та педагогічні сили, М. Лисенко проводив хорові концерти, викладав у Музичному училищі при ІРМТ та Інституті шляхетних дівчат, постійно підвищував рівень мистецьких вимог, подаючи приклад власною концертною працею. Концерти М. Лисенка викликали неабиякий інтерес музичної громадськості, київської преси, сприяли аналізу його музичних та професійних якостей. Примітно, що протягом 1870–1880-х років Микола Віталійович веде активну концертну діяльність у Києві як диригент, виконавець, керівник хору. Зокрема, рецензія на концерт М. Лисенка за участю хору, яку містила газета «Заря» за 1881 р., закінчувалася словами: «Публіка ввечері 9 грудня дістала велике задоволення і зуміла висловити свою подяку всім виконавцям взагалі і п. Лисенкові особливо» [60, с. 3]. У позитивному ключі була витримана й рецензія, опублікована у газеті «Труд» від 10 березня 1882 р.: «програма концерту була складена цікаво <…> Виконання всіх творів було чудовим <…> Мистецтво Лисенка як вчителя хору дуже велике» [8, с. 1]. Але виконання М. Лисенком П’ятого фортепіанного концерту Л. ван Бетховена викликало певне невдоволення музичного критика: «Техніка у п. Лисенка, як відомо, дуже добра, хоча й не бездоганна. До недоліків піаніста Лисенка слід віднести деяку одноманітність туше, важкуватість кисті та іноді неясність пасажів» [там само].

Значення діяльності М. Лисенка для суспільства та активна пропаганда ним української музичної культури знаходила, судячи з газетних відгуків, належну підтримку суспільства. Так, у рецензії від 8 квітня 1883 р.,

надрукованій у газеті «Заря», читаємо: «Театральний зал і тепер, як і у минулі роки, був переповнений глядачами, і визнаний концертант був знову зустрінутий публікою найпривітніше <…> п. Лисенко неухильно підносить публіці на своїх концертах найсерйозніший музичний матеріал – і класичний, і місцевий народний, втілений у художніх формах. Концерт п. Лисенка <…> багатий завжди новими творами його пера, що бере натхнення з народного джерела» [158, с. 3]. Серед фортепіанних творів, що пролунали у концерті у виконанні М. Лисенка, були у тому числі і концерт А. Рубінштейна *ре мінор* і Фантазія Л. ван Бетховена для фортепіано, хору та оркестру. Щодо презентації цих творів знаходимо таку характеристику: «Лисенко, не спеціалізуючи свого таланту в галузі віртуозності гри, однак, має чудову техніку, і виконання ним фортепіанних п'єс відзначається розумністю і витонченістю смаку. Концерти Рубінштейна, й особливо Бетховена, були виконані ним чудово» [там само]. Славився М. Лисенко і як учасник камерного ансамблю. Зокрема, рецензент газети «Киевское слово» вважав особи М. Лисенка, М. Сербулова, М. Сікарда та К. П'ятигоровича «найкращими музичними силами міста» [162, с. 2–3].

Активним учасником музичного життя Києва був **Карл Васильович Бюхнер** (1835–1881) – німецький піаніст, композитор, викладач. За свідченням київської періодики [11, с. 3], чи не єдиного джерела інформації про піаніста, К. Бюхнер народився у Лейпцигу, в сім'ї музикантів. Закінчив Лейпцизьку консерваторію (1852). Під час навчання брав уроки у Ф. Мендельсона, Н. Гаде, І. Мошелеса, Л. Плайді, Ф. Давіда. Після закінчення консерваторії поїхав до графа П. П. Лопухіна у Росію. З цього часу мешкав у Кременчуці, Херсоні, аж поки на запрошення антрепренера Ф. Г. Бергера у 1871 р. не приїхав до Києва як репетитор артистів (концертмейстер). «Хороший музикант, людина величезного естетичного смаку, Бюхнер вмів завжди напоумити артиста», – зазначалось у газеті «Труд» [там само, с. 2]. Викладач Київського музичного училища з класу спеціального фортепіано (з 1871 до 1876 рр.), К. Бюхнер проводив й приватну педагогічну практику, брав активну участь у концертному житті міста як соліст-піаніст, учасник інструментальних ансамблів та

симфонічних зібрань ІРМТ. Зокрема, в анонсі на сольний концерт К. Бюхнера 18 квітня 1872 р. [148, с. 2] київська критика зазначала, що «програма концерту складена зі смаком і знанням справи: у ній знаходимо, між іншим, імена Мендельсона, Россіні, Мошелеса, Шопена». «Гвіздком програми» став фортепіанний квінтет К. Бюхнера. На думку рецензента, «цей твір посяде достойне місце серед творів камерної музики; Andante і Scherzo цього квінтету особливо чудові як за концепцією, так і за своєю оригінальністю» [там само]. Цікаво, що тодішні концертні програми розбивали музичний твір великої форми так: у 1-му відділенні музиканти виконали I та II частини квінтету К. Бюхнера, а у 2-му відділенні – його III і IV частини. Стисло характеризуючи ансамблеву гру К. Бюхнера разом із А. Соколем на симфонічному зібранні ІРМТ 14 квітня 1875 р. (виконувались «Варіації для двох фортепіано» Ф. Шопена), оглядачем зазначалось: «П'єса капітальна, яку як належно зрозуміли небагато хто. Виконувалася вона непогано, але гра Соколя значно поступалася грі п. Бюхнера у силі, виразності і сміливості, а тому виконання всього твору було нерівним, а місцями навіть і неясним» [52, с. 2]. Удостоїлась позитивного відгуку критики й композиторська спадщина К. В. Бюхнера: «Його твори для фортепіано Impromtu, Berceuse, Ballade, Paraphrases, Russes, En Gondolle і значна кількість романсів свідчать на користь видатного таланту» [11, с. 3].

«Салонний піаніст» – так здебільшого характеризували українського піаніста, композитора польського походження **Михайла Адамовича Завадського** (1828–1887). У 1862–1863 рр. він навчався у Київському університеті Св. Володимира. Музичну освіту, вочевидь, здобув приватно. М. Завадський виступав з концертами у Києві та інших українських містах. Крім того, працював учителем співу, фортепіано у Києві та Кам'янець-Подільському. Протягом кінця 1860–1880-х років у Києві М. Завадський періодично проводив сольні концерти, на яких виступав як піаніст і композитор, а також брав участь у збірних концертах. Різні відгуки на сольні концерти М. Завадського демонструють розбіжність київських критиків щодо

питання про виконавський стиль піаніста та його твори. Так, стосовно його виконавського стилю рецензент газети «Киевлянин» Ф. Ромер наголошує: «Салонний піаніст, але такий, що не відповідає сучасним вимогам піаніста концертного; багатьох купила (sic!) на його користь дійсно чудова м'якість туше і деяка закінченість у виконанні дрібних п'єсок. Проте від часів Ліста, Бюлова та інших великих піаністів, які відкрили несподівані ресурси в своєму інструментові, які вміли передавати на ньому оркестрові ефекти, музичну колоритність і найскладніші гармонійні ходи – фортепіано, винятково воркуючи по-голубиному, зробилося неможливим у концертному залі. Крім того, власні твори п. Завадського показують більш поверхневого аматора, ніж знавця музики» [154, с. 67]. Натомість у статті-відповіді, розміщеній в газеті «Киевский телеграф», говориться, що М. Завадський так сподобався публіці, що вона нагородила його одностайними оваціями: «п. Завадський володіє великим умінням жити в добрій згоді зі своїми слухачами <…> Мелодії, які слухаєш завжди і всюди, ті п'єси, які завжди йдуть назахват, – це ті, зрештою, звуки, які часто примушують полюбити музику» [155, с. 1]. Протягом 1882–1885 рр. ім'я М. Завадського регулярно з'являється на концертних афішах Києва, згодом він їде з міста, а повертається вже у 1889 р. Зазначимо, що опуси М. Завадського, автора понад 500 творів, пов'язані переважно з українськими темами, користувалися неабияким попитом серед киян; у пресі постійно рекламувалися його нові твори. Зрозуміло, чому в газетних анонсах М. Завадський охарактеризований як «талановитий артист, піаніст і композитор, що користується симпатіями київської публіки» [25, с. 2], а його твори були поширені не тільки у Південно-Західному краї, а й далеко за його межами [26, с. 2].

Окремі сторінки музичної діяльності пов'язують із Києвом **Вільгельма Наполеоновича Гартевельда** (Юліус Наполеон Вільгельм Хартевельд, 1859–1927) – шведського композитора, піаніста, диригента і фольклориста, який тривалий час був інтегрований у київський культурний простір. Відомо, що музичну освіту В. фон Гартевельд здобув у Лейпцизькій консерваторії, після

закінчення якої, протягом 1882–1918 рр., жив у Росії (у Москві з 1882) та в Україні (у Києві – з 1885), потім у Константинополі (тепер – Стамбул). В анонсі на виступ піаніста за 1885 р. читаємо, що «про витончену гру В. фон Гартевельда часто згадувалося останні три роки у московській пресі. Ми впевнені, що цей видатний артист доставить киянам велике задоволення своїми концертами. Фон Гартевельд спеціально займається композицією і вивченням історії музики. Уривки його творів – «Морські картини», «Богомольці», а також романси, дихають мелодійністю і драматизмом» [27, с. 2]. Для нас важливою видається така фраза: «У Києві артист має намір провести нинішню зиму, щоб познайомитись з малоросійською та українською музикою й скласти її історію» [там само]. Зима розтягнулася, і судячи з усього В. фон Гартевельд прижився у Києві: протягом наступних років він виступає сольно як акомпаніатор київським і приїжджим музикантам та у дуеті з М. Лисенком. З класиком української музики В. фон Гартевельда пов'язували дружні стосунки. Так, в одному з листів М. Лисенка [293, с. 191] він прохає «сина сонця», «друга Брами» якнайшвидше (за два дні. – *А. З.*) зоркеструвати обробки народних пісень, створені у різні часи для п'єси «Глитай, або Павук» М. Кропивницького.

Твори В. фон Гартевельда доволі часто були заявлені на концертах. Зокрема, скрипаль М. Сікард на одному зі своїх концертів 1887 р. виконав «Berceuse». На тому ж концерті «відомий Києву піаніст» В. фон Гартевельд вдало зіграв надскладний «Мефісто-вальс» Ф. Ліста. Зауважимо, що композиторський спадок В. Гартевельда є досить великим – опера «Пісня тріумфальної любові» за мотивами творів І. С. Тургенєва, романси, обробки українських пісень. Проте прославився В. фон Гартевельд здебільшого збиранням тюремного фольклору (записував пісні каторжан). Вочевидь музикант мав і літературний хист, адже видав мемуари «Чорне та червоне: Трагікомічні історії з життя старої і нової Росії». Цікаво, що В. фон Гартевельд організував у 1890 р. Київське товариство любителів музики.

«Молодий піаніст виявився справжнім майстром своєї справи, володіючи значною силою і прекрасним механізмом, він на відмінно виконав довгий ряд

надскладних п’єс. Найбільш вдалими для нього стали ті, що становлять найвищі технічні завдання» [97, с. 2]. Так радо вітали критики перший сольний концерт **Миколи Миколайовича Листовничого** (1860–?) – київського піаніста і педагога. Відомо, що він закінчив Санкт-Петербурзьку консерваторію (1881–1885, клас О. Віллуана і Т. Штейна) з Великою срібною медаллю. З того часу виступав з сольними концертами у Петербурзі (1887), Києві (з 1887), Чернігові (1895–1896), Берліні (1896). З появою у Києві у 1887 р. М. Листовничий одразу привертає до себе увагу – стає викладачем Київського музичного училища, бере активну участь у місцевому музичному житті: виступає із сольними концертами, в камерних та симфонічних зібраннях ІРМТ, благодійних концертах. Газетний відгук В. Чечотта на перший сольний концерт піаніста у Києві окреслює як переваги, так і недоліки виконавця: «У п’єсах технічного характеру піаніст виявляв надзвичайний спокій і самовладання, що сприяло виразній ясності виконання. Щодо музичної поезії та передавання внутрішнього духу твору, на пана Листовничого чекає ще подальший шлях розвитку» [97, с. 2]. Цікавим видається й порівняння газетним оглядачем М. Листовничого з іншими видатними піаністами: «п. Лисенко дотримується в царині піанізму системи помірності та акуратності, п. Листовничий – акуратний у щорічному концертуванні та нестримний у запопадливому та односторонньому культі виняткових технічних даних, а п. Рейзенауер – нестримний у всьому: як у колосальній техніці, так і у видатному таланті» [103, с. 2]. Стосовно ж концерту М. Листовничого 5 грудня 1888 р. В. Чечотт зазначає, що «піаніст грав вельми багато і технічно добре, хоча недолік красивого тону і перебільшене фортисимо давались взнаки. Перше рельєфніше за все виступало в дуеті Шумана, виконаному на двох фортепіано з п. Ходоровським; одні й ті самі фрази звучали набагато приємніше і музичніше в партії останнього. Надмір фортисимо помічено в різкому виконанні «Erlkonig» Шуберта — Ліста» [там само].

Досліджуючи київську піаністику, важливо пам’ятати не лише про великі імена, а й про піаністів другого ряду, нині забутих численних викладачів

міста, які, судячи з газетних відгуків, були незамінними акомпаніаторами на київських концертах. Серед них Музичне училище представляли Е. А. Абрамович, А. С. Істоміна, Б. Е. Каульфус, М. К. Альтані, Ф. І. Достоєвський та багато інших чудових музикантів, Інститут шляхетних дівчат – Ст. Блуменфельд, К. Й. Дуда, В. Ф. Лівер, А. Сокол, В. І. Заремба[1] та інші. Користувалися попитом й приватні музичні практики З. І. Худякової, Л. І. Зателя, А. Ольшевського. Кожен із названих музикантів чесно працював на своєму місці, віддаючи всі сили справі музичної освіти. На відміну від київських колег, діяльність яких знайшла широке відображення в музикознавстві, ці піаністи 70–80-х років XIX ст. тривалий час залишалися в тіні. На педагогічній та концертній практиці деяких з них – із біографічними відомостями та рецепцією у критиці – зупинимося детальніше, у зв'язку із меншим висвітленням творчих постатей цих піаністів у музичній науці.

Каульфус Бернгард Эрнестович (1823–1894) – німецький та український піаніст. Закінчив класичну гімназію та університет у Бреславлі (Польща). Музикою займався, імовірно, приватно. З 1858 р. Б. Е. Каульфус виступав у Києві як соліст і акомпаніатор, з 1859 р. – диригент і хормейстер Німецького співочого товариства, керівник хорового гуртка Я. М. Спіглазова, з 1862 р. – учасник Філармонічного товариства. Протягом 1870–1880-х років брав участь у концертному житті Києва як акомпаніатор, у складі фортепіанного дуету разом з М. Лисенком та А. Родзянком. В одній із рецензій на концерт скрипаля Міски (Михайла) Гаузера (Хаузера) у Києві 1872 р. критик зазначив: «акомпанував концертанту і співакам відомий піаніст п. Каульфус зі звичним для нього мистецтвом і скромністю» [55, с. 2]. Неодноразово протягом 1870–1880-х років Б. Каульфус виступав як музичний критик на шпальтах газети «Киевлянин». У 1866–1876 рр. Б. Каульфус викладав фортепіано у Київському музичному училищі, 1867–1885 рр. – учитель музики Інституту шляхетних дівчат. Займався Б. Каульфус і підприємництвом: у Києві тримав

[1] Враховуючи відсутність газетних відгуків щодо концертної діяльності В. І. Заремби, ця творча постать не буде розглядатись нами окремо. Стислу інформацію про нього див. у Дод. А.

власне «депо фортепіан» і «депо велосипедів», реклами яких постійно з'являлися на сторінках тодішньої преси.

Дуда Карл Йосипович (1856–?) – чеський та український піаніст і диригент. Походив родом з австрійських підданих. К. Й. Дуда закінчив Празьку консерваторію по класу фортепіано (1872–1876), після чого виступав з концертами у Чехії. Його прізвище з'являється на концертних афішах Києва у 1876 р. З 1879 р. – викладач фортепіано Інституту шляхетних дівчат. Протягом 1870–1880-х рр. К. Й. Дуда брав участь у зібраннях КВ ІРМТ здебільшого як акомпаніатор. У рецензії на концерт російського співака В. Мержвінського, на думку В. Чечотта, «К. Дуда акомпанував відмінно» [96, с. 4]. З 1895 р. – титулярний радник.

Лівер В. Ф. (роки життя, повне ім'я та по-батькові невідомі) – київський піаніст, викладач фортепіанної гри в Інституті шляхетних дівчат (1872–1885). З газетних відгуків дізнаємося, що «п. Лівер давно відомий Києву як хороший викладач фортепіанної музики» [74, с. 2]. У київських концертах виступав переважно як акомпаніатор, хоча й не досить вдало. Так, на концерті російської співачки М. А. Макарової «багато нашкодив успіху концерту акомпаніатор п. Лівер. Його гра цілком підтверджувала його прізвище – розхолоджувала і виконавців, і слухачів» [7, с. 2].

Сокол (Соколь) А. (роки життя, повне ім'я та по-батькові невідомі) – київський органіст, піаніст, концертмейстер. Викладач Інституту шляхетних дівчат у 1866–1868 рр. Брав участь у благодійних концертах і концертах КВ ІРМТ здебільшого як концертмейстер. У Києві був відомий магазин музичних інструментів А. Соколя.

Про музиканта **Зарембу Сигізмунда Владиславовича** (1861–1915) відомо, що він був київським композитором, піаністом, віолончелістом, диригентом і музичним критиком. Син українського піаніста, композитора та педагога, автора «Музики до Кобзаря» Владислава Івановича Заремби (1833–1902). Сигізмунд Заремба закінчив юридичний факультет Київського університету Св. Володимира, фортепіанній грі навчався у свого батька

В. І. Заремби, теорії музики – у А. Ф. Казбірюка, грі на віолончелі – у Л. І. Зателя та Ф. Алоїза-Музиканта. С. Заремба – автор творів для симфонічного оркестру, багатьох фортепіанних опусів та обробок українських пісень. Протягом 1880-х років С. В. Заремба був відомим київським акомпаніатором. Так, на концерті 20 квітня 1886 р. за його участю прозвучала надскладна, на думку критика, у технічному відношенні «Тарантела» Ф. Алоїза-Музиканта для віолончелі: «Варто згадати у цьому випадку про акомпаніатора п. С. Зарембу, який акомпанує взагалі чудово і в цій п'єсі довів своє чимале вміння пристосовуватися до соліста» [99, с. 3]. З 1901 р. С. Заремба жив та працював у Воронежі, Петербурзі[1].

Затель (Заттель) Лев Сидорович (1843–1908) – український віолончеліст, піаніст, педагог. Закінчив Варшавський музичний інститут (1867). З 1870 р. жив у Києві, де відкрив власну студію гри на віолончелі та фортепіано (проіснувала до 1908). У газеті «Киевский телеграф» за 1876 р. повідомлялось, що «колишній учитель Гродновської жіночої гімназії дає уроки гри на віолончелі, фортепіано і скрипці в будинках і в себе. Навчає також скоро і систематично хорошому співу, тобто гарно читати ноти голосом» [142, с. 4]. Видав керівництво по грі на фортепіано у двох частинах під назвою «Цифрова теоретична та практична елементарна школа для навчання фортепіанній грі». У 1877–1881 рр. вів клас віолончелі у Київському музичному училищі. Концерти за участю Л. Зателя як акомпаніатора доволі часто проводилися у Києві. Л. Затель пробував себе і як диригент. Відповідна афіша, розміщена у газеті «Заря» за 1882 р., сповіщає, що «в саду Мінеральних вод буде грати оркестр музики, який складається з 22-ти музикантів під орудою пана Л. Зателя» [13, с. 3].

Певне пожвавлення у концертне життя Києва вносила і генерація молодих піаністів, випускників Музичного училища, серед яких виділяються М. А. Тутковський, Г. Кельсон, О. М. Штосс, Л. С. Паращенко.

---

[1] Див.: [337, с. 37].

Помітним учасником музичного процесу Києва 1870–1880-х рр. була піаністка і педагог **Олександра Миколаївна Штосс (Штосс-Петрова)** (роки життя невідомі). Її виступи змалку привертали увагу публіки, палке схвалення та гучні оплески. У рецензії на один з учнівських концертів оглядач зауважив: «Пані Штосс володіє безперечним талантом, паралельно з яким йдуть глибока обдуманість виконання, смак і сумлінна підготовча робота <...> У загальній манері гри помічено деякий, ніби холодний об'єктивізм» [157, с. 3]. Відомо, що вона закінчила Київське музичне училище (1884, клас В. Пухальського) і Санкт-Петербурзьку консерваторію екстерном, здобувши диплом вільного митця. Починаючи з 1880-х років Олександра Миколаївна активно виступала у Києві з сольними концертами та в ансамблях. Гра О. Штосс, за свідченням сучасників, вирізнялася відточеною технікою, блиском виконання та чудовим смаком. Це, зокрема, засвідчує й відгук анонімного музичного критика на виступ піаністки з концертом А. Аренського на Другому симфонічному зібранні ІРМТ: «Виконання цього твору пані Штосс було дуже вдалим. Молода піаністка має великий талант <...> прекрасна техніка, апломб, блиск виконання, величезна сила і в загальному правильне розуміння того, що виконується, дають повне право сподіватися, що з молодої піаністки постане велика артистка» [37, с. 1–2]. Трохи згодом О. Штосс добре зарекомендувала себе і в ансамблевій грі. У рамках концертного виступу з Ф. Алоїзом-Музикантом вона виконала Полонез ор. 3 Ф. Шопена. На думку В. Чечотта, «складний і достатньо сухий твір молодого Шопена відшукав для себе зразкову виконавицю в особі цієї піаністки, сила якої полягає у помітній чистоті гри. Крім якості техніки, пані Штосс-Петрова володіє неабиякий смаком» [99, с. 3]. З 1913 р. О. Штосс-Петрова – викладач фортепіано Київської консерваторії.

До участі у музичному житті міста долучалася і **Ганна Кельсон** (роки життя та по-батькові невідомі) – випускниця (1887, клас В. Пухальського) та викладач Київського музичного училища. «Блиск виконання, поєднаний з серйозністю, ясно вираженою індивідуальністю гри, гостра техніка, витончене і різноманітне туше» [105, с. 3] – такі відмінні якості виконання Г. Кельсон

наводить критик. Протягом років навчання і згодом вона виступала як сольно, так і в ансамблі з київськими музикантами, у симфонічних і квартетних зібраннях ІРМТ. Характеризуючи виконання Г. Кельсон І частини Четвертого концерту А. Рубінштейна на випускному акті Музичного училища, критик В. Чечотт зазначив: «пані Кельсон володіє вже тепер гострою технікою і грає з непідробним захопленням та вогником. Публіка могла переконатися ще раз у талановитості піаністки і в результатах відмінної школи» [94, с. 2–3].

Справжнім талантом і художньою майстерністю були сповнені виступи київської піаністки, педагога і громадського діяча **Людмили Семенівни Паращенко** (1867–1930). Примітно, що після закінчення Київського музичного училища при ІРМТ (1888, клас М. Тутковського) вона з 1889 р. постійно виступала із сольними концертами, у збірних концертах у Києві та інших містах України. Грала з видатними музикантами того часу, місцевими і зарубіжними піаністами: М. Лисенком, В. Пухальським, М. Тутковським, О. Штосс-Петровою, скрипалями О. Колаковським, І. Водольським, співаками О. Пусковою, Є. Кадміною, В. Зарудною. Відомий скрипаль і композитор М. Сікард присвятив Людмилі Паращенко свій твір «Арлекін» (8-й номер з сюїти, складеної з 20 п’єс). За свідченням газетної періодики, Л. С. Паращенко володіла досить розвиненою рівною технікою і приємним туше. Талант піаністки, репрезентований на її сольному концерті, не оминала увагою й київська преса: «Концертантка виявила різноманітні сторони свого витонченого таланту, не кажучи вже про пречудову фортепіанну техніку <…> Пані Паращенко виказала видатну талановитість у царині передавання надскладних сторінок Бетховена. Прекрасна оздоба механізму, легкість октав, пружистість кисті і гарний тон – усі ці якості дають можливість витончено виконати будь-які віртуозні п’єси; у творах же, багатших на музично-поетичний зміст, ніж на складності, пані Паращенко виявляє художність, що свідчить на користь істинного визнання піаністки» [98, с. 3].

Музична майстерність Л. Паращенко сповна проявилася й у виступах з оркестром. На Другому симфонічному зібранні ІРМТ 1889 р. вона виконала

Фортепіанний концерт А. Літольфа, стосовно якого читаємо здебільшого позитивні відгуки: «виконання концерту не залишало бажати нічого кращого, хіба що в деяких епізодах (ходи секстами) відчувався брак сили <...> Пані Паращенко володіє більш цінними якостями: повним округленням тону, внаслідок чого її акорди звучать самостійно і ніби окремо від оркестру» [105, с. 2]. Трохи пізніше (з 1893) Л. С. Паращенко – викладач музичної школи М. Тутковського у Києві та член очолюваної М. Лисенком музичної комісії при Київському літературно-артистичному товаристві.

Зрозуміло, що багаторічна діяльність у Києві репрезентованих вище піаністів сприяла побудові розлогого музично-культурного тла, на якому, завдяки праці багатьох таких скромних трудівників, базувався розвиток і розквіт у XX ст. музичного мистецтва на теренах України.

Безумовно, картину київської піаністики неможливо представити без піаністів-гастролерів. Кращі з них знайомили публіку з новими віяннями піанізму, розширювали репертуарний діапазон, допомагали зміні статусу фортепіанної музики та її сприйняття сучасниками, а отже, виконували культуртрегерські функції (про що йтиметься далі).

Кількість наведених портретів київських піаністів в жодному разі не є вичерпною, їх можна примножувати, однак усі вони свідчать про одне: виступи цих митців, які були представниками різних виконавських традицій, сприяли творчому освоєнню надбань західноєвропейської фортепіанної культури й одночасно – створенню основ власної української піаністичної школи. Добре відомі імена М. Лисенка, В. Пухальського, Г. Ходоровського, М. Тутковського, як і менш знані на сьогодні персоналії К. Бюхнера, С. Брікнера, В. фон Гартевельда, М. Листовничого, О. Штосс-Петрової та інших сприяли розвитку вітчизняного фортепіанного мистецтва в різних його іпостасях, підвищенню культурного тезаурусу слухацької аудиторії та активізації музично-критичної думки.

3.2. Культуртрегерська діяльність братів Рубінштейнів у Києві

Історія музичної культури України загалом і Києва зокрема охоплює діяльність багатьох яскравих особистостей, які привертають увагу дослідників. Одним із таких діячів, роль якого в музичному житті Києва 70-х років XIX ст. стала визначним явищем, є відомий піаніст, педагог, композитор, музично-громадський діяч Микола Григорович Рубінштейн. Його значення у розвитку музичного життя Києва важко переоцінити: засновник Московського відділення ІРМТ, фундатор і незмінний директор Московської консерваторії (1866–1881), блискучий піаніст, який у ті часи не поступався славою своєму брату Антону Рубінштейну, а крім того – диригент, композитор, пропагандист музичних творів західноєвропейської та російської класики, неперевершений камерно-інструментальний ансамбліст. Він був справжнім культуртрегером, який підтримував культурне життя Москви та інших міст Російської імперії на належному рівні.

Микола Рубінштейн, один із титанів піанізму другої половини XIX ст., залучав до активної діяльності багатьох талановитих митців свого часу. Відомо, що тісна дружба поєднувала його з П. І. Чайковським, Г. А. Ларошем, М. О. Балакірєвим, М. Д. Кашкіним та іншими відомими представниками музичного мистецтва. Він прискіпливо обирав твори для симфонічних і камерних зібрань ІРМТ, прагнув ознайомити публіку з найкращими класичними та сучасними для того часу музичними новинками. Концертні виступи Миколи Рубінштейна, як і його старшого брата, мали просвітницький характер. Справжньою подією були його концерти на Всесвітній виставці у Парижі 1878 р., де він репрезентував найкращі російські музичні опуси. Блискучий камерно-ансамблевий інструменталіст, він неодноразово виступав у дуеті з Ф. Лаубом і Л. Ауером[1].

Багатогранна діяльність Антона Григоровича широко відома до подробиць, тоді як Миколи Григоровича перебуває ніби в тіні слави брата.

[1] Не випадково Міжнародний конкурс камерних ансамблів та струнних квартетів у Москві 2007 і 2010 рр. був названий на честь Миколи Рубінштейна.

Відомості про нього в мемуарах сучасників містяться в рідкісних, малодоступних сьогодні виданнях. У працях, опублікованих пізніше, про нього згадується мимохідь, у зв'язку з П. Чайковським чи А. Рубінштейном. Навіть у сучасному збірнику наукових статей, безпосередньо пов'язаному з дослідженням життя і творчості братів Рубінштейнів [326], не вміщено жодного матеріалу про Миколу Рубінштейна, хоча він зовсім не був блідою тінню свого брата. Першокласний піаніст, віртуоз, талановитий педагог і фундатор музичного життя Москви, Микола Рубінштейн відіграв важливу роль у становленні й розбудові української фортепіанної культури та музичної освіти в Києві.

На жаль, в українському музикознавстві київські виступи Миколи Рубінштейна і сьогодні містять білі плями як у його біографії, так і в історії концертного виконавства в Києві 70–80-х років XIX ст. За матеріалами газетних рецензій, анонсів у київській періодиці того часу, зокрема, газет «Киевлянин», «Заря», «Труд», «Киевский листок», спробуємо відтворити музичне життя Києва та виявити нові свідоцтва про маловідомі сторінки творчості митця.

Примітно, що вперше Микола Рубінштейн приїхав до Києва в листопаді 1873 р. Спочатку його концерт анонсувався на 15 листопада [173, с. 2], згодом – на 13 листопада [151, с. 2]. Зазначимо, що спочатку про нього писали лише як про брата відомого музиканта: «Брат відомого Антона Рубінштейна, Микола Рубінштейн, проїздом через Київ дасть у нас один чи два концерти» [173, с. 2]. Проте інші подробиці перебування піаніста не збереглися, але природно, що почувши 1869 р. гру Антона Рубінштейна, кияни мали можливість порівняти «дві знаменитості музичного світу» [там само].

Важливо, що Микола Рубінштейн був почесним членом Київського відділення ІРМТ і брав активну участь у просвітницьких заходах міста. Як зазначає рецензент під псевдонімом N, «співчуваючи завданням і цілям суспільства, він послужливо запропонував взяти участь у його концерті і з цією метою приїхав до Києва (мається на увазі симфонічне зібрання, влаштоване КВ ІРМТ. – *А. З.*). На жаль, особиста зайнятість не дозволила йому затриматися у

Києві довше, інакше, певно, ми мали б нагоду послухати його ще раз. Концерт 19 квітня складався з двох відділень. У першому відділенні грав винятково фортепіанні п'єси сам п. Рубінштейн, у другому ж, на його бажання, була повторена «Снігуронька» Чайковського, яка виконувалась вже у першому концерті. Із найбільш великих, виконаних Рубінштейном творів, варто вказати на симфонію Літольфа (Re mineur)[1] та Угорську рапсодію Ліста з акомпанементом оркестру. Складно передати, з якою рідкісною досконалістю виконані ці твори й яке глибоке враження справив Рубінштейн на слухачів своєю блискучою та захопливою грою. Втім гучна слава М. Рубінштейна робить марною будь-яку похвалу його грі» [159, с. 2].

Цей відгук свідчить, що Микола Рубінштейн, який досить активно концертував у містах Російської імперії, не поступався виконавською майстерністю своєму братові: його концерти завжди відзначались технічною довершеністю і досконалістю, не залишаючи нікого байдужими. Що ж до гри «великого Антона» в Києві 1869 р., збереглися досить суперечливі відгуки, які руйнують усталене уявлення про неперевершений виконавський стиль і вподобання піаніста.

Фортепіанну гру М. Рубінштейн опанував у чотири роки за допомогою матері, Карелії Христофорівни. Надалі йому щастило з педагогами. З 1840 р. він протягом трьох років навчався у Франца Гебеля – представника німецької фортепіанної школи, вчителя О. І. Віллуана, який на той час супроводжував Антона Рубінштейна у концертних турне за кордоном. Уже у вісім років Микола починає концертувати спільно з братом у Москві, Петербурзі, Берліні, Парижі, Варшаві. Обдарування юних піаністів високо оцінили Ф. Ліст, Ф. Шопен, Д. Меєрбер, Ф. Мендельсон. Останні два сприяли тому, що протягом 1844–1846 рр. брати брали уроки гри на фортепіано у Т. Куллака[2], а теорії – у

[1] Насправді тут ідеться про фортепіанний концерт Анрі Літольфа *ре мінор*, у якому роль оркестру виходить далеко за межі звичайного супроводу. М. Рубінштейн блискуче виконував цей твір, про що згадує у своїх статтях П. І. Чайковський.

[2] Куллак Теодор (1818–1882) – учень Карла Черні, вихованця Л. ван Бетховена.

З. Дена[1] в Берліні. Повернувшись до Москви, М. Рубінштейн навчався ще деякий час у О. Віллуана, з яким протягом 1846–1847 рр. здійснив концертне турне містами Російської імперії. Цікавим видається той факт, що О. Віллуан, окрім Ф. Гебеля, навчався й у «дідуся російського піанізму» Дж. Фільда [351, с. 33]. Не випадково А. Рубінштейн називав методу свого вчителя О. Віллуана «фільдівською школою» [190, с. 15]. На думку Л. Баренбойма, істотними ознаками школи[2] Д. Фільда були, з одного боку, співоче мелодійне інтонування, м'яке і вишукане туше, а з другого – почуття міри і виваженість архітектоніки твору [190, с. 15]. Не дивно, що М. Рубінштейн дотримувався такої ж піаністичної манери. Таким чином, виконавське зростання братів Рубінштейнів сягає корінням віденської школи (Т. Куллак – К. Черні – Л. ван Бетховен) і доповнено своєрідним контрапунктом російської традиції (О. Віллуан, Ф. Гебель, Д. Фільд).

Майстер такого рівня, як Микола Рубінштейн, мав широке коло спілкування з видатними митцями свого часу: з П. Чайковським його пов'язували дружні стосунки, композитор високо оцінював виконавську майстерність піаніста, про що свідчать присвяти йому Другого фортепіанного концерту[3], Російського скерцо та інших фортепіанних творів. П. Чайковський зазначав: «Техніка його стоїть на вищому щаблі розвитку, але він не жертвує оздобам і чистоті деталей вищої мети виконання – правильній інтерпретації (див. про виконавську інтерпретацію розділ 2. – *А. 3.*) загальної ідеї того, що виконується, словом, прегарна техніка йде врівні з художністю і відчуттям міри» [362, с. 215]. Загалом, як свідчать сучасники, індивідуальному виконавському стилю М. Рубінштейна притаманні були романтична свобода і розмах, технічна досконалість, різкий образний контраст поряд із продуманістю деталей і виваженістю архітектоніки твору. Про таку суто

[1] Згадаймо, що серед учнів Зігфріда Дена був Михайло Глінка.

[2] Під виконавсько-піаністичною школою, скориставшись визначенням Ж. Дедусенко, розуміємо «тип діа-синхронічного колективу, реально чи віртуально існуючої спільноти суб'єктів, члени якого об'єднані за двома ознаками: 1) спільністю виконавської моделі; 2) рольовими функціями вчителя та учня» [223, с. 25].

[3] Нагадаємо про прикрий історичний конфуз, коли М. Рубінштейн визнав Перший фортепіанний концерт П. Чайковського «непридатним для фортепіанної гри». Пропагувати концерт почав Ганс фон Бюлов, якому він і присвячений. М. Рубінштейну переприсвячений Другий фортепіанний концерт П. Чайковського.

романтичну, «флорестанівську» манеру піанізму Миколи Григоровича пише П. Чайковський: «В артистичній індивідуальності Рубінштейна елемент Флорестана домінує. Рубінштейн – один із перших сучасних піаністів» [319, с. 21].

Однією з унікальних рис М. Рубінштейн-піаніста було й швидке запам'ятовування нових творів, які він «читав, мов книгу». Звідси й надзвичайно багатий репертуар, виконання нових, ще не відомих фортепіанних опусів. Так, він перший ознайомив російських слухачів із такими творами, як Перший концерт Й. Брамса, Фантазії Ф. Шопена і Р. Шумана, Другий концерт Ф. Ліста. Довершеність і гармонійність його інтерпретацій, досконала техніка, постійно оновлюваний репертуар привертали увагу композиторів. Ф. Ліст визнав М. Рубінштейна найкращим виконавцем свого «Dance macabre», присвятивши йому на знак вдячності і поваги Фантазію на тему Маршу з «Афінських руїн» Л. ван Бетховена. А М. Балакірєв за блискуче прем'єрне виконання і популяризацію «Ісламея» присвятив йому цю фантазію.

Виконавський стиль М. Рубінштейна, поєднуючи російську і німецьку школи піанізму, ґрунтувався на романтичній основі[1]. На противагу об'ємній, фресковій, манері гри старшого брата, у виконанні М. Рубінштейна – за всієї вагомості романтичної складової – превалювало інтелектуальне начало, раціоналізм і глибоке усвідомлення кожної букви нотного тексту.

Постать Миколи Рубінштейна у спогадах сучасників є хоч і не позбавленою суперечностей, проте надзвичайно привабливою. Ось як характеризує його Л. Баренбойм: «Несамовитий трудар, людина широкого розуму, життєлюбець, найдобріша душа і палкий володар, натура чистих помислів – і обережний дипломат, безсеребреник і азартний гравець» [191, с. 141]. Про враження, яке справив М. Рубінштейн на М. Балакірєва, згадує М. Д. Кашкін: «За словами Балакірєва, М. Г. Рубінштейн справив на нього прекрасне враження своїм розумом, простотою і багатством знань у всьому, що стосувалось музики і музикантів» [259, с. 13]. До речі, коли М. Балакірєва

[1] Типово романтичну пристрасть мав М. Рубінштейн до гри в карти, від якої страждав усе життя.

усунули від управління концертами ІРМТ, замінивши М. Зейфріцем[1], М. Рубінштейн відразу запропонував свою доброчинну участь у концертах заснованої М. Балакірєвим Безкоштовної школи [260, с. 37]. Маючи благородні риси характеру, не дивно, що М. Рубінштейн здійснив 1877 р. серію благодійних концертів у 33 містах Російської імперії, усі кошти від яких були перераховані на користь Червоного Хреста, на допомогу пораненим у російсько-турецькій війні[2].

Микола Григорович не оминув з цією благородною місією і Київ, про що у січні 1878 р. зазначає рецензент газети «Киевлянин»: «Патріотичні концерти обдарованого артиста були бурхливо зустрінуті навіть другосортними містами Росії й зробили величезні внески для допомоги нашим воїнам <…> Чи може викликати сумнів <…> що сивочолий Київ <…> поставиться з цілковитим співчуттям і вдячністю до патріота-віртуоза, який віддає свій талант і кошти у подорожі на служіння святій Росії?» [28, с. 2]. Про благородство душі Миколи Рубінштейна свідчать і численні спогади сучасників: він допомагав усім нужденним, оселяв їх у себе вдома, давав їм гроші й одяг. Іноді траплялися й анекдотичні ситуації, про що іронічно пише П. Чайковський: «Цей останній (М. Г. Рубінштейн) ходить коло мене, як нянька, і бажає й надалі триматися цієї посади. Сьогодні він насильно подарував мені шість сорочок, цілковито нових (не кажіть про це Давидовим і нікому), а завтра хоче силоміць відвести замовляти плаття» [324, с. 25–26].

Цікавим видається і той факт, що навесні 1878 р. М. Рубінштейн приїзжав до Києва набирати учнів до Московської консерваторії. Виконання одного з київських співаків, тенора Михайла Юхимовича Медведєва (Бернштейна) так сподобалося М. Рубінштейну, що він «узяв учня з собою, оселив у себе й утримував увесь час перебування його в консерваторії» [281, с. 201–202], а крім того, розучував з ним оперні партії. Відомо, що після виконання М. Медведєвим партії Германа П. І. Чайковський вручив йому клавір із

[1] Зейфріц Макс (1827–1885) – німецький скрипаль, диригент, композитор.

[2] Тут варто згадати подібну жертовність С. Рахманінова на користь того самого Червоного Хреста у Великій Вітчизняній війні.

написом «Найкращому Герману». Не дивно, що отримавши такий творчий імпульс, співак багато років був задіяний у київських концертних сезонах, відкрив «Київські вищі оперні і драматичні курси професійного співу М. Ю. Медведєва».

Безумовно, коли Микола Григорович пішов із життя (йому було лише 45 років), уся мистецька громада була в траурі. Творчо відгукнулись на жалобну подію П. Чайковський (присвята тріо «Пам'яті великого художника»)[1] і С. Танєєв (кантата «Іоанн Дамаскін»). Підкресливши особливий внесок М. Рубінштейна в культурне життя міста, на сумну подію прореагувала і київська преса: некрологи надрукували усі провідні газети міста. Приміром, у статті з приводу смерті М. Рубінштейна видання «Киевлянин» наголошувалось на підтримці піаністом київської музичної школи: «Ніхто не служив так безкорисливо мистецтву, як Микола Рубінштейн, якого ніколи не зачаровували ні слава, ні шана, ні гроші. У важкі часи жевріння київської музичної школи Рубінштейн не раз безкоштовно приїздив до Києва і допомагав вибратися школі зі скрути. Будучи прекрасною людиною і видатним піаністом, Рубінштейн залишався водночас і чудовим педагогом, який підніс клас фортепіано в консерваторії на таку височінь, що зробила відомою Московську консерваторію навіть закордоном»[2] [171, с. 2].

Примітно, що у 1881 р. пішли з життя одразу кілька ключових фігур російської культури: Ф. М. Достоєвський, М. П. Мусоргський і М. Г. Рубінштейн. Симптоматично, що київські газети («Заря», «Труд») ставили їх на один рівень. Стосовно М. Г. Рубінштейна, причому не в типовому для сучасного досвіду «розташуванні позицій», зазначалися його надвисокі піаністичні якості («Антон – великий талант, але Микола – геній!» [3, с. 1]), значимість його громадської діяльності у розбудові музичного потенціалу Москви й місцевої консерваторії («завдяки енергійним і раціональним діям Рубінштейна справи Московської консерваторії усталені настільки, що нема

[1] Згодом, після смерті П. І. Чайковського С. В. Рахманінов присвятив його пам'яті «Елегійне тріо».

[2] У некролозі окреслена цікава деталь: виявляється М. Рубінштейн виступав за підняття мита на іноземні музичні інструменти, підтримуючи тим самим вітчизняного виробника.

чого хвилюватись за її подальшу долю» [там само]). Підкреслювалися надзвичайно доброзичливі риси характеру («готовність допомагати тим, хто звертався до нього, і використання свого таланту для суспільної користі» [119, с. 2]). «Рідкісний за блискучим талантом музикант. Але, безперечно, й рідкісна за особистими якостями людина», – такий висновок про життєтворчість митця містила газета «Труд».

На жаль, прямі свідчення про педагогічну діяльність Миколи Рубінштейна в Києві не збереглися. Проте київські газети зазначали, що «метода найкращих вчителів нового часу спрямована на співучість, виразність і задушевність фортепіанної гри. Кращим представником цього напряму був М. Г. Рубінштейн, пані Бертенсон-Воронець[1], – краща учениця, яку він колись випускав зі свого класу» [47, с. 3].

У деяких спогадах йдеться, що М. Рубінштейн насправді був провідним педагогом свого часу і засновником піаністичної школи, яка увібрала характерні особливості російської і німецької фортепіанно-педагогічних систем, з одного боку, та індивідуального стилю піаніста – з другого. Узагальнення багаторічного педагогічного досвіду М. Рубінштейна і міркування щодо фортепіанної гри, актуальні й сьогодні, містяться в розробленій ним навчальній програмі для фортепіанних класів Московської консерваторії[2].

Як свідчать останні дослідження[3], педагогічна система М. Рубінштейна вирізнялася такими специфічними цільовими настановами:

1. Головне завдання педагога – не лише навчити студентів гри на інструменті, а й виховати ерудованих, широко освічених митців, «не вузьких ремісників, а музикантів у найширшому сенсі цього слова» [191,

---

[1] Бертенсон-Воронець П. Б. (1864–?) – російська піаністка. Навчалася у Петербурзі під керівництвом Ф. І. Бегрова, згодом учениця М. Г. Рубінштейна. Після закінчення консерваторії у 1880-ті роки неодноразово з успіхом виступала на концертних естрадах Російської імперії та закордоном.

[2] М. Рубінштейн почав викладати з 14 років. Згодом, на прохання рідних нареченої, він відмовився від кар'єри віртуоза і почав давати приватні уроки. Як згадує М. Кашкін, М. Рубінштейн «усі витрати по дому і господарству взяв на себе. Так як він не мав буквально ані копійки, то йому довелося здобувати потрібні 7–8 тисяч на рік фортепіанними уроками, і починаючи їх з 8 години ранку щодня, він після закінчення занять повертався додому тільки о 8-й вечора, абсолютно втомлений» [259, с. 12].

[3] Докладніше див.: [349].

с. 105]. Такий музикант, за М. Рубінштейном, повинен мати знання, які виходять за межі однієї лише музики – серйозну увагу М. Рубінштейн надавав науковим класам.

2. Розвиток самостійного творчого мислення учня. Частину творів учні вивчали самостійно. Розвитку в них незалежного творчого мислення сприяла й демонстрація М. Рубінштейном різних інтерпретацій твору: так він заохочував учнів обрати версію, близьку його художнім уподобанням.

3. Підхід до кожного учня з урахуванням його індивідуальних можливостей. Маестро намагався розкрити унікальність кожного учня, добираючи йому ті музичні опуси, які виявляли б сильні та давали можливість розвинути його слабкі сторони.

4. Поетапне вивчення музичного твору мало здійснюватися так: 1) розбір нотного тексту; 2) технічне оволодіння матеріалом; 3) вивчення тексту напам'ять; 4) доведення роботи до рівня концертного виконання. Цей шлях – від формування загальної ідеї цілого до найдрібніших деталей, а не навпаки – передбачав ґрунтовний музично-теоретичний аналіз заради розуміння концепції композитора і вивчення художньо-образних і стильових особливостей твору.

5. Розширення піаністичного тезаурусу учня шляхом набуття професійно-суміжних навичок. Значну увагу М. Рубінштейн надавав грі учнів в ансамблі, транспонуванню, читанню партитури, наголошуючи на необхідності занять композицією.

6. Особлива увага до авторського тексту. Істотними елементами виконання маестро вважав прискіпливе ставлення до кожної букви твору поряд із глибоким проникненням у композиторський задум.

Педагогічний досвід М. Рубінштейна важливий і цінний піаністичною методикою, відлуння якої – у виконавській майстерності його учнів. Студенти-піаністи Московської консерваторії мріяли потрапити до класу М. Рубінштейна і з дозволу своїх педагогів відвідували його заняття. Навчатись у М. Рубінштейна прагнули й іноземці (зокрема Е. Зауер). Талановитий піаніст-

віртуоз виховав плеяду видатних музикантів. Його учнями в різний час були С. І. Танєєв, О. І. Зілоті, Е. Зауер, піаніст та історик піанізму Р. В. Геніка, концертуючі російські піаністки Н. О. Муромцева, О. Ю. Зограф, Е. І. Огус-Шайкевич, Н. М. Калиновська, Ф. Я. Фріденталь, П. Б. Бертенсон-Воронець. Останні три досить часто концертували у Києві, продовжуючи справу свого великого вчителя. Тим цікавіше, що Наталія Калиновська і Флора Фріденталь були киянками і з ранніх років виступали в Києві, про що згадують рецензенти у відгуках на їх концерти. Учнем М. Рубінштейна з класу фортепіано був ще один знаковий киянин – відомий музичний діяч, диригент, голова Київського відділення ІРМТ з 1888 до 1912 рр. Олександр Виноградський (1855–1912).

Концертні виступи більш відомого з братів **Антона Рубінштейна** у Києві привертали значну увагу критиків і, відповідно, мали відгуки у пресі, чим і зумовлена значна кількість матеріалів про них. Поза увагою сучасних музикознавців залишилися окремі критичні рецензії, які вперше введено в науковий обіг у пропонованій роботі.

Примітно, що київські критики, віддаючи належне таланту виконавця, вказували й на певні недоліки в його грі. Так, під час виступів піаніста в Києві 1869 р. К. Ролліна[1] зазначає: «А. Рубінштейна проголошено в Парижі першим піаністом сучасності. Однак наша публіка поставилась дещо прохолодно до цієї великої знаменитості <…> З її царин не вирвалось жодного з тих палких поривів, які вивергаються з душ наелектризованих слухачів» [115, с. 577]. Багато нарікань викликали квапливість артиста і недостатність енергетичного імпульсу виконання, що здається дивним у характеристиці «великого Антона»: «Він поспішав, у нього не було часу репетирувати з оркестром, і він постав перед публікою з одним лише фортепіано Беккера. Публіка його слухала, але не була вражена, інструмент був надто слабким; чудове виконання артиста доходило лиш до вух слухачів, але не проникало в їхні серця: не вистачало

[1] Карл Ролліна був співаком, який виступав як музичний критик на сторінках газети «Киевлянин» у 60-ті роки XIX ст.

музичного току. Це було, так би мовити, полум'я, яке видно здалеку, проте таке, що не дає почуттєвої теплоти» [там само].

Дивними із погляду сучасних уявлень про виконавство Антона Рубінштейна є й такі характеристики великого маестро: «Нам здавалося, що ліризм Моцарта, Шуберта і Шопена більше йому під силу, ніж нестримний драматизм Вебера і Бетховена <...> У чому Рубінштейн дійсно прегарний, так це у виконанні романтичної музики, у тих п'єсах, в яких потрібно багато грації, чуттєвості, уяви, піднесених певною силою» [там само]. Досить неочікувано звучить сьогодні й таке відлуння минулого: «що ж до сценічної постановки <...> сміємо думати, що не треба занадто зрікатися ефекту від власної особистості <...> Кожен артист повинен бути актором» [там само]. Проте після такого закиду резюме витримано у позитивному ключі: «Талант Рубінштейна вбачається нам цілковито слушним своєї репутації та, скоріш, вище, ніж нижче від неї. Особливо вразили нас в його грі те глибоке розуміння, та розмаїтість вираження і та поезія чуття, з якими він вміє передавати різні стилі виконуваних ним музикантів. Він не дозволяє собі у жодному разі змінювати музичну думку цих відомих геніїв, як це робив Ліст та інші сміливі виконавці[1]» [там само, с. 578].

На думку рецензента, у той час виконавський стиль А. Рубінштейна перебував на певній стадії формування, характерними для нього, як це не дивно, були «грація» і «ліричний тон». Сьогодні важко сказати, чи справді співучий тон і ліричні настрої на той час були властиві грі А. Рубінштейна, чи це суб'єктивна думка критика, адже для «критика немає критика» [180, с. 134]. Важливо, що виконавський стиль видатного піаніста викликав і таке не зовсім звичне для сучасного контексту ставлення[2].

---

[1] Нагадаємо, що для багатьох виконавців XIX ст. (Ф. Ліста і його послідовників) була притаманна традиція збагачувати і змінювати текст автора: робити парафрази, транскрипції, концертні обробки. Саме у такому нав'язаному співавторстві вони вбачали розкриття творчого потенціалу піаніста-інтерпретатора.

[2] Аналізуючи музичний твір, критик, безумовно, залишається у полоні власних музичних уподобань, уявлень, естетичних критеріїв та має право на помилку. У музичній історії відомі випадки недооцінки чи недалекоглядності музичного критика щодо певного твору чи особисті. Наприклад, рецензія Ц. Кюї на Першу симфонію С. В. Рахманінова чи надана тим же автором характеристика П. І. Чайковського на випускному іспиті та ін.

Полишивши 1867 р. викладання і директорство в Санкт-Петербурзькій консерваторії, піаніст тільки поринав у концертне життя. Природно, що гастролі майже по всій Європі та США (у 1870-ті роки разом із Г. Венявським), особливо цикл «Історичних концертів» у Петербурзі, Москві, Відні, Лондоні, Берліні та інших містах (концертний сезон 1885–1886), сприяли формуванню нового, романтично-енергетичного стилю. Піаніст набув довершеної форми концертного виконавства, і в цьому переконує його наступний візит до Києва.

Великою музичною подією для киян став приїзд Антона Рубінштейна 1880 р., коли він здобув світове визнання. Окрім володіння величезним репертуаром, його виконання вирізнялося великою емоційністю, бурхливим темпераментом, чудовим туше, тембровими фарбами, мистецтвом оркестровки на фортепіано. І все це на тлі високої музичної та піаністичної культури. Зрозуміло, що рецензії набувають панегіричного характеру, а коло його поціновувачів стрімко зростає: «Такої маси народу мені ще не доводилося бачити у Києві» [120, с. 2]: «чи існують у людській мові такі слова, що змогли б виразити усю зачарованість і величезне, зворушливе враження від гри цього артиста? Ні, рішуче ні» [там само], – наголошує в «Киевлянине» рецензент під псевдонімом Л. К-к[1].

Після нетривалих ламентацій із приводу тісної Біржової зали і відсутності в Києві кращої, Л. К-к продовжує: «Рубінштейн грає 14, 16 п’єс, кожна з яких – своєрідна перлина, chef d’oeuvre: на bis він грає ще. Втоми він не відає. Останню п’єсу він грає мов першу. Будь-який твір він виконує тільки так, як може лиш він, суворо і свято зберігаючи при цьому дух і характер композитора та композиції» [120, с. 2]. І майже з розпачу лунає фраза: «Скільки було написано про Рубінштейна, що все, про що не згадаєш, буде лиш повторенням попереднього» [там само].

Як бачимо, виконання А. Рубінштейна в Києві, сповнене пристрасного темпераменту, викликало інший резонанс. Його бурхливий характер надавав його грі особливого звучання. Не випадково за життя А. Рубінштейна називали

[1] Як вже зазначалося, (с. 78) під цим криптонімом писав Л. А. Куперник.

«спадкоємцем Ф. Ліста», справжнім «царем піаністів», а його «левові лапи» (В. Стасов) увійшли в історію так само, як і руки Ф. Ліста, С. Рахманінова. Антон Рубінштейн справді багато в чому продовжив традиції Ференца Ліста: втілив і розвинув своєю концертною діяльністю романтичний стиль піаніста-віртуоза, ознаками якого були щирість переживань, грандіозний вольовий натиск, шекспірівський трагізм у зіставленні образів, бурхлива пристрасність та феєрія темпо-ритмічних і динамічних контрастів. Не випадково Л. Куперник порівнював А. Рубінштейна з Л. ван Бетховеном.

Відомо, що А. Рубінштейн доклав зусиль для розвитку фахової музичної освіти не лише в Києві, а й у Харкові, Одесі. Завдяки місцевій інтелігенції та за активного сприяння Антона Григоровича були створені філії ІРМТ у Харкові (1871), а згодом і в Одесі[1] (1886). Музичні класи або школи поступово були реорганізовані в музичні училища, які зазнавали значних організаційних і фінансових труднощів, і тому підтримка їх діяльності великим піаністом була вкрай важливою.

Особливу увагу привертає зацікавлення Антона Рубінштейна станом викладання музичних дисциплін у Києві. Так, у 1880 р. він відвідав Інститут шляхетних дівчат, з приводу чого критик під псевдонімом «Гість» писав: «4 квітня інститут вітав у себе дорогого гостя і при вході до зали дві вихованки піднесли лавровий вінок із написом «Генію музики. Київський інститут» <...> Кожна з тих вихованок, що грали, удостоїлася похвали від А. Г., а останній він навіть аплодував і попросив зіграти її ще одну п’єсу. Вихованка виконала один із полонезів Шопена. Після чого артист сів за рояль й імпровізував на один із мотивів останньої п’єси. Потім він виконав ще дві п’єси і наостанок – «Весільний марш» Мендельсона» [112, с. 2].

Опікувався А. Рубінштейн і справами Київського музичного училища. Відомо, що у 1889 р. він відправив з музичною інспекцією до Києва професора Московської консерваторії К. К. Зіке, який був приємно здивований успіхами

[1] В Одесі проживала молодша сестра Антона Рубінштейна Софія (1841–1919), яка була видатною співачкою та педагогом. Серед її учнів – Антоніна Нежданова.

вихованців музичного училища. Ще тоді, у 1889 р., газети писали про якнайшвидше відкриття у місті вищого навчального закладу. Подальші відвідини (у 1891) А. Рубінштейна місцевого музичного училища лише зміцнили думку маестро про відкриття у Києві консерваторії[1].

Підвищеною увагою був позначений увесь час перебування маестро у Києві 1881 р. Так, у газеті «Киевлянин» рецензент під псевдонімом «Невідомий»[2] іронічно пише про палку відданість киянок великому метру: «Я поспішив із висновками, хотів скласти враження про здібності киянок танути від мінорних пасажів по двох концертах Рубінштейна, і бачачи, що два концерти відбулися благополучно, без усіляких умлівань, самогубств, навіть без обов'язкового цілування рук «генію» – я вже вирішив, що приїзд до Києва «дива» обійдеться без каталептичних трансів і вигризання рук Антону Григоровичу – і помилився, жорстко схибив... На останніх концертах усе було так само, як і за подібних оказій має бути, включаючи й навіть зомління» [131, с. 1]. У цій же статті відображені й деталі від'їзду А. Рубінштейна: «Цілий пишний букет красунь проводжає з пишними букетами в руках свого ідола на вокзал. Тут доньки півдня якнайкраще спростували звинувачення їх у холодності. Під час прощання на вокзалі поцілункам здаля, «лікотним», «сюртучним» та іншим не було кінця й краю: цілували скрізь – навіть під час руху поїзда <…> Безперечно, киянки здатні екзальтуватись, приходити в італійський furor і видавати грімкі та теплі овації, прощаючись з улюбленим артистом» [там само].

Не могли обійти осторонь київські критики й таку визначну для музичного мистецтва подію, як «Історичні концерти» А. Г. Рубінштейна, публікуючи кореспонденції зі столиці. Нагадаємо, що цикл «Історичних концертів» включав сім музичних вечорів[3] (вранці відбувався безкоштовний

---

[1] Щодо перебування піаніста в Київському музичному училищі та про перші кроки у відкритті Київської консерваторії див: [302, с. 51–59].

[2] Як вже зазначалося, (с. 77) під цим псевдонімом публікував свої матеріали К. Коган.

[3] 1-й концерт був присвячений композиторам добетховенського періоду; 2-й – виключно творам Л. ван Бетховена; 3-й – тріумвірату Ф. Шуберт, К. фон Вебер, Ф. Мендельсон; 4-й – тільки творам Р. Шумана; 5-й – фортепіанним композиторам Д. Фільду, І. Мошелесу, І. Гуммелю, А. Гензельту, С. Тальбергу, Ф. Лісту; 6-й –

повтор програми для учнівської молоді) та проводилися, окрім Москви, у 6-ти головних музичних столицях Європи: Петербурзі, Берліні, Відні, Парижі, Лондоні, Лейпцигу. В. Чечотт із цього приводу зазначав: «А. Рубінштейн передає капітальні твори всіх культурних часів і народів. Цикл історичних концертів складається з 31 композитора <…> останні твори написані буквально вчора й охоплюють період часу у 274 роки <…> Але сам вибір зразків доводить художнє розуміння історичного розвитку нашого виконавства» [102, с. 1–2].

Гучно музична спільнота Києва відсвяткувала 50-річний ювілей артистичної діяльності А. Рубінштейна, влаштувавши два симфонічні концерти, оперний вечір і камерне зібрання із творів ювіляра. У газеті «Киевское слово» були надруковані «Спогади А. Рубінштейна», а також розлога стаття «А. Г. Рубінштейн» авторства Л. Куперника. Окреслюючи виконавський портрет видатного маестро, він писав: «Технічних труднощів для нього не існує; м'якість його туше можна порівняти хіба що з колосальною силою; смак і витонченість його – понад похвал; титанічна міць, бурхливе і поривчасте натхнення не заважають неповторній обробці деталей, багатству кольорів і відтінків. Його розуміння та вміння інтерпретувати почуття, думки і настрої авторів сягають верхівок довершеності. Повсюдно він електризує публіку і справляє на неї невідпорне чарування. Захоплений культ завжди і всюди оточує його» [116, с. 2]. У газетах навіть фігурував вислів: «Один Бог на небі, один Рубінштейн на фортепіано та один Йоахім на скрипці» [2, с. 3].

Навідували Київ й учениці А. Г. Рубінштейна: М. К. Альтані (сестра київського диригента І. К. Альтані), Т. А. Якубович, Лазарова[1] (певний час мешкала у Києві й давала приватні уроки), М. В. Термінська, В. В. Тіманова (навчалася також у Ф. Ліста) та інші.

Отже, брати Рубінштейни виступали справжніми культуртрегерами, які своєю виконавською, музично-організаційною, просвітницькою та педагогічною діяльністю здійснили вагомий внесок у розвиток музичної

лише творам Ф. Шопена (41 опус); 7-й включав фортепіанні твори російських композиторів М. Глінки, М. Балакірєва, Ц. Кюї, М. Римського-Корсакова, А. Лядова, братів Рубінштейнів.

[1] Ім'я виконавиці встановити не вдалося.

культури Києва, зокрема й музичної освіти. Концерти братів Рубінштейнів і виступи їх учнів мали суттєвий вплив на піднесення виконавського рівня у Києві, виховували естетичні смаки публіки та сприяли пожвавленню концертної ситуації у місті.

3.3. Учні Ф. Ліста в концертній панорамі Києва

Музична культура України протягом багатовікової еволюції зазнала численних впливів з боку музичних традицій різних країн, насамперед європейських. На території Києва таке взаємопроникнення різнонаціональних культур відбувалося здебільшого через концертні виступи заїжджих піаністів-іноземців. Кожен із представників різнонаціональних виконавських шкіл привносив до загального культурного процесу свій виконавський досвід, одночасно накопичуючи досвід чужих культур. Зрозуміло, що такі асиміляційні процеси надавали українському виконавству якісно нових та унікальних ознак.

Окрему яскраву сторінку в розвитку фортепіанного мистецтва Києва становлять концертні виступи іноземних та українських піаністів – учнів Ф. Ліста. Завжди підкреслюючи їх належність до великої виконавської школи, місцева преса часом надавала доволі розгорнуті, часто суперечливі рецензії на концерти цих виконавців. Інколи відгуки на виступи знаних піаністів зовсім не з’являлись на шпальтах газет або носили безсистемно-поверхневий характер.

Ференц Ліст – закарбована постать в історії піанізму. Його погляд на піаніста як месію, оратора-деміурга, який захоплював слухачів неповторною особистістю, найкращим чином репрезентував романтичну естетику. Саме завдяки його просвітницькій діяльності фортепіанне виконавство, раніше замкнене в аристократичних салонах, вийшло на демократичну авансцену.

Здійснивши справжню революцію у сфері технічних засобів і у використанні оркестральних можливостей фортепіано, Ф. Ліст став у цьому одним із найсміливіших послідовників Л ван Бетховена. Наскрізною темою артистичної діяльності Ф. Ліста, який належав до «другого покоління

романтиків» (Г. Ганзбург), була безкомпромісна боротьба проти поширеного на той час віртуозного напряму, що культивував поверхневе, бездумне мистецтво на догоду смаків публіки. Видатний піаніст завжди виступав із глибоко продуманими програмами, підпорядковуючи віртуозність глибокому змісту, високим мистецьким завданням.

На окрему увагу заслуговує проекція лістівських традицій на українську піаністику. Багаторічна педагогічна діяльність Ф. Ліста обумовила наявність в Україні потужної когорти педагогів та виконавців, що здобували фахову освіту під орудою маестро чи його знаменитих учнів. Стаючи пропагандистами лістівської піаністичної методики, вони синтезували здобутки передових досягнень європейського фортепіанного мистецтва з багатими національними традиціями.

Відомо, що Ф. Ліст, чимало творів якого включають українські теми, у 1847 р. концертував багатьма містами України. Аналізуючи вплив його українських гастролей на подальший розвиток національного піанізму, слід зазначити, що участь Ф. Ліста у публічних концертах, його виступи в мистецьких салонах, на камерних і симфонічних вечорах мала винятковий суспільний резонанс. Як свідчать газети того часу, ці концерти супроводжувались тріумфом угорського піаніста та істотно пожвавлювали музичне життя України.

Закономірно, що геніальність і самовіддане служіння мистецтву зумовили як високий композиторський і виконавський статус Ф. Ліста, так і величезну когорту його послідовників у галузі фортепіанного виконавства. Серед українців це Юліуш Зарембський, Людвік Марек, Альберт Бенш, Андрій Родзянко та інші. Тому доцільно звернутись до багатого педагогічного досвіду Ф. Ліста та відтворити ґрунтовні підходи, котрі сприяли успішному вихованню плеяди молодих піаністів, майбутніх концертантів у Києві.

Примітно, що педагогічна діяльність Ф. Ліста поділяється на кілька періодів. У молоді роки Ференц заробляв уроками на життя собі і своїй матері. Потім, досягнувши матеріального добробуту, він вчив безоплатно всіх, хто до

нього звертався. Вже з 1850-х років, у Ваймарі (де Ф. Ліст прожив до 1861 р.), він став щораз більше займатися педагогікою. У 1860-ті роки маестро переїжджає до Риму, куди за ним слідують його учні. З 1866 р. починається другий – Ваймарський – період: і знов до Ф. Ліста-наставника приїздять молоді музиканти (серед них, між іншим, такі відомі персонажі, як Е. Гріг, О. І. Зілоті, О. П. Бородін). З 1875 р. педагогічна та композиторська діяльність Ф. Ліста зосереджується переважно в Угорщині.

Основним у педагогіці митця було прищепити студентам прагнення до змістовності, щирості і художньої правдивості виконання, передумовою чого могло бути лише глибоке розуміння кожним змісту музики. Головні проблеми, що вирішувалися в його класі, полягали в аналізі всіх складових елементів музичної тканини, ясній передачі фактури, тонкій педалізації, у фортепіанному інструментуванні та регіструванні, постійному технічному вдосконаленні тощо. Під час роботи з учнями Ф. Ліст часто вдавався до показу – виразного, яскравого, високо артистичного, і тому дуже впливового. На всіх заняттях панувала атмосфера творчого горіння і наполегливого мистецького пошуку.

Примітно, що Ф. Ліст не працював з початківцями, а займався художнім вдосконаленням уже сформованих і технічно підготовлених музикантів (виняток – 13-річний К. Таузіг). Як зазначає Я. Мільштейн [307, с. 229–230], уроки маестро мали артистичний характер і відбувалися в пообідній, наближений до концертного час, за великої кількості слухачів. Саме Ф. Ліст започаткував таку популярну у наш час форму, як майстер-клас: присутність усіх студентів давала можливість інтенсивно збагачувати знання щодо фортепіанного репертуару й активно переймати методи роботи зіркового вчителя.

Цікаво, що після гастролей по Україні, на кульмінаційній ноті своєї виконавської діяльності, Ф. Ліст полишив кар’єру віртуоза та зосередився на композиторській і педагогічній діяльності. Оселившись у Ваймарі 1848 р., маестро створює Школу вищої майстерності, справжню «музичну Мекку» для молодих виконавців усього світу. Невдовзі на музичному небосхилі Європи

замайоріли імена чисельних учнів Ф. Ліста: Ганса фон Бюлова, Карла Таузіга, Альфреда Рейзенауера, Карла Кліндворта, Ежена д'Альбера, Еміля Зауера, Моріца Розенталя і Фредеріка Лямонда. І це тільки у першому наближенні. Що ж стосується *учнів Ф. Ліста, які концертували в Києві протягом 70-х років XIX ст.*, то тут знаходимо імена видатного польського піаніста і композитора Карла Таузіга (1870), німецької піаністки австрійського походження Лаури Карер (1872, 1873), німецького диригента, піаніста та композитора Ганса фон Бюлова (1874), композитора та піаніста Юзефа Венявського (1874), російських піаністів – директора Московського філармонічного товариства Петра Шостаковського (1875) та професора Московської консерваторії Павла Шлецера (1876), французького піаніста Теодора Ріттера (1876). Своєрідним «музичним онуком» Ф. Ліста слід вважати польського піаніста українського походження Олександра Михаловського (див. Дод. А), який навчався у К. Таузіга і теж гастролював у Києві 1875 р. Концерти названих виконавців часто висвітлювались у пресі побіжно. Здебільшого київські критики наголошували на технічній досконалості піаністів, у віртуозному репертуарі яких пріоритетними були твори Ф. Ліста.

Зрозуміло, що неординарна особистість Ф. Ліста, найвпливовішого піаніста світового рівня, завжди привертала увагу молодих амбітних виконавців. Розглянемо ж концертні виступи учнів Ф. Ліста, представників західноєвропейської школи, у Києві докладніше.

Першим у квітні 1870 р. завітав до Києва 29-річний **Карл Таузіг** (1841–1871). Улюблений учень Ф. Ліста, який і нині вважається одним із кращих піаністів XIX ст., навчався у метра у 1855–1859 рр. (з 14 до 18 років). Відомо також, що К. Таузіг заснував Школу вищої фортепіанної майстерності у Берліні, якою керував з 1866 р. до 1870 р. [183, с. 247]. Сучасник піаніста В. фон Ленц так змальовує виконання К. Таузіга: «Ліва рука Таузіга була другою правою. Він ніколи не помічав технічних складнощів. Антон Рубінштейн називав його техніку «непогрішною»; Ф. Ліст говорив про його «мідні» пальці. Його відмінною рисою було те, що він ніколи не грав для

ефекту, а завжди всотував твір через себе задля його кращої художньої інтерпретації» [390, с. 173–174] (переклад наш. – *А. З*).

Не дивно, що критики одразу охрестили появу К. Таузіга у Києві як «найбільше явище серед наших великопісних концертів» [53, с. 2]. Репертуар піаніста складався з багатьох творів, які, на жаль, повністю не наведені, але кожен із них, за свідченням газети «Киевлянин», вражав «виразністю, прозорістю, картинністю виконання, незвичайною педалізацією» [там само]. Більш детально висвітлено виконання Таузігом полонезу Шопена[1] та фантазії Ф. Ліста на теми з «Дон Жуана» В. А. Моцарта: «У першій п'єсі (полонез Ф. Шопена), відомої за незвичайними труднощами октав, п. Таузіг позитивно здивував слухачів чудово виразним, тонким, бездоганно послідовним переходом від *pianissimo* до найсильнішого *forte*, при цьому у прекрасний спосіб наочно була передана картина наближення пар (танцювальних. – *А. З.*) у полонезі і сам вихід їх, що було виражено в поступовому і тривалому *crescendo*» [там само]. Стосовно виконання К. Таузігом фантазії Ф. Ліста, за яку «не беруться навіть найчудовіші піаністи» [там само], критик визнав повну перемогу виконавця над численними технічними труднощами й особливу легкість подолання перешкод. З приводу цього читаємо: «Терції, сексти, октави у цій фантазії були виконані так майстерно, що здавалися взяті *glissando*» [там само]. Цікаво, що не зважаючи на приїзд всесвітньо відомої особи та успішність концерту, зала міського театру була наполовину порожня. Як зауважив критик, «у цьому здається винен сам концертант, внаслідок занадто високих цін, призначених ним» [там само].

Підсумовуючи, варто зазначити, що виступ К. Таузіга продемонстрував важливі особливості виконавської школи Ф. Ліста, частково – її репертуарні вподобання з пріоритетом творів вчителя, віртуозну легкість подолання неймовірних фактурних піруетів і блискучу техніку («як технік, п. Таузіг не має <…> не лише суперників, а й навіть близько підхожих до нього виконавців-

[1] Йдеться про полонез *ля-бемоль мажор* Шопена, блискуче виконання якого стало своєрідною візитівкою майстерності Таузіга.

піаністів» [53, с. 2]). І хоча публіки на концерті було мало, кияни долучились до пануючої на той час виконавсько-віртуозно романтичної манери виконання, відчули справжнє задоволення від майстерності піаніста і, напевно, згадали приїзд самого Ф. Ліста у 1847 р. Враховуючи подальший розвиток українського фортепіанного мистецтва та пріоритетність віртуозної лінії у деяких київських педагогів (переважно Г. Ходоровського, Г. Беклемішева), можна стверджувати, що багато в чому витоки такої виконавської моделі склали виступи представників лістівської школи.

У 1872–1873 рр. до Києва завітала ще одна учениця Ф. Ліста – славетна німецька піаністка австрійського походження **Лаура Карер** (1853–1925). Відомо, що після закінчення Віденської консерваторії[1] (1869) Лаура шліфувала майстерність у Ф. Ліста у Ваймарі (1870), а згодом вдосконалювала навички у Санкт-Петербурзькій консерваторії в Адольфа Гензельта[2] (1870–1872). Саме в цей час, на початку 1870-х років, Лаура Карер активно концертує на теренах Російської імперії. Так, у 1871 р. відбувся славнозвісний московський концерт піаністки, де вона блискуче виконала власні сольні п’єси і Перший концерт Ф. Ліста під орудою Миколи Рубінштейна, про що зберігся схвальний відгук П. Чайковського [361, с. 32–33]. А вже у 1872 р. Л. Карер приголомшила киян одразу трьома сольними концертами – 13, 17, 20 травня. Цікаво, що обидві наявні рецензії на виступи Л. Карер написав Бернард Каульфус, викладач фортепіано Київського музичного училища. Серед рекламних акцій – розміщення відгуку А. Гензельта про Лауру Карер, яка є «достойна учениця Ліста і водночас видатна артистка, що попри молодість посіла вже місце в черзі надзвичайних маестро» [83, с. 2]. Судячи з другого матеріалу Б. Каульфуса, піаністка подарувала меломанам міста справжню музичну насолоду, адже «після кожної п’єси артистку викликали кілька разів» [85, с. 3]. Репертуар Л. Карер, яка, за свідченням критика, «тверда у всіх стилях» [там само, с. 2], продемонстрував різнобічність смаків і певну історичну перспективу

[1] Тут вона навчалась у Йозефа Дакса, Фелікса Дессоффа та Антона Брукнера.
[2] А. Гензельт навчався фортепіано у Й. Н. Гуммеля та композиції у С. Зехтера.

концертного репертуару: виконувалися фуга Й. С. Баха, сонати Л. ван Бетховена (ор. 14 та ор. 53), твори Ф. Шопена, Р. Шумана та, звісно, Угорська рапсодія Ф. Ліста, «колосальні труднощі якої вона перемогла впевненою та правильною грою» [85, с. 3].

Отже, базуючись на свідченнях сучасників, можна зробити висновок, що показовими рисами виконання Л. Карер як представниці лістівської школи були віртуозна легкість, блиск і найвища ступінь технічної майстерності, про що зазначає Б. Каульфус: «Слухачу так і здається, що все це їй дано природою, без зайвих сторонніх зусиль» [85, с. 3]. На жаль, подробиць концертного виступу Л. Карер у Києві у лютому 1873 р. не збереглося.

Натомість 1874 р. у Києві виявився примітним візитами одразу трьох знаменитостей лістівської школи: Ганса фон Бюлова, Юзефа Венявського і житомирянина Юліуша Зарембського (діяльності останнього присвячено нашу окрему статтю [235]). Отже, зосередимо увагу на представниках західноєвропейського фортепіанного мистецтва.

Почнемо з **Юзефа (Йозефа) Венявського** (1837–1912), який в наш час залишається у тіні свого брата, славетного скрипаля-віртуоза Генріха Венявського. Проте свого часу Юзеф Венявський не поступався братові у визнанні. Закінчивши Паризьку консерваторію (клас Ф. Мармонтеля), Ю. Венявський навчався у Ф. Ліста в 1853 р., а з 1865 р. вже був професором Московської консерваторії. Неодноразово перебуваючи у Києві, Ю. Венявський як піаніст завжди отримував схвальні відгуки. Не став винятком і його приїзд 1874 р. Сольні концерти піаніста відбулися 3, 8 і на бажання публіки 19 лютого. Крім того, Ю. Венявський взяв участь у збірному концерті Київського відділення ІРМТ від 20 лютого. Детальної рецензії на концерт Ю. Венявського знайти не вдалося. Є лише анонс, з якого дізнаємося, що «слава п. Венявського як артиста така гучна, що навряд чи потребує нагадувати про себе публіці» [31, с. 1]. Наводимо його ретроспекцію повністю: «Київ бачив п. Венявського у сорокових роках талановитою дитиною-артистом, що подавав великі надії, й захоплювався тоді його грою. Загальна думка Європи з тих пір довела, що цим

сподіванням довелось цілком справдитись, – і ось, чверть століття тому, артист з'являється у Києві у повному розквіті свого таланту. Навряд чи викликає сумніви його успіх перед київською публікою» [там само, с. 1–2]. Репертуар піаніста свідчить про значну перевагу віртуозних обробок над оригінальними творами, серед яких Фантазія Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Фуга Г. Ф. Генделя в транскрипції К. Сен-Санса, Варіації С. Тальберга на теми з опери «Любовний напій» Г. Доніцетті та ін.[1] Забігаючи наперед, зазначимо, що наступний візит Ю. Венявського до Києва відбувся у 1885 р., коли він виступав зі співачкою Лаурою Лемер. І на цей раз газетних відгуків про гру Ю. Венявського збереглося недостатньо, але в анонсі на концерт сказано, що музикант користувався солідною репутацією серед меломанів [56, с. 2].

Не менш яскравою подією в культурному просторі Києва 1874 р. став концерт німецького піаніста, диригента, педагога і композитора **Ганса фон Бюлова** (1830–1894), який навчався у Ф. Ліста в 1851 р., полишивши на час диригентську кар'єру. Ф. Ліст називав його «найвидатнішим із музичних феноменів, котрих йому довелося зустрічати». Щоправда, в анонсі однієї з київських газет Г. фон Бюлов постає дещо в іншому амплуа: «7 квітня дасть концерт один із найвідоміших піаністів сучасності – Ганс фон Бюлов, *зять Ліста* (курсив наш. – *А. З.*). У Петербурзі і Москві він мав шалений успіх» [30, с. 1].

Примітно, що рекламний відгук про піаніста Бюлова, «хоча й значно скорочений у захоплених схваленнях» [30, с. 1], був передрукований газетою «Киевлянин» із «Санкт-Петербурзьких відомостей» (1874. № 68). Як повідомляється на її шпальтах, Г. фон Бюлов – «піаніст величезний, надзвичайний. Техніка його багатогранна і довершена, яку ми досі навіть і не уявляли. <…> з цих позицій *Антон Рубінштейн значно йому поступається* (курсив наш. – *А. З.*). Чіткість гри неймовірна, в найскладніших місцях виконання цілковито ясне і прозоре, жодної фальшивої ноти. Сила його страшна: ця невелика на зріст, худенька, але залізна людина не знає втоми, й

[1] У концерті пролунали також твори Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, С. Монюшко, Ю. Венявського.

останню п’єсу в своєму концерті виконує з такою ж свіжістю, блиском і силою, як і першу: при цьому гра його відрізняється також незвичною легкістю і бісерністю. Щодо техніки, то це неймовірно сильний піаніст» [там само]. Пропонована рецензія – приклад пануючого на той час конфлікту між прибічниками «об’єктивної гри», кумиром яких був Ганс фон Бюлов, і «суб’єктивної лінії», репрезентованої виконавством Антона Рубінштейна. Якщо гра Г. фон Бюлова гармонійно поєднувала емоційне і раціональне, то у А. Рубінштейна переважали стихійність і «шквал чуттєвості». Сам же Ганс фон Бюлов називав Антона Рубінштейна «Мікеланджело музики» [301, с. 151] та ставився з великим пієтетом до знаного піаніста.

Бездоганний смак, тонке відчуття стилю – поряд із віртуозністю як типом художнього мислення – дозволяли Г. фон Бюлову надзвичайно різноманітно трактувати будь-які твори. У галузі форми основним художнім завданням для піаніста була концентрація уваги на великих побудовах із максимальним підпорядкуванням їм структурних деталей. Згадаймо, що Г. фон Бюлов мав неабиякий диригентський хист, що безумовно давало змогу краще відтворювати архітектоніку музичного твору. Свій різнобічний досвід Г. фон Бюлов втілив у лекціях, присвячених проблемам виконання. Вони представляли серію відкритих уроків, здійснених протягом 1884–1886 рр., які супроводжувалися коментарями митця про виконання творів Й. Баха, Л. ван Бетховена, Ф. Шопена, Й. Брамса та ін. [183, с. 247].

Ураховуючи проблематику дисертаційної роботи, на особливу увагу заслуговує концертна діяльність українських піаністів – учнів Ф. Ліста. Серед тих, хто удосконалювались у маестро, активно концертуючи у Києві, були львів’янин Людвік Марек, житомирський піаніст польського походження Юліуш Зарембський, одесит Андрій Родзянко, харків’янин Альберт Бенш. На творчості Людвіка Марека і Юліуша Зарембського зупинимося докладніше у зв’язку з їх виступами у Києві.

Саме у 1874 р. на київській мистецький арені з’являється ще один майбутній вихованець Ф. Ліста – житомирянин **Юліуш Зарембський** (1854–

1885). Творча постать Ю. Зарембського, не зважаючи на дуже коротке життя, яскраво реалізувалася у багатьох сферах його універсальної діяльності: композиції, виконавстві, педагогіці. Ім'я Ю. Зарембського не сходило з концертних естрад, твори його виконувалися у Празі, Берліні, Лейпцигу та інших містах.

Багато років піаніста пов'язані з Україною, адже він народився у Житомирі та закінчив місцеву Першу гімназію. Знайдені нами архівні документи (Дод. Г), які стосуються родоводу Зарембських і перших років навчання у гімназії, уточнюють деталі біографії славетного майстра. А віднайдені у Житомирському краєзнавчому музеї раритетні ноти «Трьох галицьких танців» Ю. Зарембського та інші документи (Дод. Г) наочно демонструють тісний взаємозв'язок фортепіанних творів митця з українською культурою.

Що ж до концертних візитів піаніста до Києва, то вони стали доброю традицією. Адже три приїзди – 1874, 1876 і 1879 рр. – висвітлюють щоразу нові мистецькі нахили і творчу еволюцію Ю. Зарембського. Протягом 1870–1872 рр. він навчався у Відні у Йозефа Дакса (фортепіано) і Франца Кренні (композиція), а згодом, у 1873 р., три місяці шліфував виконавську майстерність у Санкт-Петербурзькій консерваторії у Карла Кліндтворта. Саме після цього Ю. Зарембський дав серію концертів у Києві та Одесі. Київська критика достатньо привітно зустріла молодого піаніста з Житомира. Перед черговим від'їздом закордон зовсім ще молодий Ю. Зарембський двічі (10 та 21 лютого 1874 р.) виступив у Біржовій залі. Як зазначає рецензент, «талант його як виконавця з ясним, художнім фразуванням творів, за шляхетним і соковитим тоном, за чистотою обробки і прекрасною технікою тепер становить надто помітне явище, обіцяючи блискучу майбутність» [71, с. 2]. Програма концерту «була і складена добре, і виконана сумлінно» [там само]. Критику сподобалося виконання Скерцо *сі мінор* Ф. Шопена, Жиги з варіаціями Й. Раффа і Концертного етюду Ф. Ліста. Особливо ж Ю. Зарембському «як слов'янину вдається Шопен. Темпи він зрозумів правильно, спів передано

виразно і характерно» [там само]. Водночас були помічені й певні недоліки виконання 20-річного піаніста: це – «постійне прискорення темпу у п'єсах із характером швидкого руху, яке походить від надмірної нерішучості та захопленості самого виконавця» [там само]. Мабуть, і сам Ю. Зарембський відчував недосконалість своєї гри і поїхав навчатися, у тому ж 1874 р., до Ф. Ліста. А рецензент лише пожалкував, що концерт минув не поміченим київською публікою, «хоча, звісно, це пояснюється як повною невідомістю імені молодого піаніста, так і вкрай невдало обраним днем» [там само], і висловив побажання, щоб наступний концерт не залишився поза увагою публіки і вона підтримала такий здоровий, прекрасний талант [там само].

Програма другого концерту Ю. Зарембського в Києві, у тому ж 1874 р., демонструє шалену технічну складність і витримку юного виконавця. Так, перше відділення складалося з Першого концерту Ф. Ліста (щоправда, у супроводі не оркестру, а другого фортепіано, що було досить типовим явищем), Мазурки *ля мінор,* Колискової та Баркароли *фа-дієз мажор* Ф. Шопена і Вальсу-Капрису Й. Штрауса в обробці К. Таузіга. Друге відділення, як свідчить «Киевлянин», включало Симфонічні етюди Р. Шумана, Польські пісні Ф. Шопена – Ф. Ліста та Угорську рапсодію № 12 Ф. Ліста. Не дивно, що у майбутньому Юліуш Зарембський стане улюбленцем Ф. Ліста і буде підтримувати з ним дружні стосунки до кінця життя.

У листопаді 1876 р. Юліуш Зарембський знову завітав до Києва. Критик згадує перші відвідини піаніста Києва, коли він мав великий успіх у публіки. Але відтоді багато що змінилося: Ю. Зарембський витримав іспит на звання вільного митця у Санкт-Петербурзькій консерваторії, вдосконалювався у Ф. Ліста і став одним із його найулюбленіших учнів. Маестро навіть написав листа батькам Ю. Зарембського після знайомства з ними. Вперше наводимо текст цього листа, надрукованого у газеті «Киевлянин» за 1876 р. (Дод. Г)повністю: «*Chere madame et cher monsieur Zarembski! Je ne saurais mieux vous remercier de votre cordiale lettre, qu'en vous donnant des bonnes et agrebles nouvelles de votre fils Jules. En effet il n'y a que du bien – et beaucoup de*

bien, – a dire de lui, – de son talent, du son caractere, de la distiction de ses aimables et serieuses qualities. Je fait honneur a son nom et s'eleve a un haut rans d'artiste. Nobstant les difficultes d'une carriere encombree de competiteurs et de facheux parasites, Jules Zarembski, accomplire vaillament se noble vocation. Mon affection lui est acquise, les preuves ne mauquent pas, et je vous prie, de compter sur mon tres sincere devouement. F. Lizst» [129, с. 2]. («*Дорогі пані та пан Зарембські! Я не можу подякувати вам більше за ваш сердечний лист, ніж повідомити хороші і приємні новини про вашого сина Юліуша. Насправді, є тільки хороше, – і багато чого хорошого, – що можна сказати про нього, про його талант, характер, про його душевні і серйозні якості. Я пишаюся його ім'ям і тим, що виховую художника такого високого рангу. Не зважаючи на труднощі кар'єри, яка обтяжена конкуренцією і неприємними плітками, Юліуш Зарембський відважно виконує своє благородне покликання. Моя прихильність до нього не потребує доказів, і я прошу вас розраховувати на мою найщирішу відданість. Ф. Ліст*»). (Переклад наш. – *А. З.*).

Стосовно ж концерту Ю. Зарембського в Києві рецензент доходить висновку: «Солідна школа, чудовий тон, тепле, глибоко свідоме виконання, при цьому бездоганна техніка – ось безперечні переваги артиста» [там само].

Серед унікальних сфер діяльності Ю. Зарембського – участь у паризькій Всесвітній виставці (1878), де він продемонстрував новостворене фортепіано з подвійною клавіатурою Е. Манжо. Цікаво, що вже у лютому 1879 р. Ю. Зарембський вирішив познайомити і київську публіку з цим інструментом. Щоправда, відгуків на ці концерти віднайти не вдалося.

Тісні дружні стосунки із Ф. Лістом Ю. Зарембський підтримував до кінця свого короткого життя. Довідавшись про хворобу (невиліковний на той час туберкульоз. – *А. З.*), Ю. Зарембський полишив виконавську діяльність і сконцентрувався на композиції. Останній свій твір – Фортепіанний квінтет (ор. 34) – Ю. Зарембський присвятив улюбленому вчителю.

Наступний український учень Ф. Ліста – **Людвік Марек** (1837–1893), один із перших віртуозів Галичини. Відомо, що музичну освіту він здобув під

керівництвом учня Ф. Шопена К. Мікулі. Згодом їде навчатися до Ф. Ліста (1872), постать якого служила для юнака естетичним орієнтиром. З цього часу твори Ф. Ліста не сходять із концертних афіш Л. Марека. Піаніст активно гастролює, відкриває власну школу у Львові[1] та сприяє активізації культурного життя міста: запрошує К. Таузіга, Г. фон Бюлова, А. Рубінштейна та інших. До Києва Л. Марек приїхав разом зі співачкою Теодозією Фрідерічі (квітень 1875). В анонсі концерту наведено таку характеристику Л. Марека: «учень Ліста, і може бути одним із представників блискучої школи свого вчителя. Втішні одностайні відгуки таких авторитетних голосів, як Шелле, Бреє, Бека, Герінга, Гансліка і навіть Амброза, відомого письменника-естета, слугують блискучою атестацією цього артиста» [62, с. 2]. Вже після концерту (6 квітня 1875), який, між іншим, був «галасливий і багатий оплесками, але бідний кількістю публіки» [160, с. 2], дано більш розгорнуту характеристику Л. Марека-піаніста, яка демонструє усі належні виконавській школі Ф. Ліста риси. Критик зазначає: «Це солідний піаніст. Гра його сильна, смілива і заразлива; техніка у нього превелика, туше дуже приємне. Педалями п. Марек вправляється майстерно, тому й мелодія, повторювана ним кілька разів зряду, дістає у нього щоразу новий характер, що йде від більшої чи меншої сили й удару звуку. Крім того, у п. Марека багато музичного смаку і достатньо почування» [там само]. Також було зазначено, що репертуар піаніста складався переважно із творів Ф. Ліста. Залишається тільки шкодувати, що публіка проігнорувала такий цікавий концерт; однією з причин критик вбачає те, що «афіші були вкрай погано розклеєні, внаслідок чого багато дізналися про цей концерт лише на другий день» [там само].

У 1876 р. з-поміж учнів Ф. Ліста до Києва з блискучими концертами приїздив вже згадуваний Ю. Зарембський. Разом із відомим скрипалем-віртуозом В. Безекірським виступав піаніст, директор Московського

[1] У Львові серед меломанів на той час точилася війна між прибічниками лістівської школи – «маркістами», і боронителями шопенівських традицій – «мікулістами», між Л. Мареком і К. Мікулі відповідно [296, с. 46].

філармонійного товариства Петро Шостаковський. Приїздив із концертом Павло Шлецер. На концертній діяльності останнього зупинимося докладніше.

Павло Юльєвич Шлецер (1840–1898) – піаніст, старший брат Федора Шлецера. Відомо, що брати Шлецер ще дітьми виступали у Києві. Проте з часом Федір вирішив стати юристом, а Павло Юлієвич зв'язав свою долю із музикою: неодноразово виступав у Києві, працював у Варшавському інституті музики (з 1872), згодом у Московській консерваторії (з 1891), де виховав багатьох талановитих піаністів: Олену Гнєсіну, Леоніда Сабанєєва, Віру Ісакович та інших. У контексті нашого дослідження нас цікавитимуть саме київські епізоди П. Шлецера.

Примітно, що анонс концерту, який відбувся у лютому 1876 р., написав відомий київський викладач фортепіано Б. Каульфус. Як він зазначав, «серед тих концертантів, хто приїхав, звернемо вашу увагу на піаніста Шлецера. Народжений в Росії, він здобув музичну освіту в Німеччині, останні роки під керівництвом Ліста <…> Г. Шлецер із прекрасною технікою виконує твори і старих, і нових композиторів. Те, що він достатньо серйозний, – доказом цього слугують п'єси, вибрані ним для свого концерту: відомий квінтет Шумана для п'яно і струнних інструментів, варіації Чайковського, які виконував у Києві Бюлов, Кампанелла Ліста та ін. У Німеччині Шлецера приймали з увагою і жвавою цікавістю» [84, с. 2]. Зазначимо, що в Києві П. Шлецер виступав із провідними скрипалями того часу: Г. Венявським (1869) і П. Сарасате (1884).

Серед *учнів Ф. Ліста, які концертували у Києві у 80-ті роки XIX ст.*, знаходимо імена як всесвітньо відомих піаністів – С. Ментер (1883, 1887, 1888), Е. д'Альбера (1887), А. Рейзенауера (1888), В. Тіманову, (1880, 1881, 1885) (про них – далі); так і менш відомих на сьогодні персоналій, серед яких І. Лейтерт (1882), Г. Ліблінг (1889) (Дод. А).

Як явище справжнього мистецтва сприймалися концерти німецької піаністки, композитора і педагога, професора Санкт-Петербурзької консерваторії (1883–1887), відомої представниці віртуозного напряму фортепіанного виконавства **Софії Ментер** (1846–1918). Видатна піаністка

навчалася спочатку у К. Таузіга, згодом, з 1869 р., удосконалювала майстерність у Ф. Ліста. У 1884 р. П. І. Чайковський, віддаючи належне таланту Софії Ментер, присвятив їй партитуру «Концертної фантазії» для фортепіано з оркестром (ор. 56). Б. Шоу називав С. Ментер «музичною атлеткою» через її міцну, здорову та повнозвучну гру [374]. За час викладання у Петербурзі С. Ментер тричі приїжджала до Києва. Критик газети «Киевлянин» зазначав: «Ментер не схожа ні на кого. Вражає її сила і невтомність техніки» [48, с. 2]. Втім, вкотре наголошувалося, що техніка – «могутній засіб для передачі художнього твору» [там само]. А ось як атестувала піаністку паризька газета «Figaro», рекламний відгук з якої був наведений на шпальтах газети «Заря» за 1883 р.: «Після Ліста паризька публіка ніколи не вітала таланту, подібного до таланту пані Ментер. Потужність, грандіозність стилю, неперевершена віртуозність – усі ці якості поєднані в грі пані Ментер: вона, поза сумнівом, цариця піаністок» [24, с. 2]. Концертний репертуар артистки включав Карнавал Р. Шумана, Сонату Л. ван Бетховена ор. 109, твори Й. С. Баха, Д. Скарлатті, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Ф. Ліста, К. М. Вебера-К. Таузіга. Справжній шквал захоплення публіки викликали останні два номера: Erlkonig (Лісовий цар. – *А. З.*) і *Don Juan-fantasie* Ф. Ліста, в яких «піаністка зачарувала всіх могутністю сили і віртуозністю» [113, с. 3].

Не менше захоплення викликали подальші виступи Софії Ментер у Києві. Зокрема, концерт у 1888 р., який включав Карнавал Р. Шумана, Рапсодії № 2, № 8 і Тарантелу Ф. Ліста, викликав бурхливу реакцію: «пані Ментер, безперечно, – зірка першої величини, а усталена на Заході думка, що вона – «цариця піаністок», повністю виправдана. Це музикантка з потужною технікою, якій доступні всі труднощі, які вона долає з легкістю, без зайвих зусиль. Різноманітні туше, при цьому величезна сила і надзвичайна чистота виконання, градація ефектів у п. Ментер глибоко обмірковані» [15, с. 4].

Довго анонсувала преса приїзд до Києва іншого німецького піаніста, учня Ф. Ліста (з 1876) **Альфреда Рейзенауера** (1863–1907). Як пише дослідник історії фортепіанного виконавства Д. Алексеєв, А. Рейзенауер був справжнім

майстром педалізації та володів блискучим даром імпровізації. Справжніми кумирами для піаніста були культові піаністи епохи – А. Рубінштейн та Ф. Ліст [182, с. 248–249].

Концерти виконавця у Києві протягом 1888 р. пройшли у лютому-березні та листопаді. Цікаво, що рецензія на перший концерт А. Рейзенауера належить київському піаністові Володимиру Пухальському. Зазначивши незначну кількість публіки на концерті, він окреслив різноманітний в стильовому відношенні репертуар А. Рейзенауера, який включав: Карнавал Р. Шумана, Пастораль та Капричіо Д. Скарлатті, Рондо Л. ван Бетховена, Серенада та «Лісовий цар» Ф. Шуберта – Ф. Ліста, Ноктюрн *ре-бемоль мажор*, Вальс, Полонез *ля-бемоль мажор*, Польські пісні Ф. Шопена, парафраз Ф. Ліста на теми опери «Дон Жуан» В. А. Моцарта. Примітним видається й резюме В. Пухальського: «Доведеться віддати йому належне і як прегарному техніку-віртуозу, і як прекрасному стилісту. Техніка його надзвичайна; прекрасний удар (туше), швидкість і виразність гам і октав, ґрунтовне легато і стакато, чарівне піано і нечувана сила, яка не має, певно що, меж (до того ж без стукотні), витримана ритмічність у зв’язку з невимушеністю, надзвичайно чиста гра, неймовірна бравада – усе це не залишає бажати нічого кращого <...> серед недоліків п. Рейзенауера варто вказати на деяку любов до пересичення п’єс арабесками, що подекуди чепурно, але у більших дозах – річ все ж нудна» [89, с. 2]. В. Пухальський зазначив, що піаніст привів публіку в захоплення та виконав кілька номерів на bis.

У концертному виступі восени того ж 1888 р. А. Рейзенауер, судячи з газетних відгуків, справив не менш сильне враження на слухачів та музичних критиків. Як зазначив В. Чечотт, А. Рейзенауер – піаніст, «непоміркований в усьому – як у колосальній техніці, так і у видатному таланті. <...> У всеозброєнні своєї колосальної гри, з якою мало хто може зрівнятися у світі сучасного піанізму (зрозуміло, Антон Рубінштейн – поза конкурсом), у нього у вищому рівні розвинений інстинкт фортепіанного колориту, градацій відтінків, пластики і краси звукових ефектів. <...> В усьому цьому видно не тільки

«рука», а й «нога» майстра, тому що своєрідна педалізація відіграє дуже важливу роль у технічних прийомах» [91, с. 3]. Примітно, що А. Рейзенауер включив «Думку-Шумку» М. Лисенко до програми свого концерту, хоча й виконував її по нотах.

Низку західноєвропейських учнів Ф. Ліста, які виступали у Києві, поповнив талановитий німецький піаніст, композитор **Ежен д'Альбер** (1864–1932). Відомо, що з 12-ти років він навчався у лондонській Національній школі виховання музиці (клас Артура Саллівана) і протягом року вдосконалювався у Ф. Ліста у Ваймарі. Ежен д'Альбер був придворним піаністом герцога Ваймарського (з 1882), викладав у Берлінській Вищій школі музики.

Київ німецький віртуоз відвідав двічі протягом 1888 року. Музичний критик В. Чечотт, подаючи програму концерту (Варіації Л. ван Бетховена ор. 36, Соната ор. 31 № 3, твори Ф. Шопена, Полонез *мі-бемоль мажор* А. Рубінштейна, Полонез Ф. Ліста і «Симфонічні етюди» Р. Шумана), наголосив, що «вся величезна програма вечора зображала собою одне колосальне крещендо сили, поривчастої та грандіозної техніки» [90, с. 2]. Оглядач навіть порівняв виконання піаніста із паровим двигуном: «Найшвидший хід октавами в прямому і зворотному русі, діатонічні й також з непослідовними інтервалами (середина Ноктюрну ор. 48 № 1) – усе це нагадує в Е. д'Альбера паровий двигун. Його гами і пасажі передаються з одного кінця клавіатури до іншого мовби через електричний струм (Етюд ор. 25 № 11). Такі віртуози, як Рубінштейн, д'Альбер, Грюнфельд, пані Ментер і Єсипова – це справжні продукти пара й електрики» [там само]. Зазначимо, що піаністу на момент концерту було 24 роки, і природно, що романтичний натиск почуттів переважав над раціональною стороною виконання.

Перевагу виконавської техніки Е. д'Альбера над музичним змістом твору зазначали не лише київські рецензенти. Зокрема, Ц. Кюї писав: «він підкоряє виконуваний твір, він робить усе можливе, щоб поставити свою техніку вперед, засліпити і приголомшити слухача, музика служить тільки приводом до його віртуозності, віртуозність для нього – ціль, а не засіб» [288, с. 207].

«Ніхто після братів Рубінштейнів і Бюлова краще не грав Ліста у Києві за останні десять років» [167, с. 2], – такими словами музичні критики охрестили виступ російської піаністки та педагога **Віри Тіманової** (1855–1942). Учениця А. Рубінштейна, згодом К. Таузіга і Ф. Ліста, В. Тіманова викликала захопливе ставлення у сучасників. Зокрема, П. І. Чайковський присвятив їй Гумористичне скерцо, Е. Направник – Російську фантазію для фортепіано з оркестром (1881), яку виконавиця з успіхом виконала вперше.

Проте приїзди В. Тіманової до Києва у 1880, 1881 та 1885 рр. викликали контраст думок і дискусії. Одні рецензенти визнавали чудову фортепіанну техніку виконавиці, надзвичайну пам'ять і порівнювали її з А. Єсиповою: «Після майстерного, по правді чудового виконання піаністкою деяких дуже важких і ефектних п'єс[1], було загальне і одностайне захоплення публіки, таке, що може викликати лише музична знаменитість. Мистецтво виконання, техніка можуть бути названі гідними подиву» [42, с. 3]. Інші, віддаючи належне довершеній техніці В. Тіманової, нарікали у переважанні в її репертуарі творів Ф. Ліста. Закидали піаністці три речі, відсутні у виконанні: сила, фразування і захоплення, що не дозволяє називати її першокласною піаністкою: «грає вона чисто, акуратно, але на диво спокійно, так, як добрі люди п'ють чай» [161, с. 3]. Справжнім арбітром виступила публіка, яка завжди зустрічала виконавицю доброзичливо.

Таким чином, Ф. Ліст, неперевершений реформатор фортепіанного мистецтва і провісник нових ідей виконавства, був одним із найбільш бажаних наставників свого часу. Його численні учні, серед яких – і західноєвропейські, й українські піаністи, стали активними пропагандистами ідей оркестрального трактування фортепіано, романтичної свободи виконання, монументальної віртуозної техніки. Представлена піаністична діяльність Ф. Ліста та його західноєвропейських та українських учнів, була спрямована на пошуки шляхів

[1] Так, програма першого концерту В. Тіманової 1880 р. включала: Allegro de concert Ф. Шопена, Прелюдію Й. Раффа, Гретхен за прядкою, Das Wandern Ф. Шуберта – Ф. Ліста, Етюд П. Шлецера, Тарантелу, Лорелею, Les Patineurs Ф. Ліста, Менует М. Мошковського, Мазурку Ф. К. Шарвенки, Ідилію Янсена, Вальс А. Рубінштейна. У другому концерті пролунали твори Ф. Ліста, Ф. Шопена, Г. Ф. Генделя. Д. Скарлатті, Ф. Шуберта, Й. Раффа. Твори Л. ван Бетховена, Р. Шумана, В. А. Моцарта піаністка не грала зовсім.

формування піанізму нового типу, який в останню третину XIX ст. стрімко виходив зі сфери домашнього музикування, переживаючи період професійної концертно-романтичної презентації. Педагогічні засади Ф. Ліста, завдяки його учням, створили міцний ґрунт для функціонування фортепіанних шкіл у багатьох інших державах, почасти й в Україні.

Отже, зі свідчень київської періодики доходимо висновку: у 70–80-ті роки XIX ст. концертна панорама Києва становила яскравий полікультурний феномен, важливу роль у функціонуванні якого відіграли учні Ф. Ліста, представники різнонаціональних виконавських шкіл: Карл Таузіг, Лаура Карер, Ганс фон Бюлов, Юзеф Венявський, Юліуш Зарембський, Павло Шлецер, Софія Ментер, Альфред Рейзенауер, Ежен д'Альбер, Віра Тіманова та багато інших знаних піаністів.

3.4. Київські концертні виступи представників школи Т. Лешетицького

Мистецький діалог київської та західноєвропейської традицій в музичному виконавстві останньої третини XIX ст. – одна з найактуальніших тем сучасного українського музикознавства, яка засвідчує багатовимірність історико-культурного ландшафту тієї епохи. Київська фортепіанна школа становить складний феномен, обумовлений взаємодією з інонаціональними культурами, світоглядними принципами корифеїв певної доби та іншими соціокультурними чинниками. Саме тому важливого значення набуває вивчення та осмислення творчих засад знаних діячів минулого, фундаторів виконавських шкіл, що дає змогу проаналізувати їхній вплив на формування київської фортепіанної школи, відстежити зв'язок практик минулого із сучасним освітньо-виконавським процесом.

До числа таких корифеїв належить **Теодор Лешетицький** (1830–1915), представник віденської фортепіанної традиції, учень відомого педагога і композитора К. Черні. Т. Лешетицький тривалий час проживав у Росії, з 1862

до 1878 рр. викладав у Санкт-Петербурзький консерваторії, а 1878 р. повернувся до Відня, де продовжував свої педагогічні студії.

Багаторічна педагогічна діяльність Т. Лешетицького продукувала появу багатьох зіркових імен у списку його учнів, серед яких – А. М. Єсипова, І. Я. Падеревський, А. Шнабель, І. Фрідман, Й. Габрилович, М. Гамбург, Г. Гальстон, В. І. Сафонов та інші. Т. Лешетицький користувався безумовним авторитетом у світі мистецтва, а його педагогічні принципи мали вплив на формування різних національних виконавських шкіл, зокрема й на українську. Можна стверджувати, що чисельні представники школи Т. Лешетицького, які у 70–80-ті роки XIX ст. здебільшого викладали у Київському музичному училищі – В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський, С. А. Брікнер, Ст. М. Блуменфельд, М. А. Тутковський – стояли у витоків формування київської фортепіанної школи. Значне пожвавлення музичної культури Києва вносили й гастрольні виступи учнів Т. Лешетицького, – передусім А. М. Єсипової, В. І. Сафонова, Д. Д. Климова.

Розглянемо педагогічні принципи Т. Лешетицького крізь призму концертної та педагогічної діяльності його учнів у Києві 70–80-х років XIX ст., зокрема, В. В. Пухальського, Г. К. Ходоровського, А. М. Єсипової, В. І. Сафонова та маловідомого на сьогодні С. А. Брікнера. Запропонований матеріал базується на архівних газетних джерелах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, деякі з них залучаються до наукового обігу вперше.

Творча діяльність Т. Лешетицького періодично потрапляла у поле зору музикознавців. Про зацікавленість постаттю митця яскраво свідчать статті, присвячені деяким проблемам його спадщини [201], та окремі розгорнуті розділи у працях із загальної історії фортепіанного мистецтва [183; 258]. Цінний матеріал для вивчення педагогічних принципів Т. Лешетицького міститься у праці С. М. Мальцева [304] та спогадах його учнів: А. М. Єсипової [196, 197] та С. М. Майкапара [299]. Теоретико-методологічні положення

виконавської школи Т. Лешетицького розглянуті у третьому розділі кандидатської дисертації Ж. В. Дедусенко [223, с. 138–187].

Задля розуміння педагогічних методів Т. Лешетицького позначимо специфіку його фортепіанного виконавства. За спогадами сучасників та багаточисельних учнів відомого піаніста, виконання Т. Лешетицького вирізнялося завершеністю фразування, різнобарв'ям звукових ефектів і технічною досконалістю, проте не було позбавлене рис салонності, що цілком відповідало ідеї романтичного піанізму. Учнів Т. Лешетицький намагався виховати як вдумливих виконавців, здатних працювати самостійно. Як згадує Самуїл Майкапар, Т. Лешетицький керувався принципом «спочатку техніка, а потім музика» [299, с. 166]. Щоб навчити молодих піаністів володіти фортепіанною технікою, маестро часто давав їм зовнішньо ефектні, віртуозно салонні твори [там само]. Водночас Т. Лешетицький культивував свідоме ставлення до розучуваного твору, приділяючи велику увагу розвитку слухових уявлень, роботі над звуком. Примітно, що представники школи Т. Лешетицького, не зважаючи на його спротив догмам та єдиному методу виховання, відрізнялися спільними рисами: їх грі притаманна елегійність та особлива витонченість, іноді з салонним відтінком. Піаністичне втілення цих якостей досягалося особливою постановкою руки [304, с. 66], формуванням так званого *куполу*, який був покликаний втілити наспівний звук, переважне використання заокругленого фразування, деталізованої нюансування та хвильової динаміки з частими *diminuendo* і *crescendo* [196, с. 12–13]. Такий романтичний стиль зумовив і репертуарні вподобання: переважно це твори Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Л. Бетховена, транскрипції та оригінальні опуси Ф. Ліста, А. Рубінштейна та власні твори Т. Лешетицького.

Не дивно, що українські учні Т. Лешетицького – В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський, С. А. Брікнер, Ст. М. Блуменфельд та інші, які становили основу київської фортепіанної школи у 70–80-ті роки XIX ст., здебільшого наслідували постулати свого славетного вчителя. На думку автора-упорядника колективної монографії «Київська фортепіанна школа. Імена та часи»

Т. О. Рощиної, «київська піаністика ніколи не була замкненою у собі. З певною регулярністю Київ збагачувався прекрасними музикантами-педагогами, представниками інших навчальних закладів, які стимулювали наше фортепіанне мистецтво до нових професійних і художніх здобутків» [334, с. 3]. Саме таким «стимулятором» київської фортепіанної школи і виступив Т. Лешетицький.

Завдяки зусиллям представників школи Т. Лешетицького Київ у цей час стає одним із найбільших музичних центрів, а Київське музичне училище – одним із найкращих музичних навчальних закладів Російської імперії. Отже, розглянемо діяльність названих виконавців у Києві та особливості їх виконавської манери, яка сформувалася під впливом Т. Лешетицького.

Володимир Пухальський (1848–1933) навчався у маестро з 1869 до 1874 рр. в Санкт-Петербурзькій консерваторії і ще деякий час був його асистентом. У 1876 р. В. Пухальський переїжджає до Києва[1], де розгортає діяльність одразу в трьох площинах: концертній, педагогічній та громадській. Відомо, що перший сольний концерт В. Пухальського відбувся у залі Дворянського зібрання 23 березня 1878 р. Як пише критик-анонім, «присутні в цьому концерті могли переконатися, що Київ має повне право вітати себе з таким піаністом, який і у будь-якому іншому великому центрі став би видатним явищем» [51, с. 1]. Навчаючись у Т. Лешетицького, В. Пухальський, як зазначає дописувач, «перебравши увесь блиск техніки свого вчителя, не залишився, проте, його невиразним наслідувачем. Його гра дивовижно чиста, рівна і сповнена виразності. Ці якості п. Пухальський вміє з однаковою досконалістю застосувати до найрізноманітнішого матеріалу» [там само]. У першому відділенні концерту В. Пухальський виконав Сонату Л. ван Бетховена ор. 3 *до мінор*, Вальс Ф. Ліста і власний Ноктюрн. У другому відділенні були виконані: Rondo для 2-х фортепіано Ф. Шопена (з ученицею Чарниш), Aveu (Зізнання) Т. Лешетицького, одна з Польських пісень Ф. Шопена – Ф. Ліста, Скерцо

[1] В. Пухальський уже через рік стає директором Київського музичного училища й обіймає цю посаду протягом 37 років. Водночас він керує музичною частиною Київського відділення ІРМТ.

С. О. Сребдольського, транскрипція хору прядок з опери Р. Вагнера «Летючий голландець» Ф. Ліста.

У 80-ті роки XIX ст. В. Пухальський проводить сольні концерти, виступає у камерних та квартетних вечорах Київського відділення ІРМТ, а на учнівських концертах Музичного училища його клас незмінно демонструє найкращі показники. Виступи В. Пухальського викликають захоплену реакцію публіки і великий масив газетних відгуків, в яких нерідко проводилися паралелі зі школою Т. Лешетицького. Серед критичних пасажів щодо виконання В. Пухальського є такі характеристики: «велика техніка», гра «поетична, ніби прозора» [121, с. 1] зі «смаком і витонченістю» [9, с. 2], «зразковий виконавець Шопена» [76, с. 3].

Більш розгорнуті характеристики, лейтмотивом яких є слово «витонченість», лише підтверджують типові риси виконавського стилю В. Пухальського. Так, у низці відгуків газет «Киевлянин», «Заря», «Киевский листок» читаємо: «Гра Пухальського відрізняється незвичайною тонкістю і *витонченістю*. Навіть у виконанні суто бравурних речей він зумів вкласти масу тонкощів, кожен пасаж у його грі має власний індивідуальний відбиток» [82, с. 1–2]; «Пухальський зіграв фортепіанну партію квартету Шумана і кілька дрібних творів із такою *витонченістю*, яка зустрічається лише в учнів школи Лешетицького, до кращих представників якої він належить» [137, с. 1]. Усе це давало змогу В. Пухальському іменуватися найкращим піаністом у місті, як його величають у газеті «Труд» [9, с. 2].

Споріднює В. Пухальського із Т. Лешетицьким і творчий підхід до педагогіки, повага до індивідуальності учня і пошук різноманітних педагогічних прийомів, що сприяють виявленню унікального виконавського стилю вихованця. Свідчення тому – наступний відгук: «З учнів найбільш привернули до себе увагу учениці класу Пухальського. Не кажучи про ті зовнішні прийоми, які становлять фундамент фортепіанної техніки, <...> учениці п. Пухальського володіють ще іншими цінними якостями: усі вони

типові у сенсі способу втілення твору, і в той же час на кожній окремо збережено *індивідуальний відбиток*» [21, с. 1–2].

Продовжуючи заповіти свого вчителя Лешетицького, на початку діяльності В. Пухальський-педагог намагався прищепити своїм учням осмисленість, урівноваженість, відчуття збалансованості цілого та частин твору. Це помічали і газетні рецензенти, знов-таки відзначаючи першість вихованців школи В. Пухальського: «В усіх у них видна сувора хороша школа. Правильність фразування, гарна концепція п’єси, прекрасні технічні здібності, красива й оригінальна постановка рук в учениць – усе це свідчить на користь незвичайних викладацьких здібностей Пухальського» [4, с. 1–2].

Особливу увагу педагог приділяв архітектонічному мисленню студентів, про що пише газета «Труд». Серед достоїнств, які повністю характеризують прекрасну школу п. Пухальського, зазначені «вміння правильно побудувати п’єсу як загалом, так і у деталях» [16, с. 2]. Рецензенти не раз вказували на першість класу В. Пухальського на випускних іспитах музичного училища, учнівських концертах, що закріпило за ним славу «найкращого і обдарованого вчителя у місцевій школі» [17, с. 1–2].

Серед учнів класу В. Пухальського у Київському музичному училищі 70–80-х років XIX ст. знаходимо такі імена: Зінаїда Худякова (заснувала у 1888 р. власні музичні курси у Києві), Ганна Кельсон, Олександра Штосс, Клара Гольденберг, Анеля Ганицька, Євгенія Андерсен, Марія Палієнко, Віра Герасименко, Єлисавета Пеницька, Марія Делюсто, Марія Рахальська, Юліан Сендзиковський, Віра Шепелева та інші. З приводу випускного іспиту З. Худякової газета «Киевлянин» повідомляє: «Говорити про хорошу школу, про смак і витриманість виконання концерту Гріга було б зайвим. Цими якостями відрізняються всі учні п. Пухальського» [18, с. 3].

Показово, що своїх найбільш здібних учнів В. Пухальський відсилав шліфувати майстерність до Петербургу, а саме – до Т. Лешетицького або А. Єсипової. У цьому ключі показова замітка у газеті «Киевский листок» за 1880 р., що стосувалася випуску Музичного училища. З приводу найбільш

талановитого учня В. Пухальського **Миколи Тутковського** читаємо: «П. Тутковський, який закінчив нині повний курс у місцевому училищі, їде до Петербурзької консерваторії для остаточного вдосконалення під керівництвом відомого піаніста Лешетицького. Від душі побажаємо йому повного успіху» [19, с. 2]. Відомо, що М. Тутковський закінчив Санкт-Петербурзьку консерваторію екстерном, проте інформації, що він навчався саме у Т. Лешетицького, не було. Наведений газетний матеріал, введений до наукового вжитку вперше, дає змогу заповнити цю прогалину. Звісно, уроки маестро не минули даремно для М. Тутковського, адже молодий музикант за рік здобуває звання вільного митця, і вже наприкінці 1881 р. його ім'я знову з'являється на афішах Києва і, зокрема, як викладача Музичного училища. У подальшому М. Тутковський відкриває у Києві власну музичну школу (1893), виступає музичним критиком на сторінках періодичних видань.

Повертаючись до В. Пухальського, наголосимо на факті його високої міжнародної репутації. Як зазначається на сторінках газети «Труд» від 20 лютого 1881 р., А. Єсипова на підставі пропозиції директора Страсбурзької консерваторії пропонувала В. Пухальському обійняти там посаду професора. Однак маестро відхилив цю пропозицію і продовжив справу музичного просвітництва та освіти в Києві.

Не менш активним учасником київського культурного життя досліджуваного періоду був ще один учень Т. Лешетицького – **Григорій Ходоровський** (**Мороз–Ходоровський**) (1853–1927). Безумовно, навчання Г. Ходоровського спочатку у Лейпцизькій консерваторії (у К. Райнеке та І. Мошелеса), а потім у Москві у К. Кліндтворта та Петербурзі у Т. Лешетицького – не дає підстав говорити про риси школи Т. Лешетицького у чистому вигляді. Вочевидь, творчій натурі Г. Ходоровського була більш притаманна віртуозна, фрескова манера гри Ф. Ліста (за деякими даними, ще одного його вчителя)[1], з типовим для неї трактуванням фортепіано як оркестру

[1] У статті В. Л. Клина [266, с. 85], Л. А. Гнатюк [215, с. 116], підручнику Н. Б. Кашкадамової [258, с. 431] повідомляється, що Г. Ходоровський удосконалював свою виконавську майстерність у Ф. Ліста.

(згадаємо, що Г. Ходоровський працював два роки хормейстером у Лейпцигу, а в Києві виступав як оперний диригент).

У 1875 р. Г. Ходоровський переїжджає до Києва і з перших концертів пригортає увагу як талановитий виконавець. Так, у газеті «Киевский телеграф» за 1875 р. у рецензії на Другий симфонічний концерт ІРМТ повідомляється: «вперше виступив п. Ходоровський, дуже ще молодий піаніст, учень Петербурзької консерваторії. «Hochsetsmarsh» (Весільний марш Ф. Мендельсона – Ф. Ліста. – *А. З.*) він виконав прекрасно, з усіма ніжними відтінками у грі, які вирізняють істинного артиста <...> Захоплений прийом публіки не можна вважати передчасним. Надії є лише щаблем до позитивного [163, с. 2]. Як показав час, сподівання киян Г. Ходоровський виправдав. Адже, виходячи з різновекторності інтересів, він репрезентує себе не тільки як виконавець, який постійно виступає у симфонічних і квартетних зібраннях ІРМТ, а й як особистість універсального складу: композитор, фортепіанний педагог, симфонічний і хоровий диригент, а згодом – ще й фольклорист, методист і редактор-упорядник фортепіанних творів.

У подальших рецензіях на піаністичні виступи Г. Ходоровського київські критики акцентують увагу на його *виконавській техніці*: «У тріо Рубінштейна Ходоровський виявив досить хорошу техніку», «окрім чудової техніки п. Ходоровський володіє ще силою і повнотою тону» [33, с. 3]. Серед репертуарних пріоритетів Г. Ходоровського, як це стає відомим завдяки дослідженню критичних матеріалів, – твори Ф. Ліста, транскрипції чи оригінальні опуси. Свідоцтво тому – відгук з приводу виконання Угорської рапсодії Ф. Ліста: «п. Ходоровський – здебільшого технік. Бравура, ефект, феєрверкове виконання – ось його царина. Індивідуальності у виконанні в нього значно менше» [82, с. 1–2]. Про досконалу техніку піаніста свідчить й такий відгук: «Ходоровський із незвичайним блиском виконав Марш зі «Сну в літню ніч» у перекладенні Ліста. Усі технічні труднощі цього маршу він подолав мов жартома, марш був зіграний чисто і ритмічно» [там само, с. 2].

Крім сольного амплуа, Г. Ходоровський проявляв себе і як талановитий камерний ансамбліст. Зокрема, у рецензії на Третє квартетне зібрання ІРМТ 1889 р., на якому виконувалося Тріо П. Чайковського, газета «Київське слово» повідомляє: «Гучна і блискуча гра п. Ходоровського з особливо тонким виконанням відтінків і контрастів принесла йому великий успіх. Дивовижна швидкість і виразність пасажів, послідовне проведення *crescendo* до самого сильного *fortissimo* і загальна обдуманість та зворушливість виконання не залишали бажати нічого кращого» [1, с. 3].

Що ж стосується виступів учнів Г. Ходоровського, то критики поряд з непоганою технікою і достатньою швидкістю пальців вихованців констатують й відсутність у них яскраво вираженої індивідуальності [16, с. 2], резюмуючи, що специфіка викладання Г. Ходоровського зводиться до переслідування віртуозної мети [20, с. 2]. Так, на концерті оркестру студентів його учениця В. Страдецька виконала дві останні частини П'ятого концерту Л. ван Бетховена, де «продемонструвала прекрасно поставлену техніку, бездоганну чистоту, ясність, розуміння того, що виконує. Бракує цій піаністці тону, сили і теплоти» [127, с. 2] (сам маестро на цьому концерті виконував роль диригента). Неодностайність в оцінці педагогічної діяльності Г. Ходоровського можна пояснити, з одного боку, його невеликим викладацьким досвідом, а з другого – неприйняттям піаністом окремих методичних принципів школи Т. Лешетицького, а саме – принципу гри ізольованими пальцями та низькою кистю, про що згодом писатимуть українські дослідники Ж. І. Хурсіна та Г. В. Курковський.

Серед учнів Г. Ходоровського того часу в газетних відгуках знаходимо такі прізвища: Феодосія Григор'єва, Катерина Красовська, Фрумма Матковська, Варвара Страдецька[1], Міхаліна Берген, Марія Гайдукова, Михайло Густман, Ванда Куріг, Марія Лесневич, Кейля Майзельс, Марія Меленевська, Роберт

[1] В. Г. Страдецька, завершивши навчання, працювала в Київському музичному училищі (з 1913 – Київська консерваторія).

Фрометт та інші. Ці імена значно розширюють «піаністичну карту» Києва досліджуваного періоду.

Маловідомою для широкого загалу залишається постать **Станіслава Брікнера** – ще одного представника школи Т. Лешетицького на київських теренах. Як засвідчують критичні дописи, за шість років перебування у Києві він брав участь у музично-літературних вечорах, симфонічних і квартетних вечорах ІРМТ, акомпанував заїжджим музикантам, викладав у Музичному училищі та виступав як соліст, однак не з такою інтенсивністю, як його колеги М. В. Лисенко, В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський. Вочевидь, молодий піаніст, учорашній випускник Петербурзької консерваторії, перебував у 1880-ті роки лише на початку виконавської кар'єри. Важливо зазначити, що віднайдені газетні рецензії слугують чи не єдиним джерелом інформації про цю персоналію. Першу згадку про С. Брікнера, який тільки закінчив курс Санкт-Петербурзької консерваторії, зустрічаємо в газеті «Заря» за 1881 р., де повідомляється, що п. Брікнера «дирекцією Київського музичного товариства запрошено викладачем фортепіано на місце колишнього викладача п. Беттінга» [152, с. 3].

Наступне нагадування про С. Брікнера знаходимо у газеті «Киевлянин» за 1883 рік у рецензії на симфонічне зібрання ІРМТ, на якому піаніст виконав Концерт *ре мінор* А. Г. Рубінштейна: «Його гра гарно обміркована, в ній часто зустрічаються тонкі художні штрихи, його туше гарне і різне, одним словом, тепер п. Брікнер посів одне з помітних місць серед місцевих піаністів» [69, с. 2]. Окрім концерту, піаніст виконав Шосту рапсодію Ф. Ліста та Ноктюрн В. В. Пухальського. Як зазначає щодо цього концерту рецензент, «успіх був величезний, його викликали раз по п'ять після кожної виконаної п'єси» [там само].

Наступний відгук – свідоцтво активної участі С. Брікнера у концертному житті Києва як ансамбліста. На концерті скрипаля Е. Ізаї С. Брікнер разом із В. Пухальським виконав Варіації К. Сен-Санса на тему Л. ван Бетховена: «Виконано варіації були прекрасно. Два фортепіано мов зливалися в один

інструмент, не помітно було ані найменших вагань, фрази, часто розділені між двома фортепіано, ставали одним цілим зі збереженим витонченим нюансуванням» [43, с. 2].

Доволі часто С. Брікнер грав і у квартетних зібраннях КВ ІРМТ. На одному з таких вечорів він разом із В. Ф. Алоїзом-Музикантом виконав Сонату для віолончелі та фортепіано А. Г. Рубінштейна. Відгуки на це виконання мають суперечливий характер. У той час коли газета «Заря» пише про бездоганне виконання сонати [78, с. 2], рецензент «Киевлянина» вважає, що С. Брікнер «стишував своєю сильною грою звук віолончелі» [68, с. 2].

Важливий акцент у невідомій творчій біографії С. Брікнера – його закордонне визнання. Так, у 1884 р. піаністу припала пропозиція виступити на концерті у Варшаві. Про цю подію як про доконаний факт пише газета «Киевлянин»: «Варшавські газети одноголосно розхвалюють гру викладача нашого музичного училища п. Брікнера, який брав участь днями в одному з концертів Варшавського музичного товариства. Нам дуже приємно засвідчити цей успіх нашого молодого піаніста в чужому місті» [23, с. 3]. Проте нерідко спрацьовував і стереотип «немає пророків у своїй вітчизні», продукуючи відповідні відгуки критиків. Так, у рецензії на Друге симфонічне зібрання ІРМТ 1886 р., де С. Брікнер виконав Концерт *фа мінор* Ф. Шопена, знову спостерігаємо неоднозначну оцінку його гри: «Виконання п. Брікнера <...> формально було цілком пристойним, чітко, чисто, технічно акуратно, інтерпретація ж цього <...> твору Шопена часом змушує бажати іншого. Пану Брікнеру не вистачало своєрідності відтінків, тонкощів, місцями навіть витонченості виконання» [73, с. 2–3].

Можливо, не знаходячи належного визнання у Києві, С. Брікнер вирішує переїхати до Варшави, завершивши свою київську кар’єру прощальним сольним концертом. Потужна програма цього концерту демонструє технічну складність і різнобічність інтересів піаніста, який виконав Фугу Й. С. Баха в перекладенні Ф. Ліста, Сонату *фа мінор* Л. ван Бетховена, Полонез Ф. Шопена ор. 53, Другий етюд П. Ю. Шлецера, дует К. Сен-Санса на тему Бетховена

(спільно з В. Пухальським), Першу частину концерту *ре мінор* А. Г. Рубінштейна та інші дрібні твори. Як зазначає рецензент, програма була проведена з «неослабною силою і чудово досконалою технікою» [100, с. 3]. Одначе, на думку критика, сильна сторона виконання водночас виступила й недоліком: «Техніка поглинула одухотворене музичне начало: це звісно ж недолік суттєвий, який пояснює частково малу міру популярності п. Брікнера» [там само].

Як бачимо із рецензій, виконання С. Брікнера – поряд із витонченістю, акуратністю, гарним туше, ідеальним фразуванням, прикметами школи Т. Лешетицького – одночасно позначено, на думку критиків, захопленням технікою і недостатньо глибоким прочитанням концерту Ф. Шопена, що може свідчити про художню незрілість піаніста.

Подробиці перебування С. Брікнера у Варшаві не відомі, проте вдалося з'ясувати, що трохи згодом він працював у Харкові. Як зазначає О. В. Кононова [272, с. 25], у місцевому музичному училищі Станіслав Алоїзович Брікнер викладав із 1896 р., вже маючи досвід професора Варшавського музичного інституту. Паралельно С. Брікнер працював і в Інституті шляхетних дівчат. У роботі В. Московкіна [311, с. 3] Станіслав Алоїзович Брікнер, поруч з іменами Р. В. Геніки, О. І. Горовиця та ін., значиться викладачем фортепіано у штаті музичного училища Харківського відділення ІРМТ з 1910 до 1917 рр.

Ще однією яскравою представницею школи Т. Лешетицького була всесвітньо відома **Анна Єсипова** (1851–1914), яка доволі часто відвідувала Київ з концертами. Відомо, що у 1871 р. вона закінчила Санкт-Петербурзьку консерваторію, активно гастролювала по Європі і до 1895 р. встигла дати 669 концертів. Прославилася А. Єсипова і як педагог (серед її учнів – С. Прокоф'єв, С. Барер, Ю. Турчинський, О. Боровський, Н. Позняковська, О. Калантарова та багато інших), працюючи з 1892 р. у рідній *alma mater*. За спогадами учнів, на уроках А. Єсипова наполягала на узгодженні техніки з художньою стороною твору, часто наводила приклади з інших мистецтв:

живопису, літератури, архітектури. Подібно до Т. Лешетицького цінувала й намагалася розвинути самостійність мислення учня.

Київ застав «леді страшної точності та міцних нервів», як назвав А. Єсипову Б. Шоу [196, с. 42], у зеніті слави та творчих сил. Усі приїзди славетної артистки в Київ у 1881, 1882, 1883, 1886 рр. супроводжувалися посиленою увагою з боку як критиків, так і звичайної публіки. Вже в анонсі на концерти А. Єсипової за 1880 р. читаємо доволі улесливу характеристику піаністки: «Після Рубінштейна Київ навряд чи чув що-небудь краще за гру пані Єсипової, яка вражає слухача як доведеною до досконалості технікою, так і силою тону. Всі іноземні газети називають її зіркою першої величини» [166, с. 2].

У рецензії на перший концерт А. Єсипової за 1881 р. наводиться біографія артистки, в якій її вчитель Т. Лешетицький характеризується як «відомий композитор і один з найкращих педагогів нашого часу» [170, с. 3]. З приводу виступу вказано, що до початку концерту в залі не було жодного вільного місця. Рецензент виокремлює дві типові особливості А. Єсипової як піаністки: «чудову багатогранність концертантки, здатної перейнятися духом і характером найрізнорідніших композиторів на кшталт Мендельсона, Бетховена, Шумана і Шопена, й особливу схильність її, очевидно, нервової та поетичної натури до передавання музики Шопена» [там само]. Як вважає критик, головне, що привертає увагу в грі А. Єсипової, – це «чудова плавність гри – характерна особливість школи Т. Лешетицького» [там само]. Оскільки остання риса на концерті значно скрадалась через погану якість рояля[1], піаністка, як зазначалося, навіть хотіла змінити наповнення програми. В її виконанні слухачі почули такі твори пріоритетно романтичної спрямованості: Прелюдія та фуга Ф. Мендельсона, Соната ор. 53 Л. ван Бетховена, Ноктюрн Д. Фільда, Вальс А. Г. Рубінштейна, Тарантела Ф. Ліста, «Ранкова серенада» («Morgenständchen») Ф. Шуберта – Ф. Ліста, «Жайворонки» («Les alouettes»)

[1] Концертну програму А. Єсипова виконувала на роялі Гааза. Спеціально замовлений рояль з Одеси не прибув вчасно.

Т. Лешетицького, Колискова та Мазурка Ф. Шопена. Як висновок, рецензент характеризує Анну Єсипову «як піаністку дуже високої школи й натуру багато обдаровану» [170, с. 3].

У 1882 р., під час чергового візиту А. Єсипової до Києва, рецензент газети «Киевлянин» найбільш видатними якостями артистки називає «тонку художню обробку деталей, незвичайну витонченість і смак» (згадаємо подібні епітети в характеристиці Т. Лешетицького). «Якщо додати до цих якостей чудову техніку і велику силу, то стане зрозумілою та гучна популярність, яку заслужила п. Єсипова», – резюмує критик [40, с. 1–2].

Натомість під час візиту А. Єсипової до Києва 1883 р. рецензент підкреслює різносторонність її таланту, який дає змогу з однаковим успіхом виконувати твори Л. ван Бетховена. Р. Шумана, К. Вебера, Ф. Шопена, Ф. Ліста, Й. Раффа, Г. Шольца, К. Сен-Санса, А. Г. Рубінштейна. Серед характерних особливостей піаністичного стилю виконавиці рецензент знову називає «надзвичайну витонченість виконання поряд з величезною силою, чудовою легкістю і свободою виконання, що не дають слухачеві помітити найбільших технічних труднощів» [41, с. 3]. У програмі цього концерту, як вказано у відгуку, пролунало 15 п’єс: Скерцо А. Г. Рубінштейна, Гавот Й. Раффа, «Біля фонтану» (Am Springbrunnen) Г. Шольца, Етюд К. Сен-Санса та ін.

Рецензії на два київські концерти А. Єсипової 1886 р. лише підтверджують наявність в її піанізмі головних рис, притаманних школі Т. Лешетицького. Так, на першому концерті піаністка виконала 14 номерів і три на «біс» (Вальс Б. Годара, Мазурка Ф. Шопена, фінал Другої рапсодії Ф. Ліста), серед яких Соната Л. ван Бетховена ор. 27 № 2, дві п’єси Р. Шумана, Скерцо Ф. Шуберта, п’ять опусів Ф. Шопена, Вальс М. Мошковського, «Овернська рапсодія» К. Сен-Санса, Арія з «Орфея» К. В. Глюка – Д. Сгамбаті). Київський критик В. Чечотт, підкресливши «чаруючу звучність фортепіано» та ідеальне виконання музики Ф. Шопена, так відгукується на цей концерт: у кожній з названих п’єс Єсипова знайшла «багату ниву для вираження будь-якої нової

сторони натхненної інтерпретації та художньої виконавської творчості». Як вважає рецензент, Анна Єсипова «вміє зачарувати слухача незрівнянною грацією і поезією виконання, тонкою передачею численної гами відтінків» [109, с. 3].

Важливою складовою проведеного дослідження є внесення уточнень і здобуття нової інформації завдяки віднайденим газетним матеріалам. Одне з таких відкриттів стосується відомого польського митця **Ігнація Падеревського** (1860–1941), талант якого реалізувався у багатьох сферах: піаністичній, композиторській, політичній, громадській. Саме у газетному відгуку знаходимо нову інформацію щодо нього. Виявляється, ще до навчання у славетного Т. Лешетицького маестро концертував у Києві, про що не згадується у довідниках. Так, 1883 р. «викладач Варшавської консерваторії» [50, с. 2] І. Падеревський відвідав Київ, де виступив відразу у двох амплуа: піаніста та композитора, «двох відокремлених особистостях, які постійно заважають одна одній» [374]. Ось як дивно, враховуючи сучасне реноме музиканта, характеризує його газета «Киевлянин»: «Як піаніст п. Падеревський не має особливо видатних якостей: техніка його посередня, інтерпретації його хоча й дуже своєрідні, але ця своєрідність такого сорту, що навряд чи цілком з нею можна погодитися <...> зате у п. Падеревського як у піаніста є одна якість, що перекриває згадані недоліки: це якість – непідробне захоплення виконавця, захопливе і для слухачів» [50, с. 2].

Значно вище оцінює рецензент композиторське дарування І. Падеревського, адже на концерті він виконав вісім власних п’єс. До числа показових якостей І. Падеревського-композитора рецензент відносить мелодичну винахідливість, здатність до створення оригінальних та красивих гармоній, ритмічну різноманітність, гарне володіння технікою письма. Як висновок звучать наступні рядки: «В особі п. Падеревського ми маємо початківця композитора з великими задатками, талант якого ще не досяг повної зрілості, хоча й багато чого обіцяє» [50, с. 2].

Мабуть, відчуваючи недоліки у виконанні, піаніст-композитор направляється у 1884 р. вчитися до Т. Лешетицького у Відень. Майбутні київські концерти І. Падеревського у 1899, 1902, 1904 рр., як зазначає Т. Сітенко [336. с. 176–177], проходять із тріумфом. Кияни мали змогу навіть побачити постановку його єдиної опери «Манру» в Міському театрі (1902).

Справжньою музичною подією для Києва став приїзд відомого віолончеліста К. Ю. Давидова і російського диригента, піаніста, громадського діяча, директора Московської консерваторії (1889–1905) **Василя Сафонова** (1852–1918), який деякий час (з 1867) брав приватні уроки у Т. Лешетицького. Виконання В. Сафонова, на думку критика, відрізняється «м'якістю, смаком і поезією, дрібні речі були майстерно передані виконавцем, так само, як і соната Бетховена, виконана з п. Давидовим» [126, с. 3]. Менш вдалим, на думку критика, було виконання Токати і фуги Й. С. Баха у перекладенні Л. Брассена та Другої сонати Ф. Шопена. Головним недоліком гри В. Сафонова критик називає відсутність у нього великої техніки. Щодо В. Сафонова-акомпаніатора, то тут він, на думку дописувача, виказав себе майстром своєї справи: «місцями складалось враження, нібито той самий художник грає одночасно на обох інструментах» [там само].

Примітно, що учні Т. Лешетицького петербурзького періоду протягом життя активно підтримували творчі взаємини. Так, Д. Климов, який закінчив консерваторію в один рік із В. Пухальським, неодноразово був запрошений останнім виступити у Києві. Г. Ходоровський закінчив Петербурзьку консерваторію на два роки раніше за В. Пухальського і підтримував із ним дружні стосунки. В. Пухальський, який деякий час був ад'юнктом (асистентом) Т. Лешетицького, навчав А. Єсипову на молодших курсах; саме вона, трохи згодом, запрошувала його викладати до Страсбургу. Учень В. Пухальського М. Тутковський був направлений до Т. Лешетицького і за рік дістав звання вільного митця. Інша учениця В. Пухальського О. Штосс займалася в А. Єсипової. Як бачимо, школа Т. Лешетицького підтверджувала своє звання не тільки на педагогічно-виконавському рівні.

Цікаво простежити «петербурзький нахил» методики Т. Лешетицького – А. Єсипової в подальшому формуванні київської піаністичної школи. Так, з відкриттям Київської консерваторії концертна та педагогічна діяльність таких музикантів, як М. П. Домбровський, А. К. Добкевич, Й. А. Турчинський, С. В. Тарновський, С. Й. Короткевич, Б. О. Камчатов, Г. Мельцер-Щевінський – у різній мірі посприяла професіоналізації освіти у Києві, урізноманітнила скарбницю київських фортепіанних стилів та ознайомила слухачів із провідними творами європейської музичної літератури.

Висновки до розділу 3

Досліджені у розділі 3 виконавсько-стильові школи, репрезентовані персоналіями братів Рубінштейнів та учнів Ф. Ліста і Т. Лешетицького, які часто з'являлися на концертних майданчиках Києва, дають підстави стверджувати, що київська піаністика складала на 1870–1880-ті роки неоднорідне явище. З одного боку, її формували українські митці, випускники різних консерваторій світу, з другого – затребувані численними музичними закладами міста «свої» іноземці-викладачі, а з третього – концертні виконавці-гастролери, що привносили чужоземні віяння та залучали до нових напрямів виконавства, розширювали репертуар. Враховуючи відсутність загальноприйнятого визначення «піаністики», розуміємо під цим *системно-динамічне поняття у музичній культурі, що характеризує піанізм як конкретний історичний феномен, який реалізує себе у виконавській діяльності та включає комплекс соціокультурних, інфраструктурних, інтерпретаційних, просвітницьких аспектів концертної практики.*

Серед київських виконавців 1870–1880-х років – М. В. Лисенко, М. А. Завадський, В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський, Ст. Блуменфельд, С. А. Брікнер, М. А. Тутковський, К. В. Бюхнер, Б. Е. Каульфус, С. В. Заремба, С. А. Абрамович, К. Й. Дуда, Л. І. Затель, А. Сокол, В. Ф. Лівер, А. С. Істоміна, Н. Н. Критська, Н. І. Клейбель, І. П. Забугін, І. Г. Борщов, А. П. Родзянко,

Г. Кельсон, О. М. Штосс-Петрова, М. М. Листовничий, Л. С. Паращенко, В. фон Гартевельд, К. Розенцвейг. В особах цих та багатьох інших талановитих музикантів (деякі прізвища яких відкрито та введено у науковий обіг саме з оброблених нами газетних джерел), Київ мав високоерудованих професіоналів, діяльність яких сприяла розвиткові музичного виконавства та активізації концертного життя, знайомству публіки із сучасними творами.

Учні Миколи Рубінштейна – Е. І. Огус-Шайкевич, Н. М. Калиновська, Ф. Я. Фріденталь, П. Б. Бертенсон-Воронець, як і вихованці Антона Рубінштейна – М. К. Альтані, Т. А. Якубович, Лазарова, М. В. Термінська, В. В. Тіманова – часто гастролювали у Києві, а життя деяких із них, зокрема Н. М. Калиновської, Ф. Я. Фріденталь, Лазарової, було тісно пов'язане з цим містом.

У київському концертному просторі 70–80-х років XIX століття помітну роль відіграли західноєвропейські та українські учні Ф. Ліста: Карл Таузіг, Лаура Карер, Ганс фон Бюлов, Юзеф Венявський, Юліуш Зарембський, Людвік Марек, Софія Ментер, Альфред Рейзенауер, Ежен д'Альбер, Віра Тіманова та багато інших знаних піаністів.

Важливою ланкою формування концертного життя Києва була фортепіанна школа Т. Лешетицького. Серед них знаходимо як київських піаністів – В. В. Пухальського, Г. К. Ходоровського, С. А. Брікнера, Ст. М. Блуменфельда, М. А. Тутковського, так і виконавців-гастролерів – А. М. Єсипову, І. Я. Падеревського, А. Шнабеля, І. Фрідмана, Й. Габриловича, М. Гамбурга, Г. Гальстона, В. І. Сафонова та інших.

Отже, насичена багаторічна педагогічна діяльність братів Рубінштейнів, Ф. Ліста, Т. Лешетицького, віддзеркалена у концертних виступах їхніх учнів, свідчить про вплив всесвітньо визнаних маестро як на розвиток фортепіанного виконавства у цілому, так і на формування окремих національних шкіл, зокрема й української.

Зазначимо, що більшість педагогічних принципів М. Рубінштейна, Ф. Ліста, Т. Лешетицького вважаються альфою та омегою сучасного

українського фортепіанного виконавства. Безумовно, стрімкий злет світового піанізму в XX столітті, зокрема й у Києві, багато в чому був підготовлений досвідом попередніх шкіл.

ВИСНОВКИ

Ars longa, vita brevis est[1] – повторювали музичні оглядачі на шпальтах газет. Картина концертного життя Києва 70–80-х років XIX століття, представлена у ракурсі фортепіанної компоненти, звичайно ж, не претендує на всеосяжність. Узагальнення проведеного дослідження дозволяє дійти певних висновків, що відповідають його меті та завданням.

Значні зміни у суспільно-політичному житті Києва, який входив до складу Російської імперії, частково проведена театральна реформа 1882 р., а також поява та робота у місті стаціонарного оперного театру, Київського відділення ІРМТ, а з ним і Київського музичного училища, істотно пожвавили концертне життя міста та *дозволили київським музикантам автономно готувати власні кадри для міського театру і симфонічного оркестру*. Не зважаючи на імперські утиски та низку заборон, силами інтелігенції міста в особах В. Б. Антоновича, М. П. Драгоманова, П. Г. Житецького, М. В. Лисенка, М. П. Старицького та інших подвижників національної культури втілювалася програма пропаганди українського мистецтва.

Усі мистецькі процеси в місті, у тому числі й у сфері музичної культури, знаходили відображення на шпальтах тогочасної газетної періодики. *Київські газети 70–80-х років XIX століття розгортають доволі широку картину музичного життя міста.* Вона постає перед нами у динаміці: концертний тонус Києва на 1880-ті роки значно вище за 1870-ті. Помітно зростає й професіоналізм музичної критики: зникає пріоритетно анонсуючий характер, актуальний для 1870-х років; висвітлення концертних подій здобуває належну широту й аргументацію. Серед провідних музичних критиків того часу – такі імена, як Ф. Ромер, К. Ролліна, Л. Куперник, К. Коган, О. Юскевич-Красковський, П. Андрієвський, В. Чечотт. Не завжди залишаючись об’єктивними, газетні оглядачі, однак, тримали киян у курсі подій, наставляли та виховували публіку, розвивали її естетичний смак.

[1] «Життя – коротке, мистецтво – вічне» (прим. – А. З.).

Концертне життя Києва досліджуваного періоду – як само по собі, так і завдяки достатньо розвинутій музичній інфраструктурі, було багатогранним, різноманітним, репрезентованим достатньою кількістю митців-професіоналів. Пожвавлення культурної ситуації міста, пов'язане з функціонуванням Київського музичного училища і гастролями відомих піаністів, сприяло кардинальним змінам у мистецькому кругообігу Києва і мало сильний вплив на розвиток художнього смаку публіки. Розбудові музичної інфраструктури міста сприяла діяльність багатьох видавництв, книжкових та музичних магазинів, про що свідчить той факт, що киянам регулярно пропонувалися нотні видання творів, які щойно прозвучали або мали прозвучати в концертах. Київські «депо фортепіан» постійно презентували роялі як місцевих виробників (найбільші з яких – А. Стробль, Г. Мекленбург, І. Добржанський), так і петербурзьких, одеських, берлінських, віденських фірм. Окремі складові фортепіанного виконавства у контексті музичної інфраструктури Києва 1870–1880-х років довели існування достатньо потужної, певною мірою організованої системи його функціонування. Деякі з елементів цієї системи (концертні зали, видавництва, «депо фортепіан», концерти різних типів) протягом часу зазнали певних змін. Інші, такі як реклама, являли собою лише паростки маркетингу та піару, широко розповсюджених у сучасному медіапросторі.

На основі вивчення різних поглядів київської музичної критики на виступ артиста та інтерпретацію музичного твору стало можливим виділити кілька тенденцій у виконавстві Києва кінця 70–80-х років XIX століття. Домінуючою тенденцією концертного піанізму в Києві досліджуваного періоду на всіх рівнях інтерпретаційної стратегії була *ідея романтичного виконавства*, яскраво представленого Ф. Лістом, А. Рубінштейном і багатьма їхніми послідовниками. На першому місці для глядача / слухача / критика перебувала творча індивідуальність артиста – джерело поклоніння, суперечок і наслідування. Примітно, що київські критики підкреслювали значення саме особистісного начала у виконавській інтерпретації. Фортепіанний репертуар того часу, з одного боку, ускладнюється, насичується новітніми творами

Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста, А. Рубінштейна, а також концертними парафразами, обробками К. М. фон Вебера, К. Таузіга, С. Тальберга, А. Герца, а з другого – значною мірою демократизується й проникає у широкі соціальні прошарки, адже виникає велика кількість нот для домашнього вжитку: танцювальна музика, романси, обробки народних пісень і популярних тем із опер і балетів тощо.

Запропонована у роботі типологія київських концертів за участю піаністів наочно демонструє різнобарв'я тогочасного мистецького життя. З огляду на значну кількість фактологічного матеріалу і тривалість досліджуваного періоду (20 років), концерти Києва за участю піаністів розглядаються в роботі з урахуванням п'яти важливих типологічних ознак: склад учасників концерту, місце проведення, жанрова специфіка, цільове призначення, репертуарне наповнення концертів.

Завдяки залученню матеріалів газетної періодики у роботі висвітлено ключові фігури київської піаністики та запропоновано її визначення. Брак українських музичних фахівців у галузі фортепіанної освіти, особливо до появи у Києві музичної школи, компенсувався компетентними іноземними піаністами. Саме вони сприяли кристалізації вітчизняної виконавської школи.

Використана у роботі джерельна база – матеріали газетної періодики, архівні та музейні документи – допомогла істотно відтворити малодосліджені аспекти становлення фортепіанного виконавства у Києві 70–80-х років XIX століття. Серед них – встановлення деталей життєтворчості маловідомих імен виконавців і композиторів (К. В. Бюхнера, В. Н. Гартевельда, М. М. Листовничого, Л. І. Зателя, О. М. Штосс-Петрової, Ю. Зарембського та багатьох ін.), які мали виняткове значення для історії київського фортепіанного виконавства.

Визначено, що брати Рубінштейни виступали справжніми культуртрегерами українського мистецтва. Своєю виконавською, музично-організаційною та педагогічною діяльністю вони здійснили вагомий внесок у розбудову музичної культури Києва, зокрема й музичної освіти. Серед

мистецьких акцій Антона та Миколи Рубінштейнів – благодійні концерти, дарування двох роялів Беккера місцевому музичному училищу, зацікавлення станом музичної освіти в навчальних закладах. Культуртрегерська діяльність братів Рубінштейнів та їхніх учнів сприяла активізації культурного життя Києва, підвищенню його професійного рівня і міжнародного статусу.

Виявлено проростання піанізму Ф. Ліста в український культурний простір через гастрольну діяльність його яскравих представників. Досліджено, що київська концертна практика західноєвропейських та українських піаністів (Ганс фон Бюлов, Карл Таузіг, Юзеф Венявський, Лаура Карер, Юліуш Зарембський, Софія Ментер, Ежен д'Альбер, Альфред Рейзенауер, Віра Тіманова та ін.), як і їх вчителя Ф. Ліста, була спрямована на пошуки шляхів формування піанізму нового типу, пропагування ідей оркестрального трактування фортепіано, романтичної свободи інтерпретації та монументальної віртуозної техніки.

Досліджено, що педагогічні принципи Т. Лешетицького, беззаперечного авторитету у світі мистецтва, мали вплив на формування національних виконавських шкіл, зокрема й на українську. Позаяк численні представники школи Т. Лешетицького у Києві (В. В. Пухальський, Г. К. Ходоровський, С. А. Брікнер, Ст. М. Блуменфельд, М. А. Тутковський) на 70–80-ті роки стояли у витоків формування київської фортепіанної школи.

Отже, фортепіанна компонента концертного життя Києва 70–80-х років XIX століття відіграла суттєву роль у розвитку всіх сфер музичного життя міста, стала тим визначальним фактором, який зумовив активізацію західноєвропейсько-українських культурних відносин, сприяв утвердженню Києва як значного мистецького осередку та заклав фундамент сучасної української фортепіанної школи.

Не зважаючи на помітну часову дистанцію, на перетині минулого і сучасності для нас було вкрай важливим визначити й оцінити всі кращі, позитивні тенденції того часу, репрезентувати об'єктивну й різнобарвну картину розвитку фортепіанного музикування у Києві, навести різні погляди і

представити багатоманітні типи культурної презентації задля кращого розуміння специфіки досліджуваного періоду та надання відповідей на виклики сучасного VUCA – світу.

Наголосимо, що розпочате дослідження, будучи першим наближенням і спробою узагальнити та систематизувати історію фортепіанного виконавства Києва 1870–1880-х років, є принципово відкритим. На подальше вивчення – через віддзеркалення цієї історії у пресі – чекають інші хронологічні періоди київського піаністичного життя, специфіка діяльності і творчих контактів багатьох забутих нині музичних діячів минулого, які працювали у Києві та інших регіональних культурних центрах України, з’ясування особливостей розвитку української музичної культури та парадигм професійної музичної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Періодика із газетного фонду бібліотеки ім. В. І. Вернадського

Газети

1. А. В. Третье квартетное собрание // Киевское слово. 1889. № 594. 31 января. С. 3.

2. А. К-ский. Анонс концерта Иоахима // Труд. 1882. № 5. 11 января. С. 3.

3. А. К-ский. Две смерти (Н. Рубинштейн и М. Мусоргский) // Труд. 1881. № 16. 25 марта. С. 1.

4. А. К-ский. Заметки о музыке // Труд. 1881. № 44. 5 июня. С. 1–2.

5. А. К-ский. Заметки о музыке // Труд. 1881. № 120. 4 декабря. С. 1.

6. А. К-ский. Заметки о музыке // Киевский листок. 1880. № 2. 5 января. С. 2

7. А. К-ский. Концерт Макаровой // Труд. 1881. № 50. 19 июня. С. 2.

8. А. К-ский. Концерт Н. Лысенко // Труд. 1882. № 28. 10 марта. С. 1–2

9. А. К-ский. Концертный потоп… // Труд. 1882. № 32. 19 марта. С. 2.

10. А. К-ский. Последние дни были богаты новыми явлениями… // Труд. 1881. № 110. 11 ноября. С. 2.

11. А. Красковский. Некролог пианисту Бюхнеру // Труд. 1881. № 2. 20 февраля. С. 3.

12. А. Молчанов. Публика и журналисты // Киевское слово. 1888. № 481. 8 сентября. С. 1.

13. Афиша музыкального вечера в Саду Минеральных вод // Заря. 1882. № 108. 19 мая. С. 3.

14. Афиша гулянья и музыкального вечера в Саду Минеральных вод // Заря. 1884. № 177. 9 августа. С. 1.

15. А. Х. Концерт С. Ментер // Киевское слово. 1888. № 326. 19 февраля. С. 4.

16. Б/а. Акт музыкального училища // Киевлянин. 1884. № 119. 31 мая. С. 2.

17. Б/а. Акт музыкального училища // Киевлянин. 1883. № 120. 4 июня. С. 1–2.

18. Б/а. Акт музыкального училища // Киевлянин. 1885. № 105. 15 мая. С. 3.

19. Б/а. Акт музыкального училища // Киевский листок. 1880. № 45. 4 июня. С. 2.

20. Б/а. Акт музыкального училища // Киевлянин. 1886. № 115. 28 мая. С. 2.

21. Б/а. Акт музыкального училища // Труд. 1882. № 54. 21 мая. С. 2.

22. Б/а. Анонс бенефиса Гене // Труд. 1881. № 49. 17 июня. С. 1–2.

23. Б/а. Анонс благотворительного вечера РМО // Киевлянин. 1884. № 68. 24 марта. С. 3.

24. Б/а. Анонс и программа концерта С. Ментер // Заря. 1883. № 250. 19 ноября. С. 2.

25. Б/а. Анонс концерта пианиста-композитора Завадского // Труд. 1882. № 19. 17 февраля. С. 2.

26. Б/а. Анонс концерта пианиста Завадского // Киевлянин. 1882. № 34. 13 февраля. С. 2.

27. Б/а. Анонс концертов В. фон Гартевельда // Заря. 1885. № 215. 3 октября. С. 2.

28. Б/а. Анонс концерта Н. Рубинштейна в пользу Красного Креста // Киевлянин. 1878. № 1. 1 января. С. 2.

29. Б/а. Анонс представлений Боржона // Труд. 1881. № 54. 29 июня. С. 2.

30. Б/а. Анонс-рецензия концерта Ганса фон Бюлова // Киевлянин. 1874. № 40. 4 апреля. С. 1.

31. Б/а. Анонс-рецензия концерта И. Венявского // Киевлянин. 1874. № 14. 31 января. С. 1.

32. Б/а. Вечер в пользу… // Заря. 1883. № 241. 8 ноября. С. 2.

33. Б/а. Второе квартетное собрание РМО // Заря. 1881. № 280. 20 декабря. С. 3.

34. Б/а. Высшие женские курсы в Киеве // Киевлянин. 1879. № 80. 7 июля. С. 1.

35. Б/а. Женский труд в Киеве // Киевский телеграф. 1876. № 9. 21 января. С. 2–3.

36. Б/а. Заметка о деле народного образования // Киевский телеграф. 1874. № 100. 2 сентября. С. 1.

37. Б/а. Заметки о музыке // Киевлянин. 1885. № 57. 12 марта. С. 1–2.

38. Б/а. К характеристике нынешнего положения гимназий // Киевлянин. 1881. № 1. 1 января. С. 3.

39. Б/а. Киевские развлечения // Киевлянин. 1873. № 21. 17 февраля. С. 1–2.

40. Б/а. Концерт А. Есиповой // Киевлянин. 1882. № 273. 9 декабря. С. 12.

41. Б/а. Концерт А. Есиповой // Киевлянин. 1883. № 224. 18 октября. С. 3.

42. Б/а. Концерт В. Тимановой // Заря. 1880. № 18. 21 ноября. С. 3.

43. Б/а. Концерт г. Изаи // Киевлянин. 1883. № 100. 8 мая. С. 2.

44. Б/а. Концерт г. Лысенко 1 февраля // Киевлянин. 1870. № 16. 15 февраля. С. 4.

45. Б/а. Концерт г. Лысенко // Киевлянин. 1883. № 77. 7 апреля. С. 1–2.

46. Б/а. Концерт г. Лысенко // Киевлянин. 1886. № 63. 19 марта. С. 2.

47. Б/а. Концерт г-жи Бертенсон-Воронец // Заря. 1882. № 9. 13 января. С. 3.

48. Б/а. Концерт г-жи Ментер // Киевлянин. 1883. № 258. 30 ноября. С. 2.

49. Б/а. Концерт г-на Вениамина Чези // Киевлянин. 1885. № 88. 20 апреля. С. 2.

50. Б/а. Концерт г. Падеревского // Киевлянин. 1883. № 240. 6 ноября. С. 2.

51. Б/а. Концерт г-на Пухальского // Киевлянин. 1878. № 41. 6 апреля. С. 1–2.

52. Б/а. Концерт, данный русским музыкальным обществом… // Киевлянин. 1875. № 47. 22 апреля. С. 2.

53. Б/а. Концерт К. Таузига // Киевлянин. 1870. № 41. 4 апреля. С. 2.

54. Б/а. Концерт Л. Р. Косецкой с участием Н. В. Лысенко // Заря.1881. № 226. 15 октября. С. 3.

55. Б/а. Концерт Миски-Гаузера // Киевлянин. 1872. № 13. 29 января. С. 2.

56. Б/а. Концерты // Киевлянин. 1885. № 39. 16 февраля. С. 2.

57. Б/а. Музыкальная беседа // Киевское слово. 1888. № 358. 1 апреля. С. 2.

58. Б/а. Музыкальная ревизия // Киевское слово. 1889. № 619. 4 марта. С. 2–3.

59. Б/а. Музыкальный вечер под управлением Лысенко… // Заря. 1881. № 271. 10 декабря. С. 2.

60. Б/а. Музыкальный вечер 9 декабря // Заря. 1881. № 272. 11 декабря. С. 3.

61. Б/а. Музыкальное известие // Киевлянин. 1870. № 14. 31 января. С. 1.

62. Б/а. Музыкальное известие // Киевлянин. 1875. № 34. 20 марта. С. 2.

63. Б/а. Мысли Г. Спенсера о воспитании // Киевлянин. 1872. № 122. 20 октября. С. 1–2.

64. Б/а. Народные училища Юго-Западного края // Киевлянин. № 58. 13 марта. С. 1.

65. Б/а. Невольная пропаганда украинофилов // Киевский телеграф. 1875. № 36. 23 марта. С. 2.

66. Б/а. О кобзарях и лирниках // Киевлянин. 1872. № 138. 18 ноября. С. 1–2.

67. Б/а. Отелло в драме и музыке // Киевское слово. 1889. № 777. 24 сентября. С. 2–3.

68. Б/а. Первое квартетное собрание РМО // Киевлянин. 1883. № 61. 18 марта. С. 2.

69. Б/а. Первое симфоническое собрание музыкального общества // Киевлянин. 1883. № 31. 9 февраля. С. 2.

70. Б/а Первый малорусский спектакль // Заря. 1883. № 223. 16 октября. С. 3.

71. Б/а. Пианист Юлий Зарембский // Киевлянин. 1874. № 21. 16 февраля. С. 2.

72. Б/а. По-американски // Киевское слово. 1887. № 130. 21 июня. С. 3.

73. Б/а. Рецензия на Второе симфоническое собрание РМО // Киевлянин. 1886. № 75. 3 апреля. С. 2–3.

74. Б/а. Рецензия на музыкальный вечер преподавателя ф-но В. Ф. Ливер // Киевское слово. 1887. № 86. 18 апреля. С. 2.

75. Б/а. Рецензия на концерт Н. Лысенко // Труд. 1882. № 27. 8 марта. С. 2.

76. Б/а. Рецензия на концерт певицы Буцци // Заря. 1880. № 38. 17 декабря. С. 3.

77. Б/а. Рецензия на концерт пианиста В. Чези // Заря. 1885. № 88. 20 апреля. С. 3.

78. Б/а. Рецензия на Первое квартетное собрание РМО // Заря. 1883. № 60. 17 марта. С. 2.

79. Б/а. Рецензия на представления Н. Лысенко в Харькове // Заря. 1883. № 28. 5 февраля. С. 2.

80. Б/а. Сообщение о переносе даты концерта Н. Лысенко // Заря. 1883. № 70. 30 марта. С. 2.

81. Б/а. Сообщение, что Н. Лысенко работает над новой оперой «Тарас Бульба» // Заря. 1881. № 168. 31 июля. С. 3.

82. Б/а. Экстренное собрание РМО // Киевлянин. 1882. № 239. 29 октября. С. 1–2.

83. Б. Каульфус. Анонс концерта пианистки Лауры Карер // Киевлянин. 1872. № 56. 11 мая. С. 2

84. Б. Каульфус. Анонс-характеристика фортепианной игры П. Шлецера // Киевлянин. 1876. № 17. 7 февраля. С. 2.

85. Б. Каульфус. Концерт Лауры Карер // Киевлянин. 1872. № 60. 20 мая. С. 3.

86. Вап. Театр и музыка // Киевский листок. 1880. № 100. 13 декабря. С. 3.

87. Вирибус Унитис. Из хроники общественной жизни // Киевлянин. 1879. № 39. 31 марта. С. 1.

88. В. Н. К. Фельетон // Киевский листок. 1880. № 5. 16 января. С. 1.

89. В. П-ский. Концерт г. Рейзенауэра // Киевлянин. 1888. № 49. 2 марта. С. 2.

90. В. Чечотт. Второй концерт Е. д'Альбера // Киевлянин. 1888. № 55. 12 марта. С. 2.

91. В. Чечотт. Второй концерт г-на Рейзенауэра // Киевлянин. 1888. № 268. 11 декабря. С. 3.

92. В. Чечотт. Г. Чайковський в Киеве // Киевлянин. 1889. № 194. 6 сентября. С. 2.

93. В. Чечотт. Годичный акт музыкального училища // Заря. 1886. № 95. 29 мая. С. 1.

94. В. Чечотт. Годичный акт музыкального училища // Киевлянин. 1887. № 117. 3 июня. С. 2–3.

95. В. Чечотт. Концерт А. Барби // Киевлянин. 1886. № 250. 14 ноября. С. 4.

96. В. Чечотт. Концерты г. Мержвинского // Киевлянин. 1887. № 8. 11 января. С. 4.

97. В. Чечотт. Концерты г-жи Жилинской и г. Листовничего // Киевлянин. 1887. № 88. 24 апреля. С. 2.

98. В. Чечотт. Концерт г-жи Паращенко // Киевлянин. 1889. № 77. 6 апреля. С. 3.

99. В. Чечотт. Концерт г-на Алоиса-Музыканта // Заря. 1886. № 70. 25 апреля. С. 3.

100. В. А. Чечотт Концерт г-на Брикнера // Заря. 1886. № 60. 10 апреля. С. 3.

101. В. Чечотт. Музыкальная заметка // Киевлянин. 1886. № 263. 2 декабря. С. 2

102. В. Чечотт. Музыкальные отголоски из столиц // Заря. 1886. № 10. 14 января. С. 1–2.

103. В. Чечотт. Музыкальная хроника // Киевлянин. 1888. № 266. 9 декабря. С. 2.

104. В. Чечотт. Музыкальная хроника // Киевлянин. 1888. № 279. 24 декабря. С. 2.

105. В. Чечотт. Музыкальная хроника // Киевлянин. 1889. № 11. 14 января. С. 2.

106. В. Чечотт. Музыкальная хроника // Киевлянин. 1888. № 250. 18 ноября. С. 1.

107. В Чечотт. Первое симфоническое собрание // Киевлянин. 1889. № 233. 26 октября. С. 3.

108. В. Чечотт. Первый концерт Альфреда Грюнфельда // Заря. 1885. № 244. 16 ноября. С. 1.

109. В. А. Чечотт. Первый концерт г-жи Есиповой // Киевлянин. 1886. № 272. 13 декабря. С. 3.

110. В. Чечотт. Пятый публичный вечер музыкального училища // Заря. 1886. № 59. 9 апреля. С. 1.

111. В. Чечотт. Садовые оркестры // Киевлянин. 1887. № 112. 28 мая. С. 1.

112. Гость. Пребывание А. Рубинштейна в Киеве // Киевлянин. 1880. № 82. 9 апреля. С. 2.

113. Игла. Рецензия на концерт Софии Ментер // Заря. 1883. № 256. 27 ноября. С. 3.

114. К. О концерте г. Лысенко // Киевский вестник. 1871. № 28. 12/24 марта. С. 5.

115. К. Роллина. Рубинштейн, Лист и Шопен // Киевлянин. 1869. № 146. 11 декабря. С. 577.

116. Л. К-к. А. Г. Рубинштейн // Киевское слово. 1889. № 824. 23 ноября. С. 2.

117. Л. К-к. Байрейт и вагнеровский фестиваль // Киевское слово. 1888. № 735. 1 августа. С. 2.

118. Л. К-к. Байрейт и вагнеровский фестиваль // Киевское слово. 1888. № 736. 2 августа. С. 2.

119. Л. К-к. Год утрат. (Ф. Достоевский и Н. Рубинштейн) // Заря. 1881. № 199. 10 сентября. С. 2.

120. Л. К-к. Концерты А. Рубинштейна // Киевлянин. 1880. № 79. 5 апреля. С. 2.

121. Л. К-к. Музыкальная заметка // Киевлянин. 1880. № 45. 24 февраля. С. 1.

122. Л. К-к. Три демона: Лермонтова, Рубинштейна и Сетова // Заря. 1881. № 249. 12 ноября. С. 1–2.

123. Л. Куперник. На московской выставке // Заря. 1882. № 116. 28 мая. С. 1–2.

124. Л. Куперник. Очерк жизни и деятельности В. А. Моцарта // Киевское слово. 1887. № 238. 31 октября. С. 1–2.

125. Л. Куперник. Правила театра // Киевское слово. № 836. 8 декабря. С. 2.

126. Л. С-ский. Концерт гг. Давыдова и Сафонова // Киевлянин. 1887. № 241. 7 ноября. С. 3.

127. Л. С-ский. Концерт оркестра студентов // Киевлянин. 1887. № 237. 3 ноября. С. 2.

128. Л. С-ский. Музыкальный фельетон // Киевлянин. 1888. № 10. 14 января. С. 2.

129. Л. Музыкальная заметка // Киевлянин. 1876. № 131. 2 ноября. С. 2.

130. М-ъ. Лысенко как концертант и композитор // Киевлянин. 1872. № 50. 27 апреля. С. 1.

131. Неизвестный. Беседа // Киевлянин. 1880. № 86. 13 апреля. С. 1.

132. Неизвестный. Беседа // Киевлянин. 1888. № 48. 1 марта. С. 1.

133. Неизвестный. Беседа // Киевлянин. 1889. № 35. 12 февраля. С. 2.

134. Н. Лысенко. Музыкальная заметка (письмо в редакцию) // Заря. 1882. № 73. 6 апреля. С. 2–3.

135. Н. Лысенко. Письмо в редакцію // Заря. 1882. № 68. 23 марта. С. 3.

136. Н. Лысенко. Ответ «Русскому вестнику» на статтю Z. Современные украинофилы // Киевский телеграф. 1875. № 45. 9 апреля. С. 1–2.

137. Н. Людоговский. Музыкальная заметка // Киевский листок. 1880. № 18. 1 марта. С. 1.

138. Н. П-ский. Искусство и литература // Заря. 1881. № 218. 6 октября. С. 2.

139. Объявление // Киевлянин. 1878. № 111. 19 сентября. С. 4.

140. Объявление // Киевлянин 1889. № 253. 19 ноября. С. 1.

141. Объявление // Киевский телеграф. 1869. № 62. 30 мая. С. 2.

142. Объявление // Киевский телеграф. 1876. № 21. 18 февраля. С. 4.

143. Объявление // Киевское слово. 1887. № 217. 11 ноября. С. 4.

144. Овъ. Малорусский пианист и песни в Праге // Киевлянин. 1868. № 14. 1 февраля. С. 55.

145. Отчет по музыкально-танцевальному вечеру // Заря. 1884. № 263. 29 ноября. С. 2.

146. П. Ч. Первый спектакль с участием г. Кропивницкого // Труд. 1882. Приложение 3. 12 января. С. 3.

147. Реклама // Паровоз. 1870. № 32. 1 апреля. С. 3.

148. С. Музыкальное известие // Киевлянин. 1872. № 45. 13 апреля. С. 2.

149. С. Б. Х-кий. О квартетном вечере РМО (письмо в редакцию) // Киевское слово. 1888. № 318. 10 февраля. С. 3.

150. С. Е. К вопросу о малорусском языке // Труд. 1881. № 7. 4 марта. С. 2.

151. Сообщение о переносе даты концерта Н. Рубинштейна // Киевлянин. 1873. № 127. 25 октября. С. 2.

152. Сообщение, что в музыкальное училище приглашен преподавать Брикнер, ученик Лешетицкого и Брассена // Заря. 1881. № 9. 13 января. С. 3.

153. У. Концерт в городском театре // Заря. 1884. № 206. 18 сентября. С. 3.

154. Ф. Р.р. О музыкальной части // Киевлянин. 1868. № 17. 8 февраля. С. 67.

155. Фельетонист. Молва // Киевский телеграф. 1868. № 30. 8 марта. С. 1.

156. Член общества русских драматических писателей. По поводу малорусских спектаклей // Труд. 1882. № 17. 12 февраля. С. 2.

157. Z. Выпускные экзамены в музыкальном училище // Заря. 1884. № 117. 27 мая. С. 3.

158. Z. Концерт Н. В. Лысенко (письмо в редакцию) // Заря. 1883. № 78. 8 апреля. С. 3.

159. N. Второй концерт РМО // Киевлянин. 1875. № 49. 26 апреля. С. 2.

160. N. Концерты прошлой недели // Киевлянин. 1875. № 43. 10 апреля. С. 2.

161. N. Музыка и ее жрецы... // Заря. 1880. № 20. 25 ноября. С. 3.

162. N. Музыкальная заметка // Киевское слово. 1888. № 559. 17 декабря. С. 2–3.

163. N. Музыкальная хроника // Киевский телеграф. 1875. № 147. 11 октября. С. 2

164. N. На концерте // Заря. 1882. № 64. 21 марта. С. 1.

165. N. Рецензия на концерт О. Пусковой в пользу киевского музыкального училища // Киевлянин. 1876. № 144. 2 декабря. С. 1.

166. Sono qui. Анонс двух концертов А. Есиповой // Заря. 1880. № 286. 23 декабря. С. 2.

167. Sono qui. Концерт г-жи Тимановой // Киевлянин. 1881. № 247. 10 ноября. С. 3.

168. Sono qui. Концерт М. А. Макаровой и В. Я. Майбороды // Киевлянин. 1881. № 142. 27 июня. С. 2.

169. Sono qui. Концерт Розы Кофман // Киевлянин. 1880. № 246. 4 ноября. С. 1.

170. Sono qui. Музыкальная хроника. Первый концерт А. Есиповой // Киевлянин. 1881. № 27. 4 февраля. С. 3.

171. Sono qui. Некролог Н. Г. Рубинштейна // Киевлянин. 1881. № 65. 21 марта. С. 2.

172. Sono qui. Первый концерт А. Есиповой // Киевлянин. 1881. № 27. 4 февраля. С. 3.

173. ***. Ожидаемый артист // Киевлянин. 1873. № 125. 20 октября. С. 2.

Журнали

174. А. К-ский. О музыке дум и песен О. Вересая // Киевская старина. 1882. № 8. С. 283–287.

175. В. Г. «Мазепа» П. Чайковського // Киевская старина. 1886. № 12. С. 759–762.

176. Записки Д. Селецкого // Киевская старина. 1884. № 2–№ 9.

177. К.Ф.У.О. Кобзарь Остап Вересай, его песни и думы // Киевская старина. 1882. № 8. С. 259–282.

178. От редакции // Киевская старина. 1888. Т. 20. № 1. С. 1–3.

Видання

179. Аверинцев С. С. Попытки объясниться. Беседы о культуре. М. : Правда, 1988. URL : https://www.gumer.info/bibliotekBuks/Literat/aver/pop_ob.php (дата обращения 13.12. 2019).

180. Адорно Т. В. Избранное: социология музыки. / пер. с нем. : М. И. Левина, А. В. Михайлов; сост. : С. Я. Левит, С. Ю. Хурумов. 2-е изд. М. : РОССПЭН, 2008. 444 с.

181. Академія музичної еліти: Історія та сучасність – до 90-річчя Національної музичної України ім. П. І. Чайковського / В. І. Рожок (голова ред. кол.), А. П. Лащенко (авт.-упоряд.). Київ : Музична Україна, 2004. 512 с.

182. Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики. К., 1974. 160 с.

183. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства : учеб. для муз. вузов: в 3 ч. Часть 1–2. М. : Музыка, 1988. 414 с.

184. Альшванг А. Памяти В. В. Пухальского // Советская музыка. 1948. № 4. С. 75–76.

185. Анисимов А. Скорбное предчувствие. На добрую память о Киеве, или грустные прогулки по городу, которого нет. Киев : «TABACHUK Ltd», 1992. 264 с.

186. Архімович Л. Російська опера в Києві у третій чверті XIX століття // Київ музичний / Відп. ред. М. М. Гордійчук. Київ : Наукова думка, 1982. С. 38–48.

187. Архімович Л., Гордійчук М. М. Лисенко – життя та творчість. Київ : Музична Україна, 1992. 253 с.

188. Архімович Л. Б., Шреєр-Ткаченко О. Я. Український музично-драматичний театр // Історія української дожовтневої музики : [учбовий посіб. для муз. вузів та ін-тів культури] / загальн. ред. і упор. О. Я. Шреєр-Ткаченко. Київ : Музична Україна, 1969. С. 240–245.

189. Б/а. Двадцатипятилетний юбилей Г. К. Мороз-Ходоровского // Русская музыкальная газета. 1900. № 44. С. 1055–1056.

190. Баренбойм Л. А. Великий пианист, брат великого пианиста // Музыкальная жизнь. 1981. № 24. С. 15–16.

191. Баренбойм Л. А. Николай Григорьевич Рубинштейн. История жизни и деятельности. Москва : Музыка, 1982. 276 с.

192. Барт Р. S/Z. / пер. с фр. : 2-е изд., испр. под ред. Г. К. Косикова. М. : Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.

193. Батичкова Л. Д. Музыкальная библиография киевской газетной периодики: концертная жизнь Киева 1860–1870-х гг. : дипломная работа. Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковського. Киев, 1991. 131 с.

194. Берберова Н. Чайковський. СПб. : Лимбус Пресс, 1997. 256 с.

195. Бернардт Г. Б., Ямпольский И. М. Кто писал о музыке : био-библиографический словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР : в 4 т. Т. 1 : «А–И». М. : Сов. композитор, 1971. 355 с.; Т. 2 : «К–П». М. : Сов. композитор, 1974. 313 с.; Т. 3 : «Р–Ч». М. : Сов. композитор, 1979. 206 с.

196. Бертенсон Н. А. Н. Есипова. Очерк жизни и деятельности. Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1948. 143 с.

197. Бирмак Л. В. В классе Есиповой // Советская музыка. 1985. № 12. С. 89–92.

198. Блажкевич Г., Старух Т. Правда і міфи про львівських піаністів – основоположників фортепіанної школи. Львів : СПОЛОМ, 2011. 299 с.

199. Блок М. Апология истории, или Ремесло историка / Пер. Е. М. Лысенко. 2-е изд., доп. М. : Наука, 1986. 254 с.

200. Богданов Н. А. Очерк деятельности Киевского Отделения Императорского Русского Музыкального Общества и учрежденного при нем Музыкального Училища со времен их основания. 1868-1888 гг. К. : Тип. К. Н. Милевского, 1888. 173 с.

201. Брагинская Н. А. Ф. Шопен в аранжировке Т. Лешетицкого // Musicus. 2010. № 1–2 (20–21). С. 8–12.

202. Бродель Ф. Что такое Франция? URL : https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/braud/intro.php (дата обращения 13.08.2019)

203. Будяковский А. Пианистическая деятельность Листа. Ленинград : «Музыка», 1986. 87 с.

204. Булгаков М. Киев-город. URL : http://lib.ru/BULGAKOW/kiev.txt. (дата обращения 1.06.2019).

205. Буравський О. А. Поляки Волині у другій половині XIX – на початку XX століття. Житомир : ЖДУ, 2004. 168 с.

206. Бэлза И. Ф. Юлиуш Зарембский (к 75-летию со дня смерти) // Советская музыка. 1960. № 9. С. 127–132.

207. Вайль П. Гений места. Москва : Независимая газета, 2000. 650 с.

208. Виконавські школи вищих учбових закладів. Тематична збірка наукових праць / Ред. І. Д. Безгін, Л. Я. Бондаренко, О. І. Малозьомова. Київ : КДК ім. П. І. Чайковського, 1990. 180 с.

209. Волобуєва А., Сидоренко Н. Формування преси Києва (1835–1918). К. : Темпора, 2011. 208 с.

210. Вольская Л. Лист в Украине: хронология и география. URL : http://nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pvmp/2009_24/Section%202/Volskaya.htm. (дата обращения 2.03.2017).

211. Ганзбург Г. И. Три поколения композиторов-романтиков и их отношение к синтетическим жанрам // Ференц Лист и проблемы синтеза искусств / Сост. Г. И. Ганзбург. Под общей ред. Т. Б. Веркиной. Харьков : РА Каравелла, 2002. С. 12–24.

212. Геника Р. В. Из летописей фортепиано. Музыкально-исторические очерки. 1. Игнатий Мошелес // Русская Музыкальная Газета. 1905. № 13. С. 369–376; № 14. С. 414–416; № 15. С. 440–443; № 18. С. 506–510; № 19/20. С. 537–540.

213. Генкін А. О. Специфіка піанізму в етюдах і вправах Карла Черні автореф. дис. … канд. мист. : спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Ін-т мист-ва, фольклористики та етнології імені М. І. Рильського НАН України. Київ, 2019. 20 с.

214. Гнатюк Л. А. Микола Лисенко і Лейпцизька консерваторія. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал [гол. ред. В. І. Рожок ; ред. кол. О. В. Антонюк, В. М. Апатський та ін.]. К., 2012. № 2 (15). С. 19–33.

215. Гнатюк Л. А. Співробітництво музикантів Петербурга і Києва у сфері музичної педагогіки (кінець XIX – поч. XX століття) // Київське музикознавство. Вип. 9. Культурологія та мистецтво. К., 2003. С. 116–123.

216. Григор’єв Г. П. У старому Києві. Спогади. К., 1961. 360 с.

217. Григорьев В. Ю. Музыкальный романтизм. Сущность стиля и проблемы интерпретации // Проблемы романтизма в исполнительском искусстве : науч. труды МГК им. П. И. Чайковського. Москва : МГК им. П. И. Чайковського, 1994. С. 3–26.

218. Гуральник Н. П. Развитие украинской фортепианной школы в XX ст. Музыкально-просветительские традиции и методические ориентиры // Ars inter Culturas. 2013. № 2. С. 42–59.

219. Гуренко Е. Г. Исполнительское искусство: методологические проблемы. Новосибирск, 1985. 87 с.

220. Гусарчук Т. В. Володимир Пухальський: феномен творчої особистості // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2013. № 4 (21). С. 60–77.

221. Гусарчук Т. В. Фортепіанна творчість Володимира Пухальського як втілення традицій європейського музичного мистецтва XIX століття // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 112. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2014. С. 33–51.

222. Дагилайская Э. Из прошлого фортепианного исполнительства и педагогики в Одессе // Мастерство музыканта-исполнителя. Вып. 2. Москва : «Сов. Композитор», 1976. С. 246–290.

223. Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції: дис. … на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». К. : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2002. 208 с.

224. Дей О. І. Історія української дожовтневої журналістики. Львів : Вид-во при ЛДУ вид. об’єднання «Вища школа». 1983. 512 с.

225. Дмитрук В. Нарис з історії української журналістики XIX ст. Львів : ВЛУ, 1969. 145 с.

226. Долгіх М. В. Нейгаузи : варіації на єлисаветградську тему. Кіровоград : Лисенко В. Ф., 2013. 336 с.

227. Дьомін С. М. Тутковський // Український музичний архів. Вип. 3. Київ : Центрмузінформ, 2003. С. 144–152.

228. Забара М. В. «Лейпцизька традиція» у європейський музичній освіті середини XIX – початку XX століття (на прикладі київської піаністичної школи): дис. … канд. мист. : спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. К., 2017. 226 с.

229. Загладько А. О. Антон Рубінштейн VS Ніколай Рубінштейн: київські сторінки діяльності // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журнал. № 1 (34). Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2017. С. 71–82.

230. Загладько А. О. «Вперед у минуле»: персоналії київських піаністів 1870–80-х рр. // Slovak international scientific journal. № 37. Vol. 2. Bratislava, 2020. P. 17–25.

231. Загладько А. О. Гексагон фортепіанної музики Києва 80-х років XIX століття // Znanstvena misel. № 34. Vol. 1. Ljubljana, 2019. P. 15–23.

232. Загладько А. О. Представники школи Т. Лешетицького в концертному житті Києва 80-х років XIX століття (за матеріалами преси) // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : наук. журнал. № 2 (43). Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2019. С. 98–117.

233. Загладько А. А. Проблема интерпретации в зеркале киевской прессы конца 60-х – начала 80-х гг. XIX столетия // The scientific heritage. № 16 (16). Part 1. Budapest, 2017. P. 4–10.

234. Загладько А. О. Учні Ф. Ліста в концертній панорамі Києва 70–х років XIX століття (на матеріалі періодики) // Київське музикознавство : зб. статей. Вип. 56. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2017. С. 231–240.

235. Загладько А. О. Юліуш Зарембський: вісім поглядів на творчу особистість // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. статей. Вип. 124. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2019. С. 183–201.

236. Захарченко М. М. История киевского института благородных девиц (1838–1888 гг.) Киев : Тип. С. В. Кульженко, 1889. 169 с.

237. Захарченко М. М. Киев теперь и прежде. Киев : Паровое Лито-Типографическое заведение С. В. Кульженко, 1888. 290 с.

238. Зимогляд Н. Ю. Традиции педагогов-пианистов Киева середины XX века в контексте развития пианистической культуры Украины // Вісник Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. [Сер.] Мистецтвознавство : зб. наук. праць. Харків, 2011. № 1. С. 167–170.

239. Зільберман Ю. А. Київське музичне училище. Нарис діяльності. 1868–1924 роки. К. : Типография «Клякса», 2012. 480 с.

240. Зильберман Ю., Смилянская Ю. Киевская симфония Владимира Горовица. Книга 1. Киев, 2002. 411 с.

241. Зінькевич О. С. Олександр Миколайович Виноградський // Часопис Національної музичної академії імені П. І. Чайковського. № 4 (29). Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2015. С. 128–139.

242. Зінькевич О. Ференц Ліст в Україні // Український музичний архів : документи і матеріали з історії української музичної культури / упорядк. та загальна ред. М. Б. Степаненка. К. : Центрмузінформ, 1995. Вип. 1. С. 105–125.

243. Зінькевич О. Ференц Ліст у Києві // Українська музична спадщина : зб. ст. / упор. М. Б. Степаненко. К. : Музична Україна, 1989. Вип. 1. С. 53–66.

244. Зинькевич Е. Гектор Берлиоз в музыкальной жизни Киева (XIX–начало XX века) // Mundus musicae. Тексты и контексты : избранные статьи. К. : ТОВ "Задруга", 2007. С. 220–230.

245. Зинькевич Е. Киев музыкальный вчера, сегодня, завтра… // Творческие союзы на постсоветском пространстве и композиторская деятельность : сб. статей / ред.-сост. А. М. Цукер. Ростов н/Д : РГК им. С. В. Рахманинова, 2015. С. 134–144.

246. Зинькевич Е. Киевская премьера «Жизни за царя» в историческом пейзаже времени // Mundus musicae. Тексты и контексты : избранные статьи. К. : ТОВ "Задруга", 2007. С. 160–176.

247. Зинькевич Е. Концерт и парк на крутояре… Киев музыкальный XIX–начала XX ст. Киев : ДУХ І ЛІТЕРА, 2003. 316 с.

248. Зинькевич Е. Н. В. Лысенко как концертант и композитор // Музыкальная академия. 1992. № 2. С. 175–178.

249. Зинькевич Е. Оперный театр в социокультурном пространстве города. Киевский оперный, 1860–1870-е годы // Социология музыки: новые стратегии в гуманитарных науках : сб. статей / ред.-сост. В. Валькова, Е. Ключникова. М. : «Композитор», 2011. С. 237–249.

250. Зинькевич Е. Организация и деятельность Киевского отделения РМО // Русское Музыкальное Общество. 1859–1917. История отделений / автор идеи и редактор-составитель О. Р. Глушкова. М. : Языки славянской культуры, 2012. С. 31–63.

251. Зінькевич О., Чекан Ю. Музична критика: теорія та методика. Навч. посібник. Чернівці : Книги – XXI, 2007. 424 с.

252. Історія Києва у 2 т. / Під ред. В. О. Голубицького, П. П. Гудзенко, О. К. Касименко, О. А. Паращенко, П. І. Тронько. Том 2. Київ : АН УССР, 1960. С. 391–538.

253. История Киева : в 3-х т., 4-х кн. / Гл. ред. : Ю. Ю. Кондуфор. Т. 2. Киев периода позднего феодализма и капитализма. К. : Наукова думка, 1983. 463 с.

254. Каганов В. Киев. Вторая мужская гимназия. Преподаватели. URL : https://proza.ru/2016/05/22/2075 (дата обращения 28.08.2019).

255. Капустин Ю. В. Музыкант-исполнитель и публика: социологические проблемы современной концертной жизни. Л. : Музыка. Ленингр. отделение, 1985. 160 с.

256. Каталог дореволюційних газет, що видавалися на Україні (1822–1916). К., 1971. 183 с.

257. Катрич О. Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): автореф. дис. … канд. мист. : спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Національна музична академія імені П. І. Чайковського. К., 2000. 17 с.

258. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва XIX сторіччя. Тернопіль : АСТОН, 2006. 607 с.

259. Кашкин Н. Д. М. А. Балакирев и его отношение к Москве // Статьи о русской музыке и музыкантах. Москва : Музгиз, 1953. С. 11–34.

260. Кашкин Н. Д. Из воспоминаний об А. П. Бородине // Статьи о русской музыке и музыкантах. Москва : Музгиз, 1953. С. 35–44.

261. Київська фортепіанна школа. Імена та часи. Колективна монографія / автор проекту Т. О. Рощина, автори-упоряд. Т. О. Рощина та О. В. Ринденко, ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 632 с.

262. Киркевич В. Г. История Киева. Киев капиталистический. Харьков : Фолио, 2019. 395 с.

263. Киркевич В. Г. Киев для романтиков. Харьков : Фолио, 2016. 506 с.

264. Кияновська Л. О. Сприйняття творчості Ференца Ліста у Львові // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журнал. № 4 (13). Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. С. 3–9.

265. Кияновська Л. О. Українська музична культура : навч. посіб. Львів : Тріада плюс, 2009. 356 с.

266. Клин В. Л. О музыке. К. : Музична Україна, 1985. 351 с.

267. Ковалінський В. В. Ахматова і Гумільов // Київські мініатюри. Книга сьома. К. : Купола, 2008. С. 346–389.

268. Ковалинский В. Меценаты Киева. Киев : «Кий», 1998. 523 с.

269. Коган Г. М. Проблемы теории пианизма // Вопросы пианизма : Избранные статьи. М., 1968. С. 7–47.

270. Коменда О. І. Системно-динамічні аспекти творчої діяльності Миколи Лисенка (до 175-річчя від дня народження) // Київ : Часопис

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. № 4 (41). Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2018. С. 7–23.

271. Кононова Е. Музыкальное прошлое Харькова и РМО // Русское Музыкальное Общество. 1859–1917. История отделений / автор идеи и редактор-составитель О. Р. Глушкова. М. : Языки славянской культуры, 2012. С. 85–147.

272. Кононова О. В. Спадкоємність поколінь : кафедра спеціального фортепіано // Pro Domo Mea. Нариси. До 90-річчя з дня заснування харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського / ред. Т. Б. Вєркіна, Г. А. Абаджян, Г. Я. Ботунова та ін. Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2007. С. 20–56.

273. Корабельникова Л. З. Строитель музыкальной Москвы // Советская музыка. 1960. № 6. С. 80–87.

274. Корыхалова Н. Интерпретация музыки. Ленинград : Музыка, 1979. 208 с.

275. Корыхалова Н. П. За вторым роялем. Работа над фортепианным произведением в музыкальном классе. СПб. : Композитор, 2006. 552 с.

276. Коренюк О. Г. Из истории музыкального образования в Киеве (XIX – начало XX ст.) : дис. … канд. искусствоведения : спец. 26.00.01. «Теория и история культуры». КГК им. П. И. Чайковського. К., 1972. 358 с.

277. Коренюк О. Из музыкального прошлого. Сб. очерков. Вып. 2. / Ред.-сост. Б. С. Штейнпресс. М., 1965. С. 240–286.

278. Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. К. : Муз. Україна, 2014. 592 с.

279. Котляревська О. І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування : автореф. дис… канд. мистецтвознав. : 17.00.03. «Музичне мистецтво». НМАУ ім. П. І. Чайковського. К., 1996. 19 с.

280. Криживицкая Н. П. Концертная жизнь Киева 1880–1890-х годов в освещении киевских газет : дипломная работа. К. 1977. 97 с.

281. Кузьмін М. І. Забуті сторінки музичного життя Києва. Київ : Музична Україна, 1972. 225 с.

282. Кузьмин Н. Украинская школа музыкального мастерства. Издание второе. К., 2007. 60 с.

283. Куприн А. Киевские очерки. URL : http://kuprin-lit.ru/kuprin/proza/kievskie-tipy/index.htm. (дата обращения 1.08.2019).

284. Курышева Т. А. Музыкальная журналистика и музыкальная критика. М. : Изд-во ВЛАДОС ПРЕСС, 2007. 295 с.

285. Курковський Г. В. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. К. : Музична Україна, 1973. 152 с.

286. Курковський Г. В. Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913-1933 рр.) : матеріали до історії консерваторії // Українське музикознавство : Щорічник / ред. кол. Т. Я. Веске, Г. Я. Гембера, М. М. Гордійчук, З. О. Дашак, інш. Київ, 1967. Вип. 2. С. 264–280.

287. Курковський Г. В. В. Пухальський та Г. М. Беклемішев // Питання фортепіанного виконавства. Збірка статей. Київ : «Музична Україна», 1983. С. 25–70.

288. Кюи Ц. А. Избранные статьи об исполнителях. Москва : Музгиз, 1957. 276 с.

289. Ларош Г. Н. Г. Рубинштейн // Воспоминания о Московской консерватории. М. : «Музыка», 1966. С. 11–19.

290. Лесков Н. С. Печерские антики // Собрание соч. в 11 т. Т. 7. / Под общей редакцией: В. Г. Базанова, Б. Я. Бухштаба, Л. Н. Груздева, С. А. Рейсера, Б. М. Эйхенбаума. М. : ГИХЛ, 1958. 497 с.

291. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М. : Музыка, 1988. 236 с.

292. Лисенко І. М. Словник музикантів України. Київ : Рада, 2005. 358 с.

293. Лист М. Лисенка до В. Н. Гартевельда від 5 листопада, 1890. // Лисенко М. В. Листи. / Авт.- упоряд. Р. Скорульська. К. : Муз. Україна, 2004. С. 191.

294. Лихачев Д. С. Письма о добром / Отв. ред. С. О. Шмидт. СПб. : LOGOS, 2006. 315 с.

295. Лотман Ю. М. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – нач. XIX века). СПб. : Азбука, 2015. 608 с.

296. Мазепа Л. Шопеновское эхо в Галиции // РianoФорум. 2011. № 1 (5). С. 32–39.

297. Майбурова Є. К. Прем'єри опер П. Чайковського на київський сцені (XIX – поч. XX століття) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. № 4 (5). С. 14–23.

298. Майкапар А. Музыкальная интерпретация: проблемы психологии, этики и эстетики. URL : http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=587. (дата обращения: 26.08 2017).

299. Майкапар С. М. Годы учения. М.–Л. : «Искусство», 1938. 200 с.

300. Макаров А. Н. Малая энциклопедия киевской старины. 2-е издание / Ред. А. А. Холоша. К. : «Довіра», 2005. 564 с.

301. Малаков Д. В., Кальницкий М. Нариси з історії Києва. К : Генеза, 2002. 384 с.

302. Малозьомова О. І. Роль Антона Рубінштейна в реорганізації музичної освіти в Києві // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. № 4 (21). Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 5–59.

303. Малозьомова О. І. Шлях до відкриття / Олександра Малозьомова, Тетяна Гусарчук, Маріанна Копиця // Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського 100 років / авт.- упоряд. В. Рожок. К. : Муз. Україна, 2013. С. 12–41.

304. Мальцев С. М. Рука Лешетицкого // Три века Петербурга: музыкальные страницы. Сб. статей и тезисов. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская гос. консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, 2003. С. 52–80.

305. Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. В 4 т. Том 1: «А-И». Москва : Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1956. 440 с. Том 2: «К-П». Москва : Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1957. 380 с.

306. Миклашевский И. М. Очерк деятельности Киевского отделения Императорского Русского Музыкального Общества (1863 – 1913): По случаю исполнения 50-летия Киевского отделения ИРМО по поручению Киевской Дирекции / сост. И. М. Миклашевский. Киев : Лито-типография «С. В. Кульженко», 1913. 240 с.

307. Мильштейн Я. И. Ференц Лист. Т. 2. / изд. 2-е, расшир. и доп. М. : Музыка, 1971. 599 с.

308. Мистецтво України. Біографічний довідник. / упоряд. : А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський ; за ред. А. В. Кудрицького. К. : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1997. 700 с.

309. Михайлин І. Л. Історія української журналістики XIX століття. Київ : ЦУЛ, 2002. 832 с.

310. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации : учебное пособие. Киев : КГК, 2013. 272 с.

311. Московкин В. К истории харьковского музыкального и драматического образования. Опыт систематического исследования (1910–1940 гг.) LAP LAMBERT Academic Publishing RU, 2016. 63 с.

312. Музыкальный словарь Гроува. Пер. с англ. / пер., ред. и доп. доктора искусствоведения Л. О. Акопяна. М. : Практика, 2001. 1095 с.

313. Мяндина М. Лев Абрамович Куперник – один из первых музыкальных рецензентов Киева // Київське музикознавство : мистецтвознавство і культурологія. Вип. 35. Київ, 2010. С. 61–65.

314. Мяндина М. Музыкальная библиография киевской периодической печати : киевские оперные сезоны : 1867–1879 гг. : дипломная работа. К., 2010. 146 с.

315. Натансон В. Русские пианисты 40–50-х годов XIX века // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Вып. 3. Москва : Гос. муз. изд., 1962. С. 220–262.

316. Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського 100 років / авт.-упоряд. В. Рожок. К. : Муз. Україна, 2013. 512 с.

317. Николаев А. А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. М. : Музыка, 1980. 112 с.

318. Николаев Н. И. Драматический театр в Киеве. Исторический очерк (1803–1893). К. : Типография И. И. Чоколова, 1898. 212 с.

319. Овчинников М. Чайковський-критик. Предисловие. // Чайковський П. И. Музыкально-критические статьи. Изд. 4. Ленинград : Музыка, 1986. С. 4–24.

320. Орлов Г. А. Древо музыки. СПб. : Композитор, 2005. 440 с.

321. Пархоменко Л. Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі. URL : https://parafia.org.ua/person/kalishevskyj-yakiv/ (дата звернення: 13.12.2019).

322. Паустовский К. Книга о жизни. Книга первая. Далекие годы. URL : http://lib.ru/PROZA/PAUSTOWSKIJ/lifebook1.txt (дата обращения: 1.08.2019).

323. Періодичні видання Києва (1835–1917) : покажчик. У 4 т. / уклад. А. Волобуєва, Н. Сидоренко, О. Сидоренко, О. Школьна. К. : Темпора, 2011. Т. 3. 792 с.

324. Письмо П. И. Чайковського А. И. и М. И. Чайковським от 23 марта 1866 г. // Чайковський П. И. Письма к близким (избранное). Москва : Музгиз, 1955. С. 25–26.

325. Петровский М. Мастер и город. URL : https://www.e-reading.club/bookreader.php/1038906/Petrovskiy__Master_i_gorod._Kievskie_konteksty_Mihaila_Bulgakova.html (дата обращения: 1.08. 2019).

326. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. пр. Вип. 30 : Брати Рубінштейн. Історичні уроки та плоди

просвіти / ред.-упоряд. Л. В. Русакова. ; редкол. : Л. В. Шаповалова (голов. ред.) та ін. Х. : ТОВ «С.А.М.», 2010. 432 с.

327. Проценко Л. Київський некрополь: Путівник-довідник. Київ : Український письменник, 1994. 336 с.

328. Пухальский В. В. Життя як служіння музиці : історико-біографічна збірка / автори-упорядники Т. Анохіна, Л. Данченко, Ю. Драгомощенко, Т. Клочко, В. Кулик. 2-ге вид., виправлене. Київ, 2017. 140 с.

329. Рибаков М. О. Невідомі та маловідомі сторінки історії Києва. Київ : «КИЙ», 1997. 374 с.

330. Риман Г. Музыкальный словарь. 5-е изд. Перевод с нем. Ю. Д. Энгеля. Москва, 1904. 1533 с.

331. Рожановский В. Музичний літописець Києва // Музика. 1996. № 1. С. 28–29.

332. Розенберг Р. Роль ИРМО в музыкальной жизни Одессы // Русское Музыкальное Общество. 1859-1917. История отделений / автор идеи и редактор-составитель О. Р. Глушкова. М. : Языки славянской культуры, 2012. С. 319–336.

333. Романенко А. Р. Культура спогадів і спогади культури: мемуарна спадщина В. Пухальського : дис. … канд. культурології : спец. 26.00.01. «Теорія та історія культури» (культурологія). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2018. 255 с.

334. Рощина Т. О. Імена в історії Київської фортепіанної школи: світло крізь часи. Вступ // Київська фортепіанна школа. Імена та часи : колективна монографія / авт. проекту Т. О. Рощина ; авт.-упоряд. Т. О. Рощина, О. В. Ринденко ; ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 3–7.

335. Рощина Т. А. Основоположник Киевской фортепианной школы Владимир Вячеславович Пухальский // Київська фортепіанна школа. Імена та часи. Колективна монографія ; / автор проекту Т. О. Рощина, автори-упоряд.

Т. О. Рощина та О. В. Ринденко, ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 63–73.

336. Сітенко Т. В. Гастрольна діяльність польських піаністів як важливий чинник концертного життя Києва 1900–1913 рр. // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : зб. ст. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра ; НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. Вип. 14. С. 173–179.

337. Сітенко Т. В. Концертна діяльність польських піаністів у Києві (кінець XIX – початок XX ст.): дис. … канд. мистецтвознав. : 17.00.03. «Музичне мистецтво». Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. К., 2010. 306 с.

338. Ситенко Т. В. Концертная жизнь Киева в 1900–1910 гг. в освещении киевских газет. Музыкальная библиография : дипломная работа. К., 1989. 325 с.

339. Слабченко М. О. Музична культура Херсонщини у контексті регіональних культуротворчих процесів (кінець XIX – початок XX століть) : автореф. дис. … канд. мистецтвознав. : 26.00.01. «Теорія та історія культури». Нац. акад. кер. кадрів культури і мистец. К., 2011. 16 с.

340. Смирнов М. Эмоциональная природа музыки и современное исполнительское искусство // Музыкальное исполнительство и современность. Вып. 1. М., 1988. С. 213–239.

341. Снегірьов О. Піаністи України. Вип. 2. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 1998. 112 с.

342. Соловцов А. О. Николай Рубинштейн. Москва ; Ленинград : Музгиз, 1946. 46 с.

343. Соломонова О. «И когда смеётся лицо – вместе с ним не веселится ум»: смеховое зазеркалье русской музыкальной классики. Соломонова. К. : Задруга, 2006. 380 с.

344. Соломонова О. Історія одного міста: соціокультурний контекст і стилістичні ознаки «Андріашіади» М. Лисенка // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Вип. 24 : Постать митця у

художньому просторі міста. Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2009. С. 136–146.

345. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики культуры : сб. статей. Ленинград : «Советский композитор», 1980. 295 с.

346. Степаненко М. Б. Музично-історичні етюди. К. : Гроно, 2012. 160 с.

347. Сумарокова В. «Авторский» и «исполнительский» текст как объект исследования в теории музыкального исполнительского искусства // Київське музикознавство: Текст музичного твору: практика і теорія. К., 2001. Вип. 7. С. 171–179.

348. Сумарокова В. Виконавська традиція як частина художньої інтерпретації музичного твору // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Музичне виконавство. К., 1999. Вип. 3. С. 117–126.

349. Сухова Л. Г. Педагогические принципы Н. Г. Рубинштейна и их реализация в современной практике преподавания музыки: автореф. … канд. искусствоведения: спец. 13.00.02. «Теория и методика обучения музыке». Московский пед. гос. ун-т им. В. И. Ленина. Москва, 1997. 26 с.

350. Таміліна І. Є. Київський оперний театр у 80-і роки XIX століття: антрепренери, репертуар, трупа : дис. … канд. мист. : спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Національна музична академія України імени П. І. Чайковського. Київ, 2013. 304 с.

351. Толстых Н. Москва: начало пути // РianoФорум. 2011. № 1 (5). С. 32–39.

352. Топольський Є. Як ми пишемо і розуміємо історію. Таємниці історичної нарації. Київ : «К.І.С», 2012. 400 с.

353. Українська преса в Україні та світі XIX-XX століття. Історико-бібліографічне дослідження. Том 1 : 1812–1890 рр. / Упоряд. М. В. Галушко, М. М. Романюк (кер. проекту), Л. В. Сніцарчук. Львів : Оріяна-Нова, 2007. 560 с.

354. Устав музыкального училища ИРМО. К. : Тип. С. В. Кульженко, 1894. 17 с.

355. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. М. : Музыка, 1965. 516 с.

356. Фергюсон Г. Фортеп'янне виконавство. / переклад, редагування, коментарі Мирона Кушніра. Львів : «СПОЛОМ», 2007. 223 с.

357. Хренов Н. А. Публика в истории культуры. Феномен публики в ракурсе психологии масс. М. : Аграф, 2007. 496 с.

358. Хурсина Ж. И. Выдающиеся педагоги-пианисты Киевской консерватории (1917–1938). К. : Музична Україна, 1990. 134 с.

359. Хурсіна Ж. І. Перший ректор Київської консерваторії // Виконавські школи вищих учбових закладів України / кол. авторів під кер. О. І. Малозьомової. Київ, 1990. С. 3–6.

360. Цукерман В. С. Музыка и слушатель: опыт социологического исследования. М. : Музыка, 1972. 204 с.

361. Чайковський П. И. Первый концерт РМО. – Г-жа Лаура Карер. – 8-я симфония Бетховена. – Итальянская опера. – Г-жа Патти // Музыкально-критические статьи. М. : Музгиз, 1953. С. 31–34.

362. Чайковський П. И. Третье симфоническое собрание. – Итальянская опера – Общество любителей искусств музыкального и драматического // Музыкально-критические статьи. Москва : Музгиз, 1953. С. 213–217.

363. Чекан Ю. И. Академическая музыка и коммуникативные технологии // Проблемы менеджмента в сфере академической музыки. Москва : «Композитор», 2010. С. 44–52.

364. Чекан Ю. І. Історико-функціональне дослідження музичних творів (на прикладі Шостої симфонії П. І. Чайковського) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.02. «Музичне мистецтво». КДК ім. П. І. Чайковського, 1992. 25 с.

365. Чернявская М. С. Пианист XXI века: к новой духовности исполнителя. URL : http://lib.icr.su/node/1144. (дата обращения: 26.08. 2017).

366. Чечотт В. А. 25-летие Киевской русской оперы (1867-1892). К. : Паров. Лито-Типография, 1893. 55 с.

367. Чинаев В. П. Исполнительские стили в контексте художественной культуры XVIII-XX веков (На примере фортепианного исполнительского искусства) : автореферат дис. … доктора искусствовед.: 17.00.02. «Музыкальное искусство». Моск. гос. консерватория. Москва, 1995. 48 с.

368. Шабшаевич Е. Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и ее отражение в концертной фортепианной практике. М. : «Композитор», 2011. 600 с.

369. Шамаєва К. І. До біографії Юліуша Зарембського // Українсько-польські культурні взаємини XIX–XX ст. Вип. 2. К., 2008. С. 121–130.

370. Шамаева К. И. К биографии В. В. Пухальського (по архивным материалам) // Київська фортепіанна школа. Імена та часи. Колективна монографія / автор проекту Т. О. Рощина, автори-упорядники Т. О. Рощина та О. В. Ринденко, редактори О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 74–83.

371. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. : навч. посібник для студ; вищ. закладів освіти і вчителів шкіл. К. : [б.в.], 1996. 112 с.

372. Шамаєва К. І. Станіслав Блуменфельд – засновник і керівник музичної школи (училища) в Києві (1892–1898) // Шимановські, Блюменфельди, Нейгаузи: музичні родини на перехресті культур. Колективна монографія / Ред.-упоряд. О. І. Полячок. Кропивницький : Видавництво Лисенко В. Ф., 2019. С. 163–167.

373. Шонберг Г. Великие пианисты. М. : «Аграф», 2003. 416 с.

374. Шоу Б. О музыке. URL : https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/shaw.htm (дата обращения 15.06.2019).

375. Шульгіна В. Д. Нариси з історії української музичної культури : джерелознавчий пошук. К. : ДАКККіМ, 2007. 276 с.

376. Шуман Р. О музыке и музыкантах : собр. ст. : в 2 т. / сост., текстологическая ред., коммент. и указатели Д. В. Житомирского ; пер. с нем.

А. Г. Габричевского и Л. С. Товалевой ; ред. перевода Г. А. Балтер. М. : Музыка, 1975–1979. Т. 1. 1975. 407 с.

377. Щепакін В. М. Німецькі капельмейстери в музичній культурі України останньої третини XIX ст. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2012. № 10. С. 156–160.

378. Щепакін В. М. Віденський піаніст Рудольф Фельдау в музичному житті Одеси II половини XIX століття (за матеріалами періодичних видань) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2012. С. 167–171.

379. Эко У. О прессе // Пять эссе на темы этики. URL : https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/_06.php (дата обращения 13.06.2020).

380. Энциклопедический словарь Санкт-Петербургской консерватории. Педагоги 1862–1917. URL : http://es.conservatory.ru/esweb/faces/es-index.jsp (дата обращения 30.09.2019).

381. Ярон С. Г. Киев в 80-х: воспоминания старожила. К., 1910. 213 с.

382. Butterworth H. The Great Composers. Boston : D. Lothrop and company, 1889. 179 p.

383. Cooke J. F. Great pianists on piano playing. Study talks with foremost virtuosos. Philadelphia : Theo. Presser CO, 1918. 418 p.

384. Czerny C. Letter to a young lady, On The Art of Playing The Pianoforte. Translated by J. A. Hamilton. London : R. Cooks and CO, 1840. 82 p.

385. Dale K. Nineteenth Century Piano Music. A Handbook for pianists. Oxford University Press. London E. C., 1954. 320 p.

386. Filenko T, Bulat T. The world of Mycola Lysenko. Canada, 2001. 434 p.

387. Fillmore J. C. Pianoforte Music – its History, with Biographical Sketches and Critical Estimates of its Greatest Masters. Philadelphia : Theodor Presser, 1892. 253 p.

388. Hanslick E. The beautiful in Music a contribution to the revisal of musical esthetics. Seventh ed., enlarged and revised. Leipzig, 1885. Translated by G. Conen. London : Novello and company, 1891. 174 p.

389. Krehbiel H. E. The pianoforte and its music. New York : Charles Scnibner's Sons, 1911. 314 p.

390. Lahee H. C. Famous Pianists of Today and Yesterday. Boston : Colonial press, 1906. 345 p.

391. Lenz W. Great piano virtuosos. New York : G. Schirmer, 1899. 169 p.

392. New Oxford History of music. Vol. II. Oxford University Press, 1954. 434 p.

393. Oganezova-Grigorenko O. V. Autopoiesis as an immanent creative process of the artist and musician // Music semiology: categories and methods : collective monograph / A. I. Samoilenko, S. V. Osadcha, O. V. Ohanezova-Hryhorenko, L. I. Povzun, ect. Lviv–Torun : Liha-Press, 2020. p. 37–55.

394. Szamajewa K. I. Muzycy polsky w Zhytomierzu. Myzuka. 1978. № 1. S. 61–68.

395. Szamajewa K. I. Juliusz Zarebski w Zytomierzu. Myzuka. 1979. № 2. S. 19–31.

396. Taruskin R. On Russian Music. University of California press, 2009. 407 p.

397. Taruskin R. Oxford History of Western Music. Vol. 3. Music in the nineteenth century. Oxford University Press. 2010. 745 p.

398. University Musical Encyclopedia The Theory of Music and Piano Technique. Chief Editor Louis C. Elson. New England : The University Society Publishers, 1912. 305 p.

399. Woodhouse G. The Artist at the piano. London : Novello and company, 1910. 52 p.

Додаток А

Біографічні відомості про віднайдені персоналії піаністів, які виступали в Києві у 70–80-х роках XIX століття

Абрамович Едуард А. (?–1874) – київський теоретик, композитор, піаніст, викладач. Походив із польських збіднілих шляхтичів Житомирської губернії. Викладав фортепіано в Інституті шляхетних дівчат (з 1840), теорію та сольфеджіо в Учительській семінарії, вів теорію музики, сольфеджіо та фортепіано у Київському музичному училищі (з 1868). Розробник навчальних програм і посібників: «Програма з предмету елементарної теорії» (1869), «Програма для вихованців і вихованок Київської музичної школи» (1872), «Нотні додатки до записок з предмету елементарної теорії музики» (1871). У 1868, 1869 рр. газети сповіщали про благодійні концерти (Дод. В) на користь Е. А. Абрамовича, у яких брали участь його учні та місцеві музиканти.

Д'Альбер Ежен (1864–1932) – німецький піаніст, композитор, педагог. Син Шарля д'Альбера, французького музиканта, який працював у Великобританії. Початкову освіту здобув під керівництвом батька, згодом навчався у Королівському коледжі музики у Лондоні в А. Саллівана та Відні. Завершив музичну освіту піаніста під керівництвом Ф. Ліста у Ваймарі. Починаючи з 1882 р., здійснював щорічні концертні турне по Німеччині, Австрії та Російській імперії. Придворний піаніст герцога Ваймарського. Викладав у Королівській вищій школі музики у Берліні (серед учнів – В. Бакхауз і А. Хен). У 1887 р. виступав у Києві. (Докладніше про Е. д'Альбера див. розділ 3, підрозділ 3. 3.)

Альтані Матільда Карлівна (1842–?) – російська піаністка та педагог. Сестра диригента, скрипаля та піаніста І. К. Альтані, який, переїхавши до Києва у 1866 р., обіймав посаду капельмейстера Київської опери. Матільда Карлівна – учениця А. Г. Рубінштейна у Санкт-Петербурзькій консерваторії (1866). У 1869 р. провела концерт у Києві та згодом, з другого півріччя 1870 р. та увесь 1870/71 навчальний рік, викладала у місцевому музичному училищі.

Бартенєв Сергій Петрович (1869–1930) – російський піаніст, композитор та історик, викладач Московської консерваторії. Учень С. Танеєва. До Києва приїздив із концертними виступами в 1889 р., разом зі співачкою Альмою Фострем. В. Чечотт назвав його «незвичайним піаністом, який володіє самостійним стилем виконання, прекрасною технікою і достатньо сильним тоном»[1].

Бізаччіа (?–?) – італійський піаніст, який у 1881 р. виступав у Києві зі співачкою Зелією Требеллі та скрипалем Овідієм Мюзеном. Рецензент писав про Бізаччіа: «вельми хороший акомпаніатор, сильний, який володіє великою технікою, однак дуже непереконливий артист»[2].

Бенуа Марія Карлівна (1861–?) – російська піаністка, педагог. Народилася у Санкт-Петербурзі. Навчалася музиці спочатку у батька – музиканта і капельмейстера К. І. Кінда, який був учнем Г. Герца, згодом стала ученицею Т. Лешетицького в Санкт-Петербурзькій

[1] В. Чечотт. Концерт А. Фострем // Киевлянин. 1889. № 258. С. 3.
[2] Н. П-ский. Театр и музыка // Заря. 1881. № 240. С. 1–2.

консерваторії, яку закінчила у 1876 р. із золотою медаллю. Концертувала з великим успіхом по Російській імперії та закордоном. У 1882 р. київські газетні афіші[1] анонсували концерт піаністки зі скрипалем М. Галкіним, проте виступ не відбувся через хворобу піаністки. Дружина російського митця, архітектора, академіка Альберта Бенуа (1876).

Бертенсон-Воронець Поліна Бернардівна (1864–?) – російська піаністка. Із газет дізнаємося[2], що її музичний талант почав проявлятися з семи років, і навіть велика княгиня Олена Павлівна опікувалась її музичним вихованням. Навчалася у Санкт-Петербурзі під керівництвом Ф. І. Бегрова, згодом стала ученицею М. Г. Рубінштейна. Після закінчення Санкт-Петербурзької консерваторії у 1880-ті роки неодноразово з успіхом виступала на концертних естрадах Російської імперії та закордоном. Доводилася далекою родичкою П. І. Чайковського. У Київ піаністка приїздила у 1882 р., виступала із віолончелістом П. І. Данільченком. Музичний оглядач газети «Труд» занотував: «пані Бертенсон варто було б послухати. Вона учениця М. Г. Рубінштейна, і до того ж одна з найкращих <…> Стосовно її техніки, то пані Бертенсон майже бездоганна; велика сила, надзвичайна легкість кисті, витончене, тонке туше, вельми непогана педалізація, бездоганна чистота гам – ось її невіддільні якості <…> Внутрішня гра пані Бертенсон лишає бажати більшого, ніж технічна <…> Програма складена була достатньо різноманітно. Тут знайшлось місце і концерту Гріга, E moll-ній сонаті Бетховена op. 90, парафразі на Rigoletto, які або зовсім невідомі публіці, або відомі вкрай мало»[3]. У наступному візиті до Києва (1888) піаністка брала участь у Третьому симфонічному зібранні ІРМТ. У тому ж році газети писали про успішні виступи П. Б. Бертенсон-Воронець у Туреччині.

Блуменфельд Станіслав Михайлович (1850–1898) – київський піаніст, педагог і композитор. За походженням спольщений німець. Брат Сигізмунда і Фелікса Блуменфельдів, доводився дядьком К. Шимановському і родичем Г. Нейгауза. Закінчив Санкт-Петербурзьку консерваторію (клас Т. Лешетицького). На початку 1880-х працював вихователем у маєтку Давидових. Від 1885 р. – викладач фортепіано Інституту шляхетних дівчат. Засновник, директор та керівник хору власної музично-драматичної школи у Києві (1893–1902). Ст. Блуменфельд, за відгуками київської преси, був відомий як «досвідченіший і сумлінний концертмейстер у Міському театрі»[4].

Блумнер Сигізмунд (1826–1893) – німецький піаніст та композитор. Старший брат композитора, диригента і музичного теоретика Вільгельма Блумнера. У Київ С. Блумнер приїздив у 1873 р. Газета «Киевлянин»[5] наводила таку характеристику цього піаніста: «Блумнер здебільшого – піаніст поважний, класичний. Відмітна якість його гри – широке легато <…> воно й становить розпізнавальну рису в геніальному виконанні Моцарта, Бетховена і Гуммеля <…> Що ж стосується сили і співучості, то й ці якості сягають в грі Блумнера крайньої межі можливого на фортепіано. Почесне місце його в музиці визначається саме виконанням Баха, Моцарта, Бетховена, Шумана, Шуберта та інших. Складно глибше сягнути душі цих геніальних митців, ніж це вдається Блумнеру».

---

[1] Див.: Заря. 1882. № 52, 53; Труд. 1882. № 28.
[2] Б/а. Анонс концертов, биография пианистки Бертенсон-Воронец // Заря. 1881. № 280. С. 2.
[3] А. К-ский. Концерт г-жи Бертенсон-Воронец // Труд. 1882. № 7. С. 2.
[4] Б/а. Анонс и программа бенефиса концертмейстера С. Блуменфельда // Заря. 1883. № 35. С. 3.
[5] Б/а. Анонс-рецензия концерта пианиста С. Блумнера // Киевлянин. 1873. № 14. С. 2.

Бонавиць Іоган Генріх (1839–?) – німецький піаніст та композитор, навчався у консерваторії у Льєжі. У 1852 р. переїхав з батьками до США, звідки повернувся у 1861 р. знову до Європи, щоб завершити музичну освіту. І. Бонавиць активно концертував по Європі та США. Так, у 1872–1873 рр. він влаштував загальнодоступні симфонічні концерти, у 1874 р. поставив у Філадельфії дві опери власного авторства. У 1882 р. виступав у Києві з відомим скрипалем Й. Йоахімом. Газети охарактеризували І. Бонавиця так: «не з видатних піаністів, однак принаймні непоганий»[1].

Борщов Ілля Григорович (1833–1877) – київський піаніст-аматор, ботанік і хімік, Народився у Санкт-Петербурзі в сім'ї польського шляхтича з України. У 1866 р. переїхав до Києва. Обіймав посаду приват-доцента ботаніки Київського університету Святого Володимира. В аматорських колах був відомим піаністом-віртуозом. Виступав як ансамбліст у зібраннях Київського відділення ІРМТ, благодійних концертах (1868). Досить близько приятелював із М. В. Лисенком і разом з ним виступав у концертах КВ ІРМТ.

Брікнер Станіслав Алоїзович (?–?) – український піаніст. Закінчив Санкт-Петербурзьку консерваторію по класу Т. Лешетицького та Л. Брассена. У Києві з'являється у 1881 р. За шість років перебування у Києві він брав участь у музично-літературних вечорах, симфонічних і квартетних зібраннях ІРМТ, акомпанував, викладав у музичному училищі та виступав як соліст. У 1887 р. переїжджає до Варшави, де викладає у місцевому інституті музики. З 1896 р. його ім'я фігурує у звітах Харківського музичного училища та місцевого Інституту шляхетних дівчат. (Докладніше див. розділ 3, підрозділ 3. 4.)

Булевська Ванда (?–?) – піаністка, сестра скрипальки Ядвіги Булевської, з якою разом приїздили з концертами до Києва 1886 р. Як значиться у газетному анонсі[2] на виступи сестер-артисток, вони народилися у Великобританії, у сім'ї польського емігранта, там же й здобули музичну освіту (Ванда навчалася у Ш. Беріо). З успіхом концертували у Швейцарії, Відні, Лондоні, Німеччині, Румунії та ін.

Бюлов Ганс фон (1830–1894) – німецький диригент, піаніст, педагог і композитор. Навчався фортепіанній грі у Ф. Віка, згодом – у Ц. Шмідель та М. Ебервайна. У 1851 р. фон Бюлов став учнем Ф. Ліста у Ваймарі, полишивши на час диригентську кар'єру. Ф. Ліст називав його надзвичайним музичним феноменом. Концертні виступи піаніста охоплювали Великобританію, США, Німеччину, Російську імперію та ін. У Києві митець виступав у 1874 р. (Докладніше про Г. фон Бюлова див. у розділі 3, підрозділ 3. 3.)

Бюхнер Карл Васильович (1835–1881) – київський піаніст, композитор, викладач. Німець за походженням. Як зазначається у некролозі[3], розміщеному у газеті «Труд», народився у Лейпцигу, у сім'ї музикантів. Закінчив Лейпцизьку консерваторію (1852). За час навчання брав уроки у Ф. Мендельсона, Н. Гаде, І. Мошелеса, Л. Плайді, Ф. Давіда. Після закінчення консерваторії на запрошення графа П. Лопухіна переїхав до Росії. З цього часу мешкав у Кременчуці, Херсоні, аж доки за запрошенням антрепренера Ф. Г. Бергера у 1871 р. не

---

[1] Sono qui. Первый концерт Иоахима // Киевлянин. 1882. № 16. С. 2.
[2] Афиша-анонс концерта Ванды (ф-но) и Ядвиги (скр.) Булевских // Киевлянин. 1886. № 41. С. 1.
[3] А. Красковский: Некролог пианисту Бюхнеру // Труд. 1881. № 2. С. 3.

приїхав до Києва репетитором артистів (концертмейстером). Викладав у класі спеціального фортепіано (1871–1876) Київського музичного училища. Виступав як соліст і ансамбліст у концертах КВ ІРМТ із творами Р. Шумана, Ф. Шопена та власними опусами. (Докладніше про К. В. Бюхнера див. розділ 3, підрозділ 3. 1.)

Велінський Василь Михайлович (1842–1874) – хоровий диригент. З 1867 до 1874 рр. – диригент Київської опери, згодом Санкт-Петербурзького оперного театру. Виступав й акомпаніатором у концертах КВ ІРМТ, брав участь у концерті М. В. Лисенка 11 березня 1872 р. Переїхав до Харкова у 1874 р.

Вентура (?–?) – італійський піаніст, який виступав у Києві 1889 р. разом зі співаками Е. Герстер, Корсіні та віолончелістом Ронкіні. Більше відомостей не знайдено.

Венявський Юзеф (Йозеф) (1837–1912) – бельгійський, російський та французький піаніст, композитор. Його брат – всесвітньо відомий скрипаль-віртуоз Генріх Венявський. Першу концертну подорож брати здійснили у 1850 р., почасти Київ навідали у 1851 р. Музичну освіту Юзеф здобув у Паризькій консерваторії. Згодом піаніст удосконалювався у Ф. Ліста. У 1860 р. Ю. Венявський був запрошений професором фортепіанної гри до Паризької консерваторії. У 1865−1869 рр. викладав у Московській консерваторії. Протягом двох років очолював музичне товариство у Варшаві (з 1875), обіймав посаду професора Брюссельської консерваторії (з 1877). Київ піаніст відвідав у 1874 і 1885 рр. (Докладніше про Ю. Венявського див. у розділі 3, підрозділ 3. 2.)

Венцківська М. Р. (?–?) – піаністка, учениця Ю. Венявського. Київ із концертом відвідала у 1881 р., проте деталей її виступу не знайдено.

Вольф Тоня (?–?) – піаністка, Київ відвідала з концертами у 1883 р., разом із віолончелістом С. Бюргером. Рецензент зазначав, що «гра її вельми симпатична і складає позитивне враження»[1].

Вонсовська Марія (?–?) – піаністка, учениця П. Шлецера у Варшавській консерваторії. Виступала разом зі скрипалькою Т. Туа у Києві 1889 р. За свідченням київського газетного рецензента, М. Вонсовська «виявила у своїй грі величезну силу, яка особливо проявила себе у Тарантелі Ліста. Решта номерів її програми дозволили піаністці виказати різнобічні, подекуди надто видатні якості виконання – музичний смак і блискіт»[2].

Гартевельд Вільгельм Наполеонович (Юліус Наполеон Вільгельм Хартевельд) (1859–1927) – шведський композитор, піаніст, диригент, фольклорист. Музичну освіту одержав у Лейпцизькій консерваторії. Протягом 1882–1918 рр. жив у Росії (у Москві з 1882 р.) та Україні (у Києві з 1885 р.), потім у Константинополі. У 1890 р. організував Київське товариство любителів музики. Виступав сольно, акомпаніатором київським співакам та у дуеті з М. Лисенком. Серед творів: опера, романси, обробки українських пісень, хоча здебільшого В. Гартевельд прославився збиранням тюремного фольклору (записував пісні

[1] Б/а. Рецензия на концерт Т. Вольф и С. Бюргера // Заря. 1883. № 232. С. 2.
[2] А. В. Концерт Т. Туа // Киевское слово. 1889. № 627. С. 3.

каторжан). Видав мемуари: «Чорне та червоне: Трагікомічні історії з життя старої і нової Росії». (Докладніше про В. Н. Гартевельда див. розділ 3, підрозділ 3. 1.).

Геккель А. (?–1877) – київський диригент, піаніст, помічник диригента І. К. Альтані. Чоловік оперної співачки О. О. Пускової (1857–1912), яка виступала у Київській опері з 1874 р. Спільно виступав як диригент і концертмейстер з дружиною. Наприкінці 1876 р. подружжя музикантів було запрошено до Харківської опери.

Гольдштейн Едуард Юльєвич (1851–1887) – російський піаніст єврейського походження, диригент і композитор. Народився в Одесі. Закінчив Лейпцизьку консерваторію по класу фортепіано (навчався у І. Мошелеса та К. Райнеке), з теорії – у Ф. А. Ріхтера та А. Паулі. У 1874 р. переїхав до Петербургу. З 1878 до 1883 рр. викладав фортепіано у Придворній співочій капелі. Керував музично-драматичним гуртком аматорів, силами якого у 1886 р. була поставлена «Хованщина» М. Мусоргського. Е. Гольдштейн працював також музичним рецензентом у газетах «Голос», «Правительственный вестник», «Музыкальное обозрение» та ін. У 1875 р. виступав з концертами у Києві разом зі співачкою Дезіре Арто де Паділла.

Грюнфельд Альфред (1852–1924) – австрійський композитор і піаніст єврейського походження. Брат віртуоза-віолончеліста Генріха Грюнфельда. Навчався у Празькій консерваторії фортепіано і композиції (клас Й. Крейчи і Б. Сметани), згодом у Берлінській новій академії музики (клас Т. Куллака). У 1873 р. переїхав до Відня, де у 1897 р. був призначений професором Віденської консерваторії. Багато концертував по Європі та США. Київ відвідав разом із братом-віолончелістом у 1884 р., з сольними виступами у 1885 та 1887 рр. В. Чечотт так охарактеризував цього піаніста: «Г. Альфред Грюнфельд належить до числа величніших техніків фортепіанної гри сучасності, такої багатої в цій царині. У нього є спеціальні сторони, в яких він не має суперників – це *staccato* і швидкі октави. Він володіє понад те чудовою силою і витримкою, що дозволяє йому грати цілу низку надскладних п'єс без найменших ознак втоми. <…> Г. Грюнфельд занадто захоплюється суто зовнішніми ефектами замість цілісного враження»[1].

Долгов (?–?) – піаніст, виступав зі співачкою А. Барбі у Києві у 1889 р. У його репертуарі була заявлена Фантазія Ф. Шуберта, соната Й. Брамса та дві п'єси Ф. Шопена. Як пише В. Чечотт у газеті «Киевлянин», «п. Долгов володіє технікою, але він не склав належного враження через відсутність сили і будь-якого індивідуального стилю»[2]. На думку ж рецензента газети «Киевское слово», «п. Долгов – піаніст цілком задовільний, з м'яким туше й охайною грою <…> Акомпаніатор п. Долгов дуже хороший»[3].

Достоєвський Ф. І. (?–?) – російський піаніст, колишній директор Саратовського музичного училища, випускник Санкт-Петербурзької консерваторії (учень А. Г. Рубінштейна). Був запрошений викладачем фортепіано у Київське музичне училище 1876 р. Як зазначив критик однієї з київських газет[4], Ф. Достоєвський разом із В. Пухальським блискуче виконали

[1] В. Чечотт. Первый концерт А. Грюнфельда // Заря. 1885. № 244. С. 2.
[2] В. Чечотт. Концерт г-жи А. Барби // Киевлянин. 1889. № 236. С. 3.
[3] Б/а. Концерт А. Барби и Долгова // Киевское слово. 1889. № 805. С. 3.
[4] N. Рецензия на концерт О. Пусковой в пользу киевского музыкального училища // Киевлянин. 1876. № 144. С. 1–2.

Варіації на тему Бетховена для двох фортепіано К. Сен-Санса. Ф. Достоєвський виступав у київських благодійних концертах, здебільшого як акомпаніатор.

Дуда Карл Йосипович (1856–?) – чеський та український піаніст і диригент. Походив з австрійських підданих. Закінчив Празьку консерваторію по класу фортепіано (1872–1876). Виступав з концертами у Чехії. Його прізвище з'являється на концертних афішах Києва у 1876 р. З 1879 р. – викладач фортепіано Київського інституту шляхетних дівчат. Протягом 1870–1880-х років брав участь у зібраннях КВ ІРМТ переважно як акомпаніатор. З 1895 р. – титулярний радник. (Докладніше про К. Й. Дуду див. розділ 3, підрозділ 3. 1.)

Ейбешютц Ілона (1872–1967) – угорська піаністка-вундеркінд. Перші уроки музики студіювала у свого кузена А. Ейбеншютца. З 12 років почала гастролювати по Європі. Австрійський імператор навіть призначив їй стипендію. Навчалася у Лейпцизькій консерваторії, згодом вдосконалювалася у К. Шуман (1885–1890). У 1890 р. виступила з оркестром у Берлінській філармонії. Після цього продовжила гастрольні турне. У Києві І. Ейбеншютц виступила у 1884 р. Анонімний рецензент газети «Заря» так висловився про гру юної виконавиці: «Зовнішність маленької піаністки відразу полонила всю публіку, що зійшлась на концерт. Гра її додала до цього приємне враження. Володіючи прекрасною, дивовижною для її віку технікою, маленька піаністка разом з тим передає внутрішню суть п'єс Баха, Шопена, Гуммеля, Шуберта, Рубінштейна та ін.»[1]. Інша газета, «Киевлянин», навела таку характеристику виконавиці: «В неї є дуже гарна для її років техніка, велика сила: її туше різні і гарні <…> Усі шкільні прийоми маленької піаністки засвоєні добре; відчувається, що вона навчалась у хороших вчителів»[2].

Емануель Микола Б. (1848–?) – німецький піаніст, диригент і композитор. Закінчив Лейпцизьку консерваторію (1867). З 1879 р. М. Емануель переїхав до Росії, з 1881 р. – диригент Московського Великого театру. У 1883 р. поставив у Харкові оперу М. Лисенка «Різдвяна ніч». Згодом диригував прем'єрою «Пікової дами» П. Чайковського в Одесі. Виступав у Києві у 1879 р., акомпануючи скрипалю Г. Венявському та співачці Е. Іракліді.

Єсипова Анна Миколаївна (1851–1914) – російська піаністка та музичний педагог. Закінчила Санкт-Петербурзьку консерваторію у 1871 р. (клас Т. Лешетицького). Протягом 1871–1892 рр. мешкала закордоном. Активно концертувала по Європі, США та Росії. У Києві артистка виступала у 1881, 1883, 1886 рр. Газетні критики відзначали легкість і витонченість виконання А. Єсипової. У 1892 р. повернулась до Росії, де очолила фортепіанний клас Санкт-Петербурзької консерваторії. (Докладніше про А. М. Єсипову див. розділ 3, підрозділ 3. 4.)

Забугін Іван Платонович (1846–1875) – український піаніст. Закінчив Першу гімназію (1860, учень О. Шмітдеберга), Київський університет Святого Володимира (1867, юридичний факультет). У 1868–1875 рр. – професор громадянських прав Ніжинського ліцею князя О. Безбородька. Дебютував як піаніст 1864 р. у Києві. За спогадами сучасників і газетними відгуками, був неабияким віртуозом і полюбляв грати твори Ф. Ліста. Виступав сольно, брав участь у благодійних концертах (1868), зібраннях КВ ІРМТ, акомпанував артистам-гастролерам.

---

[1] Б/а. Рецензия на концерт И. Эйбеншютц // Заря. 1884. № 23 С. 2.
[2] Б/а. Рецензия на концерт И. Эйбеншютц // Киевлянин. 1884. № 23. С. 2.

Завадський Михайло Адамович (1828–1887) – український композитор, музичний педагог, піаніст польського походження. У 1862–1863 рр. навчався у Київському університеті Святого Володимира. Музичну освіту здобув приватно. Виступав з концертами у Києві інших та українських містах. Працював учителем співу, фортепіано у Києві та Кам'янець-Подільському. Автор понад 500 творів, пов'язаних переважно з українськими темами. У Києві протягом кінця 1860–1880-х років М. Завадський періодично проводить сольні концерти, в яких виступав як піаніст і композитор, а також брав участь у змішаних концертах. (Докладніше про М. А. Завадського див. розділ 3, підрозділ 3. 1.)

Заремба Владислав Іванович (1833–1902) – український композитор, хормейстер, піаніст, педагог. Батько Сигізмунда Заремби. Народився у збіднілій шляхетській сім'ї. Навчався музиці у братів Йосифа та Антона Коципінських у Кам'янець-Подільському. У 1862 р. переїхав до Києва, викладав фортепіано і спів у різних навчальних закладах, зокрема в Інституті шляхетних дівчат (1866–1868), пансіоні Левашової. Автор романсів, «Музики до «Кобзаря» на слова Т. Шевченка, обробок українських народних пісень, музичної літератури для дітей.

Заремба Сигізмунд Владиславович (1861–1915) – київський композитор, піаніст, диригент, музичний критик. Син В. І. Заремби. Закінчив Київський університет Святого Володимира (юридичний факультет), фортепіанній грі навчався у батька, теорії музики – у А. Ф. Казбірюка, грі на віолончелі – у Л. І. Зателя і Ф. Алоїза-Музиканта. Протягом 1880-х років був відомим київським акомпаніатором. З 1901 р. жив у Санкт-Петербурзі. Автор творів для симфонічного оркестру, багатьох фортепіанних опусів та обробок українських пісень. (Докладніше про С. В. Зарембу див. розділ 3, підрозділ 3. 1.)

Зарембський Юліуш (1854–1885) – польський піаніст і композитор. Навчався музиці у своєї матері. Закінчив Першу гімназію у Житомирі. Вже з 10 років виступав у міських салонах. Протягом 1870–1872 рр. навчався у Відні: фортепіанну гру опановував у Й. Дакса, композицію – у Ф. Кренна. Згодом, у 1873 р., протягом трьох місяців навчався у Санкт-Петербурзькій консерваторії, звідки відправився із гастролями до Києва та Одеси. З 1874 р. близько двох років удосконалював виконавську майстерність у Ф. Ліста. Великий маестро високо цінував професійні якості Юліуша та всіляко сприяв його подальшій кар'єрі. У 1878 р. Ю. Зарембський з успіхом виступив на паризькій Всесвітній виставці, презентувавши фортепіано Е. Манжо із подвійною клавіатурою. З 1880 р. професор Брюссельської консерваторії. Автор близько 30 опусів фортепіанних п'єс. Свій останній твір, Фортепіанний квінтет ор. 34 присвятив вчителю – Ф. Лісту. У Києві Ю. Зарембський виступав у 1874, 1876, 1879 рр., про що схвально писала преса. (Докладніше про Ю. Зарембського див. розділ 3, підрозділ 3. 3.)

Затель (Заттель) Лев Сидорович (1843–1908) – польський віолончеліст, піаніст, педагог. Закінчив Варшавський музичний інститут (1867). З 1870 року жив у Києві, де відкрив власну студію гри на віолончелі та фортепіано (існувала до 1908). Видав посібник «Школа гри на фортепіано». У 1877–1881 рр. вів клас віолончелі у Київському музичному училищі. Концерти за участю Л. Зателя як акомпаніатора доволі часто проводилися у Києві. (Докладніше про Л. С. Зателя див. розділ 3, підрозділ 3. 1.)

Зограф-Дулова Олександра Юріївна (1850–1919) – російська піаністка, сестра піаністки, педагога В. Ю. Зограф-Плаксіної та зоолога М. Зографа. У 1870 р. закінчила Московську консерваторію по класу фортепіано у М. Г. Рубінштейна. Гармонії навчалася у П. І. Чайковського, який присвятив їй «Салонну польку ор. 9». Ще студенткою виступала в концертах ІРМТ, концертувала у Харкові, Тамбові, Курську та інших містах. Протягом 1871–1872 рр. мешкала у Німеччині та Австрії. З 1873 до 1881 рр. викладала фортепіано у Московському Миколаївському інституті, згодом давала приватні уроки. Авторка «Нотаток артистки» та публікації «Мої згадки про М. Г. Рубінштейна». Київ піаністка навідала з концертом у 1871 р. разом зі скрипалем Г. Фріманом. Щоправда, газетних відгуків з цього приводу знайти не вдалося.

Істоміна А. С. (?–?) – київська піаністка, учениця Т. Лешетицького. З 1878 р. викладач фортепіано у Київському музичному училищі. Зрідка з'являлася на афішах місцевих концертів.

Калиновська (Калиновська-Чихачова) Наталія Миколаївна (1854–?) – українська піаністка. Закінчила Московську консерваторію з Великою срібною медаллю (1879), учениця М. Г. Рубінштейна. Ще в студентські роки брала участь у концертах ІРМТ, які проходили у Москві та Петербурзі. Концертувала з великим успіхом у багатьох містах Росії та закордоном. Належала до видатних музикантів свого часу, зокрема її мистецтво високо оцінював М. Рубінштейн. Гра Н. Калиновської відзначалася неабиякою технікою й експресією, художнім тактом, вишуканістю фразування. У 1879, 1885, 1888 рр. концертувала в Києві як солістка та акомпаніаторка артистам: В. Вурм (корнет-а-пістон), А. П. Корбут, А. М. Михайлов (спів). Справжнім святом для киян стало виконання Н. Калиновською Концерту сі-бемоль мінор П. Чайковського, яке привело їх у захват у концертному сезоні 1887–1888 років. «Фортепіанна партія була виконана пані Калиновською-Чихачевою дуже добре. Це піаністка з гарною, чистою та рівною технікою, прекрасним і різноманітним туше і великою силою. Фразує п. Калиновська-Чихачова музично та захоплююче. Словом, у цьому складному концерті піаністка виказала себе зрілим митцем», – сказано у рецензії[1]. Київські газети повідомляли також про блискучі виступи Н. Калиновської у Туреччині (1888)[2].

Каль А. Ф. (?–?) – російський піаніст. Закінчив Санкт-Петербурзький університет (1901) та Лейпцизький університет, де отримав ступінь магістра історії та теорії мистецтва (1903). З 1904 р. приват-доцент на кафедрі історії та теорії виконавства Санкт-Петербурзької консерваторії. Приїздив до Києва у 1889 р. як акомпаніатор співачки Пауліни Лукка.

Карер Лаура (1853–1925) – німецька піаністка, композиторка австрійського походження. Закінчила Віденську консерваторію (1869), де навчалася у Й. Дакса, Ф. Дессоффа, А. Брукнера. Влітку 1870 р. вдосконалювалася під керівництвом Ф. Ліста у Ваймарі, згодом у А. Гензельта у Петербурзі (1870–1872 рр.) та Г. фон Бюлова (1874). Під час навчання у Петербурзі здійснила велике концертне турне по Російській імперії, Фінляндії та інших країнах. Київ піаністка навідала у 1872 р. Грою Л. Карер захоплювалися П. І. Чайковський, М. Г. Рубінштейн та інші сучасники. З 1876 р. жила у Дрездені та активно виступала у Данії,

[1] А. Х. Первая концертная неделя // Киевское слово. 1888. № 350. С. 2.
[2] Б/а. Артистическое путешествие в Константинополь // Киевлянин. 1888. № 21. С. 2–3.

Англії, Австро-Угорщині. З 1890 р. працювала у Дрезденській консерваторії. (Докладніше про Л. Карер див. розділ 3, підрозділ 3. 2.)

Каульфус Бернгард Эрнестович (1823–1894) – німецький та український піаніст. Закінчив класичну гімназію та університет у Бреславлі (Польща). Музикою займався, вочевидь, приватно. З 1858 р. виступав у Києві як соліст і акомпаніатор, з 1859 р. – диригент і хормейстер Німецького співочого товариства, керівник хорового гуртка Я. М. Спіглазова, з 1862 р. – учасник Філармонічного товариства. У 1867 р. брав участь у концертному житті Києва як акомпаніатор та у складі фортепіанного дуету разом з М. Лисенком та А. Родзянком. Неодноразово протягом 1870–1880-х років Б. Каульфус був музичним критиком газети «Киевлянин». У 1866–1876 рр. – викладач фортепіано Київського музичного училища, 1867–1885 рр. – Інституту шляхетних дівчат. У Києві мав власне «депо фортепіан» і велосипедів, реклами яких постійно з'являлися на шпальтах газет. (Докладніше про Б. Е. Каульфуса див. розділ 3, підрозділ 3. 1.)

Кельсон Ганна (?–?) – київська піаністка, випускниця (1887) і викладач Київського музичного училища. Учениця В. Пухальського. Протягом років навчання і згодом виступала сольно, в ансамблі з київськими музикантами у симфонічних, квартетних зібраннях КВ ІРМТ (Докладніше про Г. Кельсон див. розділ 3, підрозділ 3. 1.)

Клейбель Н. І. (?–?) – київська піаністка, член-виконавець ІРМТ. Дружина власника музичного магазину у Києві Ю. К. Клейбеля. Славилася як музикант-віртуоз. Виступала разом із М. Лисенко та іншими музикантами у благодійних вечорах, зібраннях ІРМТ.

Климов Дмитро Дмитрович (1851–1917) – російський та український піаніст, педагог, музичний діяч. Навчався у Лейпцизькій консерваторії (1867–1871, клас К. Райнеке), Санкт-Петербурзькій консерваторії (1870–1874, клас Т. Лешетицького). Виступав з концертами в Петербурзі, Москві, Києві, Одесі та інших містах. У 1877 р. переїхав до Одеси, де проводив виконавську та педагогічну діяльність. У 1878–1887 рр. – викладач (з 1884 – професор) Санкт-Петербурзької консерваторії, 1888–1897 рр. – директор і викладач Одеської музичної школи, 1897–1908 рр. – Одеського музичного училища ІРМТ. Також був диригентом симфонічних концертів Одеського ІРМТ, що запрошував співпраці таких видатних музикантів, як П. І. Чайковський, В. І. Сафонов, М. А. Римський-Корсаков, Е. Ф. Направник, О. М. Скрябін, Л. С. Ауер та ін. Відігравав неабияку роль у становленні музичної культури в Одесі. На концертних афішах Києва піаніст фігурував у 1882 р. (концерт не відбувся), 1883 і 1888 рр. (у виступах зі співаком М. І. Михайловим через хворобу Д. Д. Климова його замінила Н. М. Калиновська).

Контська Ванда (?–?) – донька відомого польського скрипаля, композитора Аполінарія Контського (1825–1879), який мешкав і концертував по Російській імперії. У 1853 р. А. Контський був запрошений до Санкт-Петербургу солістом Імператорського двору і театрів. У 1861 р. обійняв посаду директора Варшавської консерваторії. Виступав зі своїми братами: скрипалями Карлом і Станіславом, піаністом Антоном, віолончелістом Сигізмундом. У 1870 р. 15-річна Ванда виступає у Києві з батьком, згодом ще й у 1872 р. У 1876 р. Київ навідують одразу три представники династії Контських: Аполінарій, Ванда та Сигізмунд.

Копчінський Я. (?–?) – піаніст, що акомпанував на київському концерті Г. Фрімана у 1875 р. Деталей виступу та біографії артиста не виявлено.

Кор-де-Лас А. (?–?) – піаніст, викладач Санкт-Петербурзької консерваторії. Виступав у Києві як акомпаніатор скрипаля П. Сарасате (1882), співачок Т. Туа (1885), Л. М. Нікіта (1889). У зв'язку з концертом Т. Туа музичний дописувач зазначив: «акомпанував пані Туа п. Кор-де-Лас прегарно, надзвичайно витончено підкреслюючи усі штрихи акомпанементу. У тих №№ програми, де він грав solo, особливого успіху він не мав»[1]. Що ж до виступу піаніста у Києві 1889 р. читаємо таке: «у концерті брали участь неминучий у таких випадках п. Кор-де-Лас, який грає вже 15 років одну й ту саму баладу ля-бемоль мажор Шопена»[2].

Кофман (Кауфман) Розалія Ісидорівна (1868–1939) – російсько-українська піаністка, родом з Одеси. Мистецтву фортепіанної гри навчалася приватно у І. С. Тедеско в Одесі, згодом – у Т. Лешетицького у Відні. Вперше виступила з сольним концертом у віці семи років. З великим успіхом гастролювала в Києві (1880, 1881) та країнах Європи (Франція, Австрія, Німеччина), виконуючи складні програми. Зокрема, у київському концерті 1880 р. програма піаністки включала Сонату до мажор Л. ван Бетховена, Прелюдію і Фугу до-бемоль мінор Й. С. Баха, «Air» Д. Б. Перголезе, Сонату Д. Скарлатті, Етюд до-діез мінор і Вальс Ф. Шопена, Фантазію «Niobe» Ф. Ліста. Музичний критик зазначав: «техніка гри у неї прекрасна, а характер гри нагадує благородну манеру учнів Черні і Лешетицького. Така сама співучість туше, така сама ясність і витонченість в передаванні музичних думок, додайте до цього й природний талант, чудову пам'ять, делікатне ритмічне відчуття, силу <…> так грати може лиш учениця, яка проторувала відмінну школу та має дар Божий священним вогнем»[3]. В Одесі брала активну участь у камерних зібраннях ІРМТ, викладала фортепіано у місцевому музичному училищі. Її гра відзначалася емоційністю, темпераментом, співучістю тону, свободою і легкістю у виконанні важких пасажів, гнучкістю ритму. Виконавське мистецтво Р. Кофман високо оцінювали А. Рубінштейн, М. Лисенко та В. Пухальський. У 1889 р. переїхала жити до Москви, де деякий час виступала. Проте з 1895 р. полишила кар'єру виконавиці. Мати відомого російського поета та письменника Б. Пастернака.

Кочальський Рауль (1885–1948) – польський піаніст і композитор. Виступав з 4 років. Навчався у батька, згодом – у Л. Марека та К. Мікулі у Львові. Консультувався також з А. Г. Рубінштейном. Активно гастролював протягом 1892–1893 рр. У 1889 р. у віці п'яти років виступав у Києві. На думку київського музичного оглядача В. Чечотта, «дитина, яка змушена виконати в один вечір 18 п'єс по нотах, ризикує притупити своє спеціально музичне обдарування, не переймаючись технікою, розвитком пам'яті і вільного вираження власних почуттів <…>. Руки дитини незвичайно розвинені; маленький піаніст легко бере септиму і виявляє гідну подиву для його віку силу і повноту тону; на жаль, концертний його репертуар становлять здебільшого твори, які значно перевищують технічну дієздатність дитини»[4]. Відомо, що на 1896 р. Р. Кочальський провів тисячу концертів. Автор низки фортепіанних п'єс та опери. Прославився як інтерпретатор творів Ф. Шопена. Викладав фортепіанну гру в Державній школі музики у Познані (1946–1948) та Варшаві (1948).

---

[1] Б/а. Концерт г-жи Терезины Туа // Киевлянин. 1885. № 87. С. 2.
[2] В. Чечотт. Концерт г-жи Никита // Киевлянин. 1889. № 32. С. 3.
[3] Sono qui. Концерт Розы Кофман // Киевлянин. 1880. № 246. С. 1.
[4] В. Чечотт. Пятилетний пианист // Киевлянин. 1889. № 58. С. 2.

Критська Наталія Н. (1840–?) – київська піаністка. Походила з родини поміщиків, шанувальників музики. Здобула добру домашню освіту. Родина була в близьких стосунках з композитором М. Лисенком. Київська преса називала Н. Критську «першокласною піаністкою». З відкриттям у Києві ІРМТ брала найактивнішу участь у його концертах як член-виконавець, а також виступала у благодійних концертах. У 1869 р. перейшла із членів-виконавців до членів-відвідувачів ІРМТ і припинила активну концертну діяльність.

Лазарова (?–?) – російська піаністка, закінчила Санкт-Петербурзьку консерваторію. Учениця А. Рубінштейна. У Києві виступала у 1884–1885 рр. Зокрема, рецензент так охарактеризував виконання піаністкою II і III ч. концерту Е. Гріга: «Молода піаністка Лазарова виказала багато музичного смаку та розуміння; гра її відрізнялась рідкісною для жінки силою і значущою витонченістю»[1]. Мала у Києві приватну музичну практику.

Левенберг Эрнест (?–?) – російський піаніст, учень А. Рубінштейна. Акомпанував віолончелісту С. Бюргеру у київському концерті 1882 р. Київська преса зазначала: «піаніст Левенберг – один з небагатьох учнів А. Рубінштейна, він володіє прекрасним механізмом і разом з тим музичним розумінням і поетичною жилкою, що виказала себе особливо в "Air" Баха-Сен-Санса і в "Менуеті" Моцарта»[2]. Натомість на шпальтах іншої газети («Киевлянин») повідомлялось: «п. Левенберг – піаніст, яких нам не часто доводилось слухати. Видатною якістю його гри є колосальна техніка <…> Особливо разючими за неймовірною швидкістю й чіткістю виявились його октави. Якщо додати ще те, що п. Левенберг наділений величезною силою і грає чисто, з великим апломбом, то виходить доволі ясна характеристика головних якостей гри цього видатного піаніста. Стосовно ж художньої сторони виконання, <…> то тут п. Левенберг значно слабший»[3].

Лейтер (Лейтерт) Іоганн Георг (1852–1901) – німецький піаніст і композитор. Виступав з 13 років публічно. Вдосконалювався у Ф. Ліста в Римі. Здобув світове визнання, концертуючи зі скрипалем А. Вільгельмі протягом 1872 р. У 1879–1881 рр. викладав фортепіано в училищі Горака у Відні. У Києві І. Лейтер виступав у 1882 р. разом із юним (14 років) французьким скрипалем Е. Дангремоном. Музичний критик так охарактеризував артиста: «що стосується піаніста п. Лейтерта, який брав участь у концерті, то він не становить нічого видатного. Технік він помітний (хто з піаністів тепер не технік), але виконання його грубе, не витончене»[4]. Особливо критика здивував вибір піаністом для виконання фантазії на мотиви «Марти» Ф. Флотова-Конена для лівої руки.

Ліблінг Георг (1865–1946) – німецький піаніст, композитор єврейського походження. Брат піаніста С. Ліблінга. Навчався у Новій академії музики у Т. і Ф. Куллаків, займався також і композицією. У 1885 р. протягом двох місяців навчався у Ф. Ліста у Ваймарі. З 1890 р. придворний піаніст герцога Саксен-Кобург-Гота. У різні роки концертував зі співачкою М. Зембрих, скрипалькою А. Зенкра, грав у фортепіанному дуеті з М. Мошковським. Примітно, що залишилися звукозаписи гри Г. Ліблінга. У Києві виступав зі співаком В. Мержвінським (1889). З приводу цього зберігся такий газетний відгук: «потрібно лише

[1] Б/а. Первое симфоническое собрание // Заря. 1884. № 282. С. 2.
[2] Б/а. Рецензия на концерт Е. Левенберг и С. Бюргера // Заря. 1882. № 269 С. 3.
[3] Б/а. Концерт Левенберг и Бюргера // Киевлянин. 1882. № 275. С. 2.
[4] Idem. Концерт г. Дангремона // Заря. 1882. № 83. С. 3.

дивуватись мистецтву піаніста п. Ліблінга, який зумів гладко проакомпанувати такому примхливому співу, вільному у дотриманні загальноприйнятних довгостей, присвоєних нотам композиції. Загалом п. Ліблінг одержав свою частку заслуженого успіху <…> йому вдалося привернути увагу своїм хорошим виконанням цікавої та різноманітної програми. Це піаніст з великим репертуаром і відмінною технікою»[1]. У подальшому викладав у Берліні, Мюнхені, Швейцарії, Гілдхоллській школі музики, працював у Голлівуді. Псевдонім Андре Мірот.

Лівер В. Ф. (?–?) – київський піаніст, викладач фортепіанної гри в Інституті шляхетних дівчат (1872–1885). У київських концертах здебільшого виступав як акомпаніатор. (Докладніше про В. Ф. Лівер див. розділ 3, підрозділ 3. 1.)

Лисенко Микола Віталійович (1842–1912) – український піаніст, композитор, диригент, педагог, основоположник української класичної музики. Перші уроки музики одержав від матері. Потім вивчав музику у київському пансіоні Вейля, П. І. Гедуена (1852–1855, клас А. Паночіні) і у харківських піаністів М. Д. Дмитрієва та Й. Вільчека (1856–1860). Закінчив Київський університет Святого Володимира (1865) і Лейпцизьку консерваторію (1867–1869, клас К. Райнеке, І. Мошелеса, К. Венцеля). Удосконалювався у Санкт-Петербурзький консерваторії. З 1863 р. – член Філармонійного товариства у Києві, з 1866 р. – Київського відділення ІРМТ, в яких брав участь як соліст, ансамбліст і акомпаніатор. Починаючи з 1866 р., майже щорічно влаштовував авторські концерти, де виступав як піаніст, композитор, хормейстер. Виступав у Празі (1867), Лейпцигу (1868, 1869), Петербурзі (1875, 1904), Москві (1911), Львові, Чернівцях, Чернігові, Єлизаветграді, Чернігові та ін. Протягом 1870–1880-х років виступав у зібраннях Київського відділення ІРМТ, благодійних концертах, акомпанував артистам-гастролерам, грав у дуетах з іншими київськими музикантами (Б. Каульфус, А. Родзянко, М. Сікард). Виконавська майстерність М. Лисенка відзначалася шляхетним стилем, чудовою технікою, віртуозністю, благородною простотою художніх і технічних прийомів, а також відсутністю афектації. Проводив педагогічну діяльність в Інституті шляхетних дівчат (з 1878), Київському музичному училищі, приватних музичних школах С. Блуменфельда, М. Тутковського, у власній музично-драматичній школі (1904). Творча і громадська діяльність М. Лисенка мала великий вплив на розвиток української музичної культури й дістала високу оцінку в Україні та за її межами. (Докладніше про М. В. Лисенка див. розділ 1, підрозділ 1. 2.; розділ 3, підрозділ 3. 1.)

Листовничий Микола Миколайович (1860–?) – київський піаніст, педагог. Закінчив Санкт-Петербурзьку консерваторію (1881–1885, клас О. Віллуана і Т. Штейна) з Великою срібною медаллю. З того часу виступав з сольними концертами у Петербурзі (1887), Берліні (1896), Києві (з 1887), Чернігові (1895–96). Його виконавське мистецтво відзначалося гарним тоном, блискучою технікою, витонченим фразуванням. З 1887 р. – викладач Київського музичного училища. Брав активну участь у місцевому музичному житті: виступав із сольними концертами, у камерних та симфонічних зібраннях ІРМТ, благодійних концертах (Докладніше про М. М. Листовничого див. розділ 3, підрозділ 3. 1.)

Лишин Григорій Андрійович (1854–1888) – російський піаніст, композитор, диригент, поет, майстер мелодекламації. Здобув домашню освіту. Першим музичним крокам навчала мати, учениця Ф. Шопена. Згодом навчався фортепіанній грі у А. Гензельта. Випускник

[1] В. Чечотт. Музыкальная хроника // Киевлянин. 1889. № 39. С. 2.

Училища правознавства (1875). Перекладач та автор багатьох оперних лібрето. Відмовившись від кар'єри юриста, почав працювати другим капельмейстером у Харківському оперному театрі. Пробував себе як антрепренер пересувної оперної трупи по провінційних містах Росії. У 1878 р. повернувся до Петербургу. Відомі такі опери Г. Лишина, як «Граф Нулін», «Іспанський дворянин» («Дон Сезар де Базан»), «Цигани», фортепіанні твори, романси та пісні. Його вокальні твори включали до своїх концертів Б. Б. Корсов, І. В. Тартаков, Ф. І. Шаляпін. За спогадами сучасників, зокрема драматичного актора В. М. Давидова, Г. Лишин був чудовий виконавець-акомпаніатор. Завдяки цьому таланту Г. Лишин став ініціатором нового жанру сценічного мистецтва – мелодекламації, що поєднувала в одній особі автора, декламатора і акомпаніатора. Кияни сповна могли це побачити і почути у 1888 р., коли відбулися концерти за участю артиста. Крім того, у Києві була з успіхом поставлена опера Г. Лишина «Іспанський дворянин» (1888).

Лур'є Ізабелла (бл. 1867–?) – піаністка, родом із Києва, учениця Ф. Ліста. У Києві піаністка виступала у 1880, 1883, 1888 рр. «Попри свій все ще юний вік, ця артистка-початківець з великим вмінням виконала 12 рапсодію Ліста і на біс одну з чарівних мазурок Шопена. Незвичайна для 16-літнього віку сила в руках, чиста, виразна і натхненна гра, швидкість і приємне ніжне туше – усе це обіцяє блискучу майбутність молодій артистці, яка вже дала два успішні концерти в Берліні, а тепер знову відправляється закордон до Ліста, у якого пані Лур'є має намір взяти ще кілька уроків»[1], – так озвався рецензент газети «Киевлянин» на концерт піаністки у 1883 р. Вже 1888 р. репертуар І. Лур'є значно ускладнився, музичний критик відмічає: «концертантка володіє чудово розвиненою швидкістю пальців, чистотою виконання надскладних пасажів, – словом, легко справляється з усіма технічними труднощами таких речей, як Carnaval Шумана, Tarantelle Мошковского. Головна особливість гри пані Лур'є – це чіткість та акуратність виконання кожної речі; докорити пані Лур'є можна лиш за недостатність в її грі почуття і виразності»[2].

Марек Людвиг (Людвік) (1837–1893) – представник школи Ф. Ліста, один із перших віртуозів Галичини. Народився у сім'ї відомого чеського музиканта. Початкові уроки отримав від свого батька. Перший публічний концерт хлопчик дав у Львові у віці 13 років, блискуче виконавши концерт К. М. Вебера в супроводі оркестру. Музична критика відзначила непересічне обдарування юнака. Згодом Л. Марек навчався у Геллебранда та протягом двох років – у К. Мікулі. Перші концерти піаніста у Львові привернули до нього загальну увагу. Мистецтво Л. Марека полонило ефектами бравурної віртуозності, поетичним натхненням, багатством звукової палітри. Після артистичного турне по Росії, Польщі, Угорщині та Румунії, Людвік їде 1872 р. до Ф. Ліста, ще більш вдосконалюючи свою майстерність. З того часу піаніст суттєво змінює власні погляди на мистецтво, цілковито потрапляє під вплив особистості Ф. Ліста. Феноменальна віртуозність Ф. Ліста, барвистість його гри, яскравий художній інтелект справили на Л. Марека незабутнє враження. У 1873 р. піаніст їде у велике концертне турне. Блискуче виступає у Відні, Будапешті, Варшаві. Усі творчі здобутки пов'язані з музикою Ф. Ліста, яка була незмінною частиною його програм. У Відні знайомиться з Г. фон Бюловим, у якого вивчає класичну музику і, зокрема, твори Л. Бетховена. На початку 1870-х років Л. Марек оселився у Львові та відкрив тут свою

[1] Б/а. Два концерта в один вечер // Киевлянин. 1883. № 29. С. 2.
[2] Б/а. Концерт г-жи Лурье // Киевское слово. 1888. № 536. С. 3.

школу фортепіанної гри, яка набула великої популярності. Л. Марек був бажаним учасником камерних вечорів та доброчинних концертів. У 1875 р. виступав у Києві зі співачкою Т. Фрідерічі. Крім того, піаніст невтомно займався композицією, створивши низку фортепіанних п'єс та збірку фортепіанних вправ з анотаціями: «Фортепіанні вправи з додатком брошури про систему фортепіанної гри» (1892). (Докладніше про Л. Марека див. розділ 3, підрозділ 3. 3.)

Ментер Софі (Софія Осипівна) (1846–1918) – німецька піаністка, композитор, педагог, професор Санкт-Петербурзької консерваторії (1883–1887). Одна з визначних піаністок другої половини XIX ст. Улюблена учениця Ф. Ліста. Народилася у сім'ї музикантів. Змалку проявила себе як талановита виконавиця. Навчалася фортепіанній грі у Мюнхенській консерваторії під керівництвом Й. Райнбергера, Ю. Леонхарда, Ю. фон Кольба. У 1860 р. здійснила своє перше артистичне турне. Продовжила навчання у К. Таузіга, з 1869 р. – у Ф. Ліста у Ваймарі. Виступала у Німеччині, Англії, Франції та Росії зі своїм чоловіком – віолончелістом Д. Поппером. Почесний член Королівського філармонійного товариства (1883). Того ж року отримала запрошення викладати у Санкт-Петербурзькій консерваторії, де працювала до 1887 р., після чого продовжила артистичні турне. У Києві піаністка виступала у 1883, 1887, 1888 рр. Її гра вирізнялася емоційним запалом, масштабністю та водночас витонченістю художнього відтворення. Фортепіанною майстерністю С. Ментер захоплювався П. І. Чайковський, присвятивши їй «Концертну фантазію» для фортепіано з оркестром ор. 56. Один із фортепіанних творів С. Ментер, а саме «Угорська рапсодія», був перероблений П. Чайковським для фортепіано з оркестром та виконаний артисткою в Одесі. (Докладніше про С. Ментер див. розділ 3, підрозділ 3. 3.)

Михаловський Олександр (1851–1938) – польський піаніст, композитор, педагог. Народився у Кам'янець-Подільському. Навчався у Лейпцизькій консерваторії (1867–1869) у І. Мошелеса, Т. Кокциуса, К. Райнеке. Там само дебютував як піаніст, виконавши концерт Ф. Шопена (1868). Після Лейпцигу з тріумфом виступав у містах Польщі, Німеччини та Росії. Близько року навчався у К. Таузіга у Берліні, після чого з 1874 р. оселився у Варшаві. Підтримував творчі зв'язки з учнем та видавцем творів Ф. Шопена К. Мікулі. Консультувався О. Михаловський також і з Ф. Лістом. Виступав у тріо зі С. Барцевичем та О. Вержбиловичем. Протягом 1874–1917 рр. О. Михаловський викладав у Варшавській консерваторії, згодом – у музичній школі при Варшавському музичному товаристві. Паралельно виступав із гастролями у Києві (1875, 1887, 1898), Варшаві (1880), Петербурзі (1888), Житомирі (1905). Під час виступу піаніста у Петербурзі А. Рубінштейну так сподобалося гра О. Михаловського, що він запросив його викладати у Санкт-Петербурзькій консерваторії, аби студенти могли повчитися справжній інтерпретації творів Ф. Шопена. Згодом О. Михаловський відкрив власну фортепіанну школу. Серед його учнів В. Ландовська, Г. Пахульський, Є. Журавльов, Р. Еткін, В. Храповицький, В. Шпільман, В. Софроницький, В. С. Косенко. Примітно, що консультувався з О. Михаловським і юний Г. Нейгауз.

Німан Рудольф Фрідріх (1838–1898) – німецький піаніст, композитор. Перші уроки музики отримав від батька. Навчався протягом 1853–1856 рр. у Лейпцизькій консерваторії (клас І. Мошелес, Л. Плайді, Ю. Ріца), згодом – у Паризькій консерваторії у А. Ф. Мармонтеля (фортепіано) та Ф. Галеві (композиція). Вдосконалювався у Берліні у Г. фон Бюлова та Фр. Кіля. Р. Німан добре зарекомендував себе як піаніст та акомпаніатор славетного на той

час скрипаля А. Вільгельмі, провівши серію концертів у Німеччині, Росії та Англії (1873–1892). У Києві артисти виступали у 1886 р. і, за свідченням газети «Киевлянин», Р. Німан – «солідний технік, музикант не без смаку і художньої чуйності, хоча дещо сухуватий та одноманітний»[1]. Натомість у газеті «Заря» читаємо: «За поважністю напряму, піаніст п. Німан виявився достойним товаришем відомого скрипаля, його техніка бездоганна, що найбільш рельєфно виразилось у виконанні ним Фантазії Шопена ор. 49 <…> У Лістівських творах бажано було б поменше духу системи і побільше безпосереднього одухотворення, ніж це собі дозволяє п. Німан, який грає подекуди аж занадто академічно»[2]. Композиторські спроби Р. Німана обмежуються здебільшого камерною музикою. Піаніст протягом багатьох років жив у Гамбурзі, але з 1883 р. переселився до Вісбадена, де з 1895 р. працював викладачем у місцевій консерваторії.

Огус-Шайкевич Емілія Ісааківна (1850–?) – російська піаністка і педагог. Закінчила Московську консерваторію (1868–1872, клас М. Г. Рубінштейна). Від 1872 р. і до кінця 1890-х років виступала з концертами у Москві та інших містах Росії. У Києві концертувала зі скрипалем О. Колаковським у 1889 р. Музичний критик в анонсі на цей концерт писав: «Пані Огус-Шайкевич – одна з блискучих представниць <…> кращої фортепіанної школи Росії. Учні та учениці класу М. Рубінштейна завоювали собі величезну популярність не лише в Росії, а й закордоном. Пані Огус-Шайкевич була однією з кращих учениць Рубінштейна»[3]. Оцінюючи її виступ, рецензент зазначав, що піаністка «виконала фантазію з "Гальки" в перекладенні Таузіга, "Токату" Шумана, полонез ля-бемоль мажор Шопена. Шуманівська токата, яку дуже рідко виконують в концертах, була прослухана публікою з очевидною цікавістю. Пані Огус-Шайкевич володіє не лише великою технікою, блиском і силою виконання, а й почуттям, осмисленим передаванням тонкощів відтінків і фразування <…> Супровід нею скрипкових п’єс був занадто голосним і не завжди цілком ритмічним і виразним»[4]. Заснувала приватну музичну школу у Москві, де викладала протягом багатьох років.

Оппель Андрій Олексійович (1872–?) – російський піаніст, композитор, директор Санкт-Петербурзького музичного товариства. Син відомого статського радника О. Х. Оппеля. А. Оппель приїздив до Києва у 1880 р. разом зі співачкою Ольгою Ольджині. Великою популярністю користувався романс А. Оппеля «Глядя на луч пурпурного заката» і фортепіанна п’єса «Буря на Волге».

Падеревський Ігнацій Ян (1860–1941) – польський піаніст, композитор, педагог і політичний діяч. Народився на Поділлі, у сім’ї селян. Після арешту батька у 1863 р. І. Падеревського виховувала тітка в Житомирі. Брав уроки фортепіанної гри у П. Совінського, але здебільшого був самоуком. Природний талант і наполегливість допомогли йому вступити у 1872 р. до Варшавського інституту музики (учень Ю. Яноти, П. Шлецера, Р. Штробля), який він закінчив у 1878 р. Продовжив навчання у Ф. Кіля і Г. Урбана в Берліні. Там само познайомився з Р. Штраусом і А. Рубінштейном, який і заохотив І. Падеревського продовжити кар’єру піаніста і композитора. У 1884 р.

---

[1] Б/а. Концерт г. Вильгельми // Киевлянин. 1886. № 50. С. 2.

[2] В. Чечотт. Вильгельми // Заря. 1886. № 33. С. 1.

[3] Л. Анонс концерта скрипача Колаковского с участием Огус-Шайкевич // Киевское слово. 1889. № 582. С. 3.

[4] А. В. Концерт // Киевское слово. 1889. № 584. С. 3.

І. Падеревський їде до Відня навчатися у Т. Лешетицького. Деякий час працював професором консерваторії у Страсбурзі, а з 1887 р. почалися успішні гастролі митця по Західній Європі та Америці. У 1883, 1899 рр. виступав із концертами у Києві. Відомий також як композитор: автор фортепіанних і симфонічних творів, опери «Манру» (поставлена 1902 р. у Києві). У 1919 р. – прем'єр-міністр і міністр закордонних справ Польщі, проте у 1922 р. знову повернувся до концертної діяльності. У 1936 р. І. Падеревський знявся у фільмі «Місячна соната», присвяченому його виконавському мистецтву. (Докладніше про І. Падеревського див. розділ 3, підрозділ 3. 3.)

Пальк А. (?–?) – піаністка, акомпаніаторка співачки М. Торічеллі у київському концерті 1889 р. Більш детальних відомостей не виявлено.

Паращенко Людмила Семенівна (1867–1930) – українська піаністка і педагог, громадський діяч. Дружина М. А. Тутковського. Закінчила Київське музичне училище при ІРМТ (1885–1888, клас М. Тутковського). З 1889 р. постійно виступала з сольними концертами, а також у збірних концертах у Києві та інших містах України. Часто акомпанувала українським та російським співакам. Володіла достатньо розвиненою рівною технікою та приємним туше. Під час концерту 12 листопада 1889 р. у дуеті з М. Тутковським виконала фінал із рукописної симфонії Тутковського в перекладенні автором на два рояля в чотири руки. З 1893 р. – викладач музичної школи М. Тутковського у Києві. Крім роботи у музичній школі була учасницею концертів, в яких виступала із видатними музикантами того часу, місцевими і зарубіжними: піаністами М. Лисенком, В. Пухальським, М. Тутковським, Н. Клейбель, О. Штосс-Петровою, скрипалями О. Колаковським, І. Водольським та співаками – О. Пусковою, Є. Кадміною, В. Зарудною. Відомий скрипаль і композитор М. Сікард присвятив Л. Паращенко свій твір «Арлекін» (8-й номер з сюїти в 20 п'єс). Член музичної комісії при Київському літературно-артистичному товаристві. До складу цієї комісії, очолюваної М. Лисенком, входили також Є. Мусатова-Кульженко, К. П'ятигорович, М. Сікард, К. Шадек, М. Тутковський. У клубі цього товариства щонеділі відбувалися концерти, які присвячувались М. Глінці, П. Чайковському, О. Бородіну, Ф. Мендельсону, Ф. Шуберту, Ф. Шопену, М. Лисенкові та іншим видатним композиторам. Однак 1905 р. товариство було закрите царською поліцією як «протидержавний гурток». (Докладніше про Л. Паращенко див. розділ 3, підрозділ 3. 3.)

Пачу Йован (1847–1902) – сербський композитор, піаніст і лікар. У 1863 р. відбувся перший публічний виступ піаніста. Паралельно із медичними дослідженнями у Празі приватно навчався музиці у Б. Сметани. З 1866 р. регулярно виступав у Відні, Будапешті, Києві (1884–1885), Сербії. На концертах виказував блискучу техніку, виконуючи твори сербських композиторів-сучасників, а також власні твори та аранжування народних пісень. Концерти Й. Пачу носили патріотичний характер. Серед композицій Й. Пачу багато гармонізацій народних мелодій сільського і міського походження для хору і фортепіано

Пухальський Володимир В'ячеславович (Вацлович) (1848–1932) – київський піаніст, композитор, педагог, громадський діяч. Народився у Мінську. Почав займатися музикою у ранньому дитинстві, навчаючись одразу на фортепіано та скрипці. У 1863 р. переїжджає до Москви. У 1869 р. вступає до Санкт-Петербурзької консерваторії (клас Т. Лешетицького). Композицію вивчає у М. Йогансена та М. Заремби. У 1874 р. закінчує консерваторію із Великою срібною медаллю. Ще два роки перебуває у консерваторії ад'юнктом

Т. Лешетицького. У 1876 р. переїжджає до Києва, де залишається назавжди. Протягом 1877–1888 рр. входив до складу дирекції Київського ІРМТ, де завідував музичною частиною. З 1881 р. – директор Київського музичного училища. Будучи видатним педагогом, розвивав принципи фортепіанної гри Т. Лешетицького, вносячи чимало свого. Створив у Києві піаністичну школу, значення якої вийшло далеко за її межі. Серед учнів – Г. Артобалевська, О. Брайловський, Н. Гольденберг, Г. Коган, С. Короткевич, М. Тутковський, Р. і В. Горовиці. (Докладніше про В. В. Пухальського див. розділ 3, підрозділ 3. 4.)

Рапп (?–?) – піаніст, акомпаніатор малолітніх сестер-скрипальок Лаури і Матільди Герман. У концертній афіші зазначено, що Рапп «Лауреат першої премії Паризької консерваторії». Більше відомостей не знайдено.

Рейзенауер Альфред (1863–1907) – німецький піаніст, композитор, музичний педагог. Навчався спочатку у матері, згодом у Л. Келера, а починаючи з 1876 р., у Ваймарі в Ф. Ліста. У 1881 р. вперше виступив в одному концерті з Ф. Лістом у Римі. Протягом року вивчав право у Лейпцизькому університеті, проте відмовився від кар'єри юриста. Інтенсивно концертував по всьому світу, дав майже дві тисячі концертів. Особливо масштабними виявилися гастролі А. Рейзенауера по Російській імперії протягом 1880–1890-х років. У Київ піаніст приїздив двічі протягом 1888 р. Сучасники високо оцінювали гру А. Рейзенауера: вона вирізнялася пластичністю, майстерністю педалізації, відшліфованістю деталей. Автор численних камерно-вокальних творів, а також «Симфонічних варіацій» для фортепіано у чотири руки та ін. З 1885 р. викладав у Зондерсхаузене, з 1900 р. – професор Лейпцизької консерваторії. Серед учнів В. Німан, Б. Хінце-Рейнхольд, С. Борткевич. Останній присвятив А. Рейзенауеру Десять етюдів ор. 15. (Докладніше про А. Рейзенпуера див. розділ 3, підрозділ 3. 4.)

Ріттер Теодор (справжнє ім'я Туссен Превост) (1840–1886) – французький композитор і піаніст. Син композитора Ежена Превоста. Починав кар'єру як співак у Брюсселі, згодом навчався фортепіанній грі у Ф. Ліста. Швидко став відомими і почав міжнародну кар'єру під іменем Теодора Ріттера. Концертував Канадою та США зі скрипалем Фр. Джехін-Прюмеї та оперною співачкою К. Патті у 1869–1870 роках. У Києві виступав у 1876 р. зі скрипалем К. Сівері і К. Патті. Автор численних п'єс для фортепіано і транскрипцій, фортепіанної версії «Ромео і Джульєтта» Г. Берліоза.

Роджерс Вікторія (?–?) – піаністка. Донька співачки Анни Лаури Роджерс. Обидві виступали у Києві весною 1869 р. Деталей виступу, як і біографічних відомостей, не знайдено.

Родзянко Андрій Платонович (1839–?) – український піаніст. Походив із дворянської родини, яка мала родинні корені (з боку матері) з російським композитором М. Глінкою. Фортепіанній грі навчався у чеського піаніста Ф. Кестлера, а також у О. Шмітдеберга у Першій київській гімназії. Вперше виступив як піаніст у 10-річному віці в Одесі. Згодом удосконалювався у Ф. Ліста у Ваймарі (1860). У 1861 р. закінчив Київський університет Святого Володимира. З 1860 р. з великим успіхом виступав в Одесі, Києві, Москві та найчастіше у Петербурзі. У репертуарі були твори Л. Бетховена, Ф. Ліста, Ф. Мендельсона, А. Літольфа, Р. Вагнера, Р. Шумана, Ф. Шопена, К. Вебера та ін. Виконання А. Родзянки відзначалося свободою і витонченістю, а також ювелірною шліфовкою деталей і пластичністю. Його мистецтво високо оцінювали О. Сєров, О. Даргомижський та інші. Завдяки останньому А. Родзянко став

членом ІРМТ, що дало йому можливість протягом кількох років виступати в Петербурзі. На жаль, блискуча кар'єра раптово обірвалась. Наприкінці 1860-х років він повернувся в Україну, де виступав лише в родинному колі та салонах українських поміщиків (Полтава, Хорол та ін.). Лише в 1868 р. взяв участь в одному з київських концертів. Є відомості, що він працював над оперою «Марія Кочубей» (досі не знайдена).

Розенцвейг К. (?–?) – український піаніст. Ім'я К. Розенцвейга з'являється на концертних афішах Києва з 1889 р. Бере участь переважно у квартетних зібраннях, благодійних літературно-музичних вечорах. В. Чечотт так охарактеризував його виступ на одному з камерних вечорів ІРМТ, присвяченому ювілею А. Рубінштейна: «п. Розенцвейг блискуче виконав фортепіанну партію Третього тріо А. Рубінштейна сі-бемоль мажор ор. 52. Піаніст володіє великою силою та артистичним темпераментом. Граючи з захопленням, він, втім, не порушує акустичної рівноваги, так потрібної між окремими партіями камерного ансамблю. П. Розенцвейг продемонстрував прекрасну техніку, якої не вистачає хіба що для достатнього розвитку кисти лівої руки у зіставленні з правою»[1].

Рубінштейн Антон Григорович (1829–1894) – російський композитор, піаніст, диригент, музичний педагог. Брат піаніста Миколи Рубінштейна. Першим фортепіанним крокам його навчала мати, у віці семи років став учнем французького піаніста О. Віллуана. У 10-річному віці вперше виступив на публіці, а згодом відправився у великий концертний тур по Європі, протягом якого знайомиться з Ф. Лістом і Ф. Шопеном. У 1844 р. разом із братом і матір'ю відправляється до Берліна, де займається під керівництвом З. Дена. Одночасно знайомиться із Ф. Мендельсоном і Д. Меєрбером. Деякий час мешкає у Відні, активно концертує, а згодом повертається до Росії. У 1859 р. очолює у Петербурзі ІРМТ, а з 1862 р. – Санкт-Петербурзьку консерваторію. Протягом 1870-х років здійснив концертне турне по США разом зі скрипалем Г. Венявським. У 1880-ті роки провів низку історичних концертів. У 1890 р. був влаштований перший музичний конкурс серед піаністів і композиторів. У Києві видатний маестро бував з концертами у 1869, 1890 рр. У 1889 р. у Києві гучно відзначили 50-річний ювілей А. Рубінштейна. (Докладніше про А. Рубінштейна див. розділ 3, підрозділ 3. 2.)

Рубінштейн Микола Григорович (1835–1881) – російський піаніст-віртуоз, композитор і диригент. Засновник і перший директор Московської консерваторії. Перші фортепіанні уроки разом зі старшим братом отримав від матері, згодом – у О. І. Віллуана. Навчався у Берліні фортепіанній грі (Т. Куллак) і теорії музики (З. Ден). У 1860 р. очолив московське відділення ІРМТ, а у 1866 р. став директором новоствореної Московської консерваторії, яку очолював до кінця життя. М. Рубінштейн був видатним педагогом із фортепіанної гри, чудовим диригентом та першорядним піаністом-віртуозом. За кордоном піаніст бував зрідка, проте у 1878 р. організував російські концерти на Всесвітній виставці у Парижі, пропагуючи російську музику у Франції. Усіляко сприяв композиторській кар'єрі П. І. Чайковського. Протягом 1872–1873 рр. провів низку концертів у 33 містах Росії. Усі кошти від виступів були перераховані на користь Червоного Хреста. У композиторському доробку виключно фортепіанні п'єси і романси. Київські сторінки М. Рубінштейна охоплюють 1873, 1875, 1878 рр. (Докладніше про М. Рубінштейна див. розділ 3, підрозділ 3. 2.)

[1] В. Чечотт. Юбилейные концерты // Киевлянин. 1889. № 263. С. 2.

Сафонов Василь Ільїч (1852–1918) – російський диригент, піаніст, педагог, громадський діяч. Один із найбільш помітних і авторитетних представників музичної культури. Ректор Московської консерваторії (1889–1905), головний диригент Нью-Йоркського філармонічного оркестру (1906–1909). Навчався у Першій чоловічій гімназії у Петербурзі, згодом перевівся до Олександрівського ліцею. З 1867 р. приватно навчався фортепіанній грі у Т. Лешетицького, з 1877 р. – теорії музики у К. К. Зіке, з 1878 р. – композиції у М. І. Заремби. Після вступу у 1879 р. до Санкт-Петербурзької консерваторії полишив дипломатичну кар'єру. Навчався в консерваторії у Л. Брассена (спеціальне фортепіано), М. Ф. Соловйова (історія музики), К. Ю. Давидова (камерний клас). Закінчив консерваторію у 1880 р. з малою золотою медаллю. Виступав у концертах ІРМТ, у наступні роки виступав у ансамблі зі скрипалем Л. Ауером, віолончелістами О. В. Вержбіловичем і К. Ю. Давидовим, а також проводив сольні концерти. Як піаніст гастролював по Росії та Європі. У ході європейських концертних турне 1883 р. познайомився із Й. Брамсом та Е. Гансліком. У 1881 р. на запрошення К. Ю. Давидова В. Сафонов розпочав викладати курс фортепіано у Санкт-Петербурзькій консерваторії. У 1885 р. П. Чайковський запропонував В. Сафонову вести фортепіанний клас у Московській консерваторії. Виступав як диригент і голова МВ ІРМТ, активно пропагуючи нові твори російських композиторів. Згодом зажив слави одного з найкращих у Москві фортепіанних педагогів. Як директор Московської консерваторії (з 1889) Василій Ільїч зарекомендував себе як неабиякий адміністратор, сприяв зростанню престижу навчального закладу тощо. У 1905 р. емігрував до США, де керував Нью-Йоркським філармонічним оркестром, а також періодично виступав з оркестром Лондонської філармонії. Полишивши США, В. Сафонов з 1909 до 1916 р. активно гастролював по Росії та Європі, диригував оперними та симфонічними концертами за участю провідних солістів того часу. В. Сафонов – автор новаторського посібника з фортепіанної гри «Нова формула» (1916). У Києві виступав у 1887 р. разом із віолончелістом К. Ю. Давидовим. (Докладніше про В. І. Сафонова див. розділ 3, підрозділ 3. 4.)

Сокол (Соколь) А. (?–?) – київський органіст, піаніст, концертмейстер. Викладав в Інституті шляхетних дівчат з 1866 до 1868 рр. Брав участь у благодійних концертах, зібраннях ІРМТ здебільшого як концертмейстер. У Києві був відомий магазин музичних інструментів А. Соколя.

Тальберг А. Г. (?–?) – київська піаністка. Закінчила Інститут шляхетних дівчат разом із сестрою – співачкою О. Г. Тальберг. Виступала у концертах ІРМТ у сезонах 1865–1866, 1866–1867 рр.

Таузіг Карл (1841–1871) – польський піаніст-віртуоз, композитор і музичний педагог. За походженням чеський єврей. Музичну освіту здобув під керівництвом свого батька Алоїса Таузіга (1820–1885), видатного музиканта, знаного у Варшаві. З 1855 до 1859 рр. К. Таузіг навчався у Ф. Ліста у Ваймарі та став його улюбленим учнем. У 1859 р. дебютував у Берліні під керівництвом Г. фон Бюлова. У 1865 р. відкрив у Відні Школу найвищої піаністичної майстерності (серед учнів С. Ментер). К. Таузіг доволі часто здійснював музичні турне, бував у Росії, зокрема у Києві (1870). Гра К. Таузіга вирізнялася винятковою технікою, віртуозністю, натхненням. Його ім'я ставили в один ряд із прізвищами Ф. Ліста і А. Рубінштейна. Серед композиторського доробку піаніста – Концерт для фортепіано з оркестром, етюди, симфонічні поеми, численні фортепіанні транскрипції. Неабияке значення на сьогодні має редакція К. Таузіга «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха, а також

інструктивні роботи «Щоденні вправи» та ін. (Докладніше про К. Таузіга див. розділ 3, підрозділ 3. 3.)

Тіманова Віра Вікторівна (1855–1942) – російська піаністка, педагог. Навчалась музиці протягом трьох років в Уфі, у місцевого композитора і диригента Л. Новицького, автора відомого навчального посібника «Повна теоретико-практична школа, або Керівництво по досягненню правильної та ґрунтовної гри на фортепіано, почерпнута з багатьох відомих творів. У 100 уроках». Вже у дев'ять років дала свій перший сольний концерт у залі Дворянського зібрання, виконуючи нелегкі твори Ф. Шопена, Ф. В. Калькбреннера, В. А. Моцарта. Концерти В. Тіманової публіка завжди радо вітала. На кошти мецената Ф. Базилевського В. Тіманова поїхала навчалася до Санкт-Петербурзької консерваторії до А. Рубінштейна і П. Л. Петерсона. Згодом вдосконалювалася три роки у Берліні під керівництвом К. Таузіга і у Ваймарі (до 1886), де стала улюбленою ученицею Ф. Ліста. Увесь цей час активно концертувала у Франції, Англії, Туреччині, Австрії, Німеччині та ін., заживши слави однієї з найкращих піаністок світу. Після вельми вдалих закордонних поїздок В. Тіманова повернулася до Санкт-Петербургу, присвятивши себе концертній та педагогічній діяльності. Виконавське мистецтво В. Тіманової високо оцінили П. І. Чайковський, О. П. Бородін, Е. Ф. Направник, присвячуючи їй свої твори. Фортепіанна гра В. Тіманової вирізнялося витонченістю та грацією, для неї було характерно ретельне відшліфовування деталей, тонке відчуття стилю, блискуча впевнена техніка. У Києві піаністка виступала у 1880, 1881 та 1885 рр. (Докладніше про В. В. Тіманову див. розділ 3, підрозділ 3. 3.)

Термінська Моніка Вікентієвна (1850–?) – російська піаністка, педагог, композитор. Закінчила Санкт-Петербурзьку консерваторію (1866, клас А. Рубінштейна). Неодноразово виступала у Санкт-Петербурзі та інших містах. У Києві піаністка виступила у 1880 р., практично одночасно із В. Тімановою. Скориставшись цим приводом, рецензент газети «Киевлянин» порівняв їх фортепіанну майстерність: «пані Термінська значно поступається їй у техніці, гра її не завжди чиста, особливо в складних і швидких пасажах, а в передаче музичних думок вона не завжди несхибна <…> Гра її сильна, але не завжди витончена»[1]. Натомість рецензент газети «Киевский листок» зазначає, що «Концерт пані Термінської було складено вельми різноманітно (Бетховен, Шопен, Шуман, Рубінштейн, Мендельсон, Ліст). Виконуючи Шопена, пані Термінська виявила свою слабкість у ритмічному чутті <…> Її гра залишає по собі приємне враження»[2]. Внаслідок хвороби рук М. Термінська обмежилася педагогічною діяльністю: кілька років викладала у Санкт-Петербурзькій консерваторії. Лише згодом почала знову з'являтися на концертній естраді. Автор кількох романсів. Одну з п'єс їй присвятив П. І. Чайковський.

Тутковський Микола Аполлонович (1857–1931) – київський піаніст, композитор, педагог, теоретик і музичний критик. Музичну освіту здобув у Київському музичному училищі при ІРМТ (1876–1880), учень В. Пухальського (фортепіанна гра) і А. Казбірюка (теорія музики). Після закінчення училища у 1880 р. наступного року успішно склав екзамен на здобуття звання вільного митця. Протягом 1881–1890 рр. викладав фортепіано у Київському музичному училищі, у 1888–1890 – історію музики. У 1893 р. відкрив власну музичну школу у Києві, яка проіснувала до 1930 р. Серед вихованців школи – В. Горовиць, О. Каневцов, М. Донець, Є. Азерська, Л. Ревуцький та інші. Виступав на шпальтах місцевих газет як

[1] Sono qui. Концерт М. В. Терминской // Киевлянин. 1880. № 276. С. 1.
[2] Вап. Театр и музика // Киевский листок. 1880. № 100 С. 3.

музичний критик. Неодноразово брав участь як піаніст у симфонічних та камерних зібраннях ІРМТ та благодійних концертах. У 1920 р. – професор Київської консерваторії, у 1923 р. викладав у Київському музичному технікумі. Серед композиторських спроб — симфонія, «Pensée élégiaque», «Bacchanale bohemienne» для оркестру та хору, романси й фортепіанні п'єси, опера «Буйний вітер». Автор навчального посібника «Керівництво з вивчення гармонії» (1905). (Докладніше про М. А. Тутковського див. розділ 3, підрозділ 3. 4.)

Фельдау Рудольф (1822–1895) – австрійський піаніст. Народився у Відні, ймовірно, там отримав і музичну освіту. Після одруження на Шарлотті Джексон, доньці незаконнонародженого сина графа М. С. Воронцова, у кінці 1850-х років оселився на півдні Росії. Протягом 40-річного перебування в Одесі постійно з'являється на концертних афішах, займається приватною викладацькою справою. Активно та успішно піаніст виступає у гастрольних турне зі скрипалем Г. Венявським, співаками Е. Ноденом, М. Вільт та ін. У Києві Р. Фельдау виступав у 1870, 1881 та 1882 рр. Вочевидь, це був не перший візит піаніста до Києва, позаяк дописувач газети «Киевский вестник» у 1870 р. зазначає, що «п. Фельдау показав себе київській публіці років одинадцять тому, і за цей час встиг стати відомим»[1]. Стосовно ж гри піаніста рецензент відмічає, що вона «відрізняється м'якістю і надзвичайно ретельною обробкою, що не позбавлена щирості»[2]. У програмі пролунали твори Л. ван Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, Ф. Ліста. З приводу концерту Р. Фельдау у 1882 р. музичний критик пише: «піаніст володіє у вищій мірі технікою гри і великим музичним розвитком»[3].

Фістула Григорій (?–?) – піаніст, випускник Лейпцизької консерваторії. Виступав у Києві влітку 1886 р. Подробиць виступу і біографії музиканта не знайдено.

Фріденталь Флора Яківна (?–?) – російсько-українська піаністка, родом із Києва. Учениця М. Г. Рубінштейна. Закінчила Московську консерваторію у 1879 р. Після навчання виїхала за кордон. Концертувала з великим успіхом у Бельгії, Голландії, Швейцарії, Німеччині, Австрії. У Києві піаністка виступала у 1880 р. разом зі скрипалем Е. Котеком та у 1883 р. із віолончелістом С. Бюргером. З приводу концерту 1880 р. відомо, що «пані Фріденталь зіграла з великим успіхом сонату Бетховена, пісні без слів Мендельсона, "Форель" Шуберта-Ліста, Ноктюрн і 2 мазурки Шопена та "Кампанеллу" Ліста»[4].

Хааг (?–?) – піаніст, учень О. Дрейшока. Концертував із великим успіхом по європейських містах. Професор Санкт-Петербурзької консерваторії по класу фортепіано (1862–1868). У Києві виступав у 1871 р. разом зі співачкою Д. Леоновою.

Ходоровський (Мороз-Ходоровський) Григорій Костянтинович (1853–1919) – український піаніст, композитор, викладач, диригент. Народився в Полтавській губернії, навчався у диригента кріпацького оркестру. Згодом закінчив Лейпцизьку консерваторію у К. Райнеке і І. Мошелеса. У Лейпцигу познайомився з М. В. Лисенком. Продовжив навчання у Москві у К. Кліндтворта, з 1870 до 1872 рр. – у Санкт-Петербурзькій консерваторії у Т. Лешетицького. Під час навчання познайомився з В. В. Пухальським. Два роки працював

[1] К. Концерт Р. Фельдау // Киевский вестник. 1870. № 24. С. 6–7.
[2] Там само.
[3] Б/а. Рецензия на второй концерт примадонны Вильт // Заря. 1882. № 246. С. 3.
[4] Л. К-к. Музыкальные заметки // Киевлянин. 1880. № 45. С. 1.

хормейстером у Лейпцигу. Існують відомості, що у цей же час вдосконалював майстерність у Ф. Ліста у Ваймарі. У Києві з 1875 р. одразу розпочав активну піаністичну і композиторську діяльність. Виступав і як оперний диригент. Серед учнів – Л. Ревуцький, О. Горовиць, Н. Позняковська, К. Квітка, Л. Сирота та інші. Крім музичного училища працював також з 1913 р. в Інституті шляхетних дівчат. (Докладніше про Г. К. Ходоровського див. розділ 3, підрозділ 3. 4.)

Худякова Зинаїда Іванівна (?–?) – київська піаністка, учениця Е. А. Абрамовича у Київській музичній школі, яку закінчила у 1884 р. (клас В. Пухальського). Протягом 1880-х років активно брала участь в учнівських концертах. Відкрила власну приватну музичну школу в Києві (1888).

Чезі Веньямін (Беньяміно) (1845–?) – італійський піаніст і композитор. Вивчав композицію у С. Меркаданте та С. Паппалардо у Неаполітанській консерваторії. Фортепіанній грі навчався приватно у С. Тальберга. Блискучий піаніст, він концертував по Італії, Франції, Російській імперії та ін., давав концерти в Каїрі, Олександрії. З 1886 р. – професор фортепіанної гри у Неаполітанській консерваторії. Видані його фортепіанні п’єси і романси, посібник «Школа фортепіанної гри» та опера «Victor Pisani». Деякий час викладав у Московській консерваторії. У Києві піаніст виступав разом із російською співачкою Є. А. Лавровською (1885) та американською співачкою А. Барбі (1886, 1888). Репертуар піаніста у київських виступах носив історичний характер, включаючи твори різних напрямів: від XVI ст. до сучасників.

Шлегель Фердінанда фон (?–?) – піаністка, випускниця Віденської консерваторії. Київ навідала із сольним концертом у 1881 р. Подробиць виступу не виявлено.

Шлецер Павло Юльєвич (1840–1898) – російський піаніст, педагог німецького походження. Брат юриста Ф. Ю. Шлецера. Разом із братом змалку концертували, у тому числі у Києві. Викладач Варшавського інституту музики, з 1891 р. професор Московської консерваторії. Серед учнів Віра Ісакович, Олена Гнесіна та ін. У Києві піаніст виступав разом зі скрипалем Г. Венявським (1869), сольно (1876) та зі скрипалем П. Сарасате (1884). (Докладніше про П. Ю. Шлецера див. розділ 3, підрозділ 3. 3.)

Шостаковський Петро Адамович (1853–?) – російський піаніст, директор Філармонійного товариства у Москві. З 15 років виступав у Ризі. Протягом двох років навчався у Санкт-Петербурзькій консерваторії, згодом їде до Берліна, де займається у Т. Кулака, та у Ваймарі у Ф. Ліста. Повернувшись до Росії, П. Шостаковський з великим успіхом концертує різними містами. Запрошений викладати у Московській консерваторії. Згодом став директором Товариства любителів музичного і драматичного мистецтв, яке згодом було перейменовано у Філармонічне товариство (1883). П. Шостаковський відкрив при товаристві музичне училище з усіма правами та програмою консерваторії, влаштовував симфонічні концерти, якими тривалий час диригував. У Києві виступав у 1876 р. разом зі скрипалем

В. В. Безекірським. У газетному анонсі П. Шостаковський охарактеризований як «піаніст, який грав цього року у концертах музичного товариства у Москві»[1].

Штосс (Штосс-Петрова) Олександра Миколаївна (?–?) – київська піаністка і педагог. Закінчила Київське музичне училище (клас фортепіано В. Пухальского) і Санкт-Петербурзьку консерваторію екстерном, отримавши диплом вільного митця. Починаючи з 1880-х років, активно виступала у Києві з сольними концертами та в ансамблях. Її гра відзначалася відточеністю, граційністю, салонністю. З 1913 р. – викладач Київської консерваторії. Після 1917 р., вочевидь, емігрувала закордон. (Докладніше про О. М. Штосс див. розділ 3, підрозділ 3. 1.)

Якубович Т. А. (?–?) – російська піаністка, учениця А. Рубінштейна. Виступала у Києві з сольним концертом у 1881 р. На думку київського критика О. Красковського, «техніка її дуже непогана, якщо під технікою розумітимемо головно арпеджіо, пасажі, гами і опустити педалізацію, туше, ритміку. Що ж стосується внутрішньої сторони виконання, то пані Якубович являє собою у цьому відношенні повну ... посередність, висловлюючись якомога делікатно»[2].

Ясевич Л. Л. (?–?) – піаніст, акомпаніатор хору Д. О. Агренєва-Слов'янського у київському концерті 1869 р. Подробиць виступу і деталей біографії не знайдено.

Яцкевич Антон Антонович (1857–1912) – український піаніст і педагог. Закінчив Санкт-Петербурзьку консерваторію. Артистичну діяльність розпочав ще до вступу в консерваторію, а після її закінчення гастролював з сольними концертами по Росії. Близько 1900 р. оселився у Чернігові, де виступав епізодично в концертах і був педагогом місцевої музичної школи. Почесний член Чернігівського відділення ІРМТ. У 1871 р. відбувся його концерт у Нижньому Новгороді, у 1872 р. виступав у Києві.

---

[1] Б/а. Анонс-рецензия предстоящего концерта В. Безекирского и П. Шостаковского // Киевлянин. 1876. № 24. С. 2.

[2] А. К-ский. Заметки о музыке // Труд. 1881. № 120. С. 1.

Додаток Б

Хронологія концертів за участю піаністів, що відбувалися у Києві протягом 70–80-х років XIX століття

Зведена хронологічна таблиця складена на підставі анонсів і рецензій у періодичній пресі газетного фонду НБУ імені В. І. Вернадського, зокрема, газет «Киевлянин», «Киевский телеграф», «Киевский листок», «Заря», «Киевский вестник», «Труд», «Киевское слово» (див. музичну бібліографію у Дод. В) та ін., доповнених відомостями з праць М. Богданова та Й. Міклашевського. Концерти, в яких не відома інформація щодо учасників, не були додані до таблиці.

У Додатку Б дотримані наступні правила оформлення. Орфографія приведена до сучасних норм, матеріали подаються в перекладі, українською мовою. У тих випадках, коли в оригіналі не вказується опус чи тональність, вони не додані. Прізвища виконавців і композиторів доповнені ініціалами, за винятком тих, що не вдалося встановити. Прізвища піаністів виділено **напівжирним** шрифтом. Іноземні назви музичних творів на концертних афішах не перекладено на українську мову.

Додаток Б містить наступні скорочення:

уч. – учнівський концерт

літ.-муз. – літературно-музичний вечір

вок.-інстр. – вокально-інструментальний концерт

благ. – благодійний концерт

недост. студ. – недостатні студенти

Музичні зібрання КВ ІРМТ позначаються порядковим номером у поточному сезоні та визначенням:

симф. – симфонічне зібрання

кам. – камерне зібрання

екстр. – екстрене зібрання

абон. – абонементний концерт

Таблиця Д.Б.1.

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
Концертний сезон 1867–1868					
3.02	Міський театр	В. М. Мешков І. Кравцов, С. Біжеїч, В. Фабіан-Біанкі, Н. Степанова, **М. Завадський,** **А. Родзянко,** В. Велінський**,** оркестр та ін.	«Ідилія» М. Завадського, «Лісовий цар» Ф. Шуберта, тріо з опери «Ломбардці» Д. Верді та ін.	Вокально-інструменталь-ний концерт В. М. Мешкова	
6.02	Зала Дворянського зібрання	**Н. Критська,** **Е. Гебель,** **Б. Каульфус,** **Н. Клейбель**, М. Поляничевський К. П'ятигорович, С. Таборовський, В. Лівер, Й. Шадек, **К. Шадек** та ін.		Вокально-інструменталь-ний концерт Й. В. Шадека	
27.02	Зала Дворянського зібрання	**Н. Клейбель**, І. Забугін, Й. Шадек, М. Богданов, М. Поляничевський І. Водольський, **К. Шадек** та ін.	Квінтет Й. Гуммеля, пісні Ф. Шуберта, романс М. Глінки, «Похорон» з циклу «Поетичні та релігійні гармонії» Ф. Ліста, Reverie d'enfant Р. Шумана та ін.	4 зібрання КВ ІРМТ	
8.03	Зала Дворянського зібрання	І. Водольський, Й. Шадек, **К. Шадек,** М. Поляничевський О. Тальберг, **Н. Перкова**, **Н. Критська**, хор та ін.	Великий концертний секстет В. Моцарта, романс А. Рубінштейна, Grand caprice Ю. Шульгофа, Полонез Ф. Шопена та ін.	5 зібрання КВ ІРМТ	
10.03	Зала Купецького зібрання	В. Фабіан-Біанкі, С. Біжеїч, І. Кравцов, О. Сонтагано-Горчакова, М. Богданов, **Н. Критська** та ін.	Увертюра до опери «Фрейшютц» К. Вебера, Allegro з концерту Й. Гуммеля *сі мінор,* Capriccio Ф. Мендельсона, «Малоросійский козачок» О. Даргомижського, арії з опер М. Глінки та ін.	6 зібрання КВ ІРМТ на користь музичної школи	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
15.03	Міський театр	**Н. Критська, Іванова, Мануїлова, Хижнякова, Терновська, І. Забугін, І. Борщов,** Любський, С. Сабателлі, І. Альтані, хор та оркестр	«Похорон» з циклу «Поетичні та релігійні гармонії» Ф. Ліста, «Гулянка» Ф. Шопена-Ф. Ліста Die Felsen-Muhle для 2 ф-но на 8 рук К. Райссігера, Концерт Ф. Мендельсона-Бартольді для 2 ф-но на 4 руки, номери з опер «Чорне доміно» Д. Обера, «Марта» Ф. Флотова, «Отелло» Д. Россіні, «Ернані» Д. Верді	Музично-літературний вечір на користь недост. студентів київського університету Св. Володимира	Початок у 7.30 вечора. Ціни: ложі бенуару – 12, 8 крб. ложи бель-етажу – 15, 12, 7 крб. 1 ярус – 6, 4 крб., 1 ряд – 3 крб., 2, 3 ряди – 2 крб. Інші – 1,5 крб. Місця за креслами – 1 крб. Купони - 50 к. Галереї – 30 к.
24.03	Зала Дворянського зібрання	**Н. Забугін, Н. Клейбель**, І. Водольский, М. Милорадович, хор	Увертюра до опери «Водовоз» Л. Керубіні для ф-но на 4 руки із квартетом, 2 та 5 Угорські рапсодії, Угорські танці Ф. Ліста, 3 симф. поема Ф. Ліста для ф-но (у перекл. Клаузера), «Лісовий цар» Ф. Шуберта та ін.	7 зібрання КВ ІРМТ	Початок у 1.30 по полудні
25.04	Зала Дворянського зібрання	**Е. Абрамович**, І. Водольский, М. Поляничевський **Р. Пфеніг,** хор, **Н. Клейбель**, Е. Чернишов та ін.	Хор жерців із опери «Чарівна флейта» В. Моцарта, Пісня Ф. Шуберта, Adagio і фінал сонати К. Вебера ор. 24, романс М. Глінки, Квінтет з опери «Так чинять усі» В. Моцарта та ін.	8 зібрання КВ ІРМТ	
28.04	Зала Першої київської гімназії	**Н. Клейбель, Н. Забугін,** І. Водольський, М. Поляничевський **Б. Каульфус, К. Шадек,** Протопопов**,** Бельченко, **Е. Абрамович,** учні Е. Абрамовича	Твори Д. Меєрбера, К. Рейссігера, Д. Осборна, Ш. Беріо, Ф. Ліста, А. Контського, О. Дрейшока, П. Булахова.	Концерт на користь вчителя музичної школи Е. Абрамовича	Початок о 8 вечора.

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
4.05	Зала Дворянського зібрання	І. Водольський, М. Поляничевський **Б. Каульфус, Р. Пфеніг,** О. Тальберг, **І. Забугін,** Е. Чернишов, хор	Хори Ф. Мендельсона, Grand Variation для лівої руки О. Дрейшока, романс О. Гурильова «Ідилія» Ж. Гартога та ін.	9 зібрання КВ ІРМТ	
8.05	Зала Дворянського зібрання	Анна Роджерс, **Вікторія Роджерс,** Анна Лаура Роджерс		Вокально-інструментальний концерт	
25.05	Зала музичної школи	**Анчевська,** Ровнякова, Н. Булах, Е. Чернишов, А. Голенківський, **К. Шадек** та ін.	Полонез Ф. Шопена, Тріо з опери «Cosi fan tutti» В. Моцарта, Morceau de concert Ф. Серве, Етюд «Si oiseau j'etais» А. Гензельта, 2 рос. пісні О. Варламова, Фантазія для віол. і ф-но А. Голенківського	10 зібрання КВ ІРМТ	
Концертний сезон 1868–1869					
5.11	Зала Дворянського зібрання	Геценбрюкер, С. Біжеїч, І. Водольский, Й. Шадек, **Р. Пфеніг,** В. Мешков, М. Поляничевський **Н. Клейбель**	Увертюра з опери «Фрейшютц» К. Вебера, Алегро з V симфонії Л. Бетховена, «Дитячі сцени» Р. Шумана в аранж. для тріо, «Пісня пряль» Р. Вагнера-Ф. Ліста, рос. романси, Марш з «Афінських руїн» Л. Бетховена для орру з хорами	1 зібрання КВ ІРМТ	Початок о 8 вечора
12.12	Зала Дворянського зібрання	В. Безекірський, **Н. Критська, С. Сабателлі** (аккомп.), співаки М. Богданов, С. Біжеїч	Твори В. Безекірського: Pollonaise de concert та ін.	Концерт скрипаля В. В. Безекірського	
16.12	Контрактова зала	В. Безекірський, **Н. Критська, С. Сабателлі** (аккомп.), Н. Михайловська, С. Біжеїч, О. Додонов та ін.		Другий концерт В. В. Безекірського	
4.02	Зала Дворянського зібрання	Ц. Казелла, Н. Михайловська, О. Додонов,	Hommage a Bellini-fantasia Somnambula, Quator	Концерт віол. Цезаря Казелли	Початок о 8 вечора. Квитки – 3,

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		В. Велінський	des Puritani-Bellini, In Riva dal mare-Mariani, Ave Maria, Serenada Schubert, Souvenir de Parma-caprice, рос. романси		2, 1 крб.
6.02	Зала Дворянського зібрання	Ф. Комиссаржевський, О. Сонтагано-Горчакова, Лисовський, В. Мешков, **В. Велінський**	Арії з опер «Русалка» О. Даргомижського, «Пуритани» В. Белліні, романси О. Гурильова, М. Глінки	Прощальний концерт співака Ф. П. Комиссаржевського	Початок о 8 вечора. Ціна місць – 3, 2, 1 крб., 50 коп.
8.02	Зала Дворянського зібрання	Ф. Комиссаржевський, О. Сонтагано-Горчакова, **В. Велінський**, Лисовський, В. Мешков	Романси М. Джуліані, Р. Шумана, М. Римського-Корсакова, О. Гурильова, М. Глінки, О. Даргомижського	Другий прощальний концерт співака Ф. П. Комиссаржевського	Початок о 8 вечора. 1 ряд – 3 крб. Хори – 75 коп.
13.02	Зала Дворянського зібрання	Ц. Казелла, Е. Чернишов, В. Стрелецький, Н. Михайловська **С. Сабателлі** та ін.	Твори Ц. Казелли, рос. романс, Серенада Ф. Шуберта, романс Батта	Концерт віол. Ц. Казелли	1 ряд – 2 крб. Хори – 40 коп.
18.03		В. Фабіані-Біанкі, О. Додонов, **Ніколаєв**		Концерт із живими картинами	
20.03		**М. Альтані**		Сольний концерт	
21.03	Зала Дворянського зібрання	**Е. Абрамович** із ученицями: **М. Ізмайлова, А. Михайлова. З. Худякова,** а також М. Поляничевський І. Водольський	6 симф. Л. Бетховена на 4 руки, Рондо з сонати № 8 Л. Бетховена, твори В. Моцарта, Д. Меєрбера, Д. Россіні, В. Белліни, Ф. Серве, А. В'єтана та ін.	Музичний вечір викладача Е. Абрамовича	
6.04	Міський театр	А. Цабель, А. Портен, М. Портен-Гарті, **Н. Клейбель**, І. Альтані	2 симф. Л. Бетховена, Фантазия Ф. Серве, Увертюра з опери «Дон Жуан» В. Моцарта, романси С. Монюшка, О. Аляб'єва, хор Dies Irae з Реквиєму В. Моцарта, Perpetuum mobile	5 зібрання КВ ІРМТ за участю А. Цабеля (арфа), А. Портена (віол.), М. Портен-Гарті (спів)	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			К. Вебера, Фантазія для ф-но на рос. тему О. Дюбюка та ін.		
30.04	Міський театр	Хор Д. Агренєва-Слов'янського аккомп. **Л. Ясевич**	Вечір співу народної музики	Прощальний концерт Д. Агренєва-Слов'янського	
17.05	Зала музичного училища	Г. Венявський, І. Шадек, І. Водольський, А. Портен, **П. Шлецер**	Квартет *соль мажор* В. Моцарта, Тріо *ре мінор* Ф. Мендельсона, Чакона Й. Баха, Квартет *до мажор* Л. Бетховена	6 зібрання КВ ІРМТ	
Концертний сезон 1869–1870					
15.11		**Н. Клейбель, І. Забугін**, Ф. Лауб, І. Водольский, М. Милорадович	Симф. *соль мінор* В. Моцарта, Пісня без слів Ф. Мендельсона, Етюд Ф. Шопена, Арабська пісня Ш. Гуно, Концерт для скр. Л. Бетховена, Весільний марш Ф. Мендельсона	1 зібрання КВ ІРМТ за участю Ф. Лауба	
22.11		**Н. Клейбель,** В. Кологривов, І. Водольський, М. Губерт, В. Мешков, **В. Велінский,** М. Вишневська, **М. Дондукова-Корсакова** та ін.	Тріо *до мінор*, Соната Quasi fantasia Л. Бетховена, Арія з опери «Життя за царя» М. Глінки, Adieu, Reveir Ф. Шуберта для віол. і ф-но, Квінтет Ж. Онслоу	2 зібрання КВ ІРМТ	
24, 26. 11	Міський театр	**А. Г. Рубінштейн**	Твори Г. Генделя, К. Вебера, Rondo В. Моцарта, Марш з «Афінських руїн» Л. Бетховена, «Лісовий цар» Ф. Шуберта-Ф. Ліста, етюд cis moll Ф. Шопена	Сольний концерт	Рояль Беккера
28.11		Водичка, **А. Рубінштейн**		Бенефіс примадонни російської опери Водички	
30.11		**А. Рубінштейн,** Бронніков, хор музичної школи	Квартет *до мажор* Л. Бетховена, Арія з опери «Чарівна флейта» В. Моцарта, «Бажання»	3 зібрання КВ ІРМТ за участю А. Рубінштейна	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			А. Рубінштейна, Соната ор. 53 Л. Бетховена, Скерцо Ф. Шопена, «Warum», «Vogel als prophet», «Abends» Р. Шумана		
13.12		Водичка, Нестельберг, Ф. Шипек, **Н. Клейбель,** Й. Шадек, М. Поляничевський	Квартет *ре мінор* В. Моцарта, Речитатив з опери «Лючія ді Ламмермур» Г. Доніцетті, Інтродукція і Рондо з І концерту А. В'єтана, «Пташки небесні» О. Даргомижського, Квартет *мі-бемоль мажор* Л. Бетховена	4 зібрання КВ ІРМТ	
1.02		**М. Лисенко, Н. Клебель,** Н. Романович-Славатинська, М. Богданов	Твори Р. Шумана, Ф. Шуберта, Куранта на укр. пісню М. Лисенка, форт. дует на мотив «Манфреду» Р. Шумана	Концерт М. Лисенка	
5.02		Аполінарій, **Ванда** (15 років) Контські	Баркарола Е. Вольфа, Концерт А. В'єтана, рос. пісня «Соловей» та ін.	Ранковий концерт в Інституті шляхетних дівчат	
8.02		**Ерифман,** артисти опери		Благ. концерт з метою збору коштів на навчання у Петербурзькій консерваторії	
14.02		**Ванда**, Аполінарій Контські, хор, оркестр	Варіація Ш. Гуно на першу прелюдію Й. Баха, «Венеціанський карнавал» та ін.	Прощальний концерт Контських	
1.04		**Карл Таузіг**	Полонез Ф. Шопена, Фантазія на теми опери «Дон-Жуан» В. Моцарта-Ф. Ліста та ін.	Сольний концерт	
5.04	Зала музичного училища	О. Колаковський, Й. Котек, О. Леонович, **А. Куліченко**, Н. Романовська, **О. Клименко,**	Allegro ma non troppo Л. Бетховена з VI симф., Morceau de salon М. Гаузера, Романси М. Глінки, К. Ромберга, Allegro	9 зібрання КВ ІРМТ, учнівський вечір	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		О. Ортинська та ін.	з 6 сонати В. Моцарта, Етюд Й. Кесслера, Ноктюрн ор. 55 Ф. Шопена та ін.		
Концертний сезон 1870–1871					
3.10	Зала музичної школи	Вайлаті, Ф. Шипек, **А. Сокол,** Горак та ін.		Концерт Вайлаті (мандоліна, одностр. гітара)	
15, 22, 27. 10	Зала Дворянського клубу	Вайлаті, **А. Сокол,** В. Мешков, К. П'ятигорович, М. Поляничевсь-кий, С. Сабателлі, Чекригін, Горак, Базилевський		Концерт Вайлаті (мандоліна, одностр. гітара)	
24.10	Зала Дворянського клубу	**Р. Фельдау,** Л. Крейслер, В. Кологривов, Ф. Шипек, **В. Єльховський**	Тріо Л. Бетховена, Траурний марш, Прелюдія Ф. Шопена, Марш з опери «Тангейзер» Р. Вагнера-Ф. Ліста, Новелетта Р. Шумана, Пісня без слів Ф. Мендельсона та ін.	Концерт піаніста Р. Фельдау	
31.10	Зала Дворянського клубу	**Р. Фельдау,** Л. Крейслер, В. Кологрівов, Ф. Шипек, **В. Єльховський**	Тріо *до мінор* Ф. Мендельсона, Ноктюрн, Прелюдія Ф. Шопена, Експромт Ф. Шуберта, Вальс-каприз Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Спогади з «Фауста» Ш. Гуно-Р. Фельдау, Au soir, L'oiseau prophete, Grillen Р. Шумана, Експромт-полька Р. Фельдау, Марш з опери «Тангейзер» Р. Вагнера-Ф. Ліста та ін.	Другий концерт піаніста Р. Фельдау	1 ряд – 3 крб. 2-5 ряди – 2 крб. Інші – 1 крб.
17.11	Зала Дворянського зібрання	Ф. Шипек, А. Барцал, **М. Лисенко,** Горак, Гладик та ін.	Квінтет В. Моцарта, Соната *ля мажор* Л. Бетховена для скр. і ф-но, Квартет Р. Шумана *ля мінор,* Слов'янські пісні	Перший музичний вечір Ф. Шипека	
23.11	Зала Дворянського зібрання	Ф. Шипек, **М. Лисенко,** Гординський, Золотаренко, К. Красовська,	Квартет *фа мажор* Л. Бетховена, романси М. Глінки, А. Рубінштейна, Соната *ля мінор* для	Другий музичний вечір Ф. Шипека	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		Г. Кеєр, В. Мешков та ін.	скр. і ф-но Р. Шумана, Септет Л. Бетховена		
8.12	Зала Дворянського зібрання	Ф. Шипек, **М. Лисенко,** Гординський, Золотаренко, Г. Кеєр, В. Мешков та ін.	Квартет *фа мажор* Л. Бетховена, Соната *ля мінор* для скр. і ф-но Р. Шумана, Септет Л. Бетховена	Третій музичний вечір Ф. Шипека	
13.02	Зала Дворянського зібрання	Г. Фріман, **О. Зограф**		Концерт скрипаля Г. Фрімана	
15.02	Зала Дворянського зібрання	Міска-Гаузер, К. Красовська, **М. Лисенко**	Andante і Rondo, Угорська рапсодія, Каприз «Пташка на гілці» М. Гаузера, Балада *соль мінор* Ф. Шопена	Концерт скрипаля Міски Гаузера	Початок о 8 вечора 1 ряд – 3 крб. наступні – 2 крб. інші – 1 крб.
16.02	Міський театр	К. Красовська, А. Андронова, Г. Фріман, **М. Лисенко,** В. Мешков, Г. Кеєр, оркестр під управл. І. Альтані	«Арагонська хота» М. Глінки, Варіації Ф. Шмідта для віол., романси С. Монюшка, А. Рубінштейна, «Камаринська» М. Глінки, Spinner lied з опери «Летючий голландець» Р. Вагнера-Ф. Ліста та ін.	Концерт співачок К. Красовської та А. Андронової	
19.02	Зала Першої гімназії	**Ерифман,** К. Красовська, П. Стечкін, П. Лебеденко, **В. Єльховський**, Арсеньєв	Читання уривків із М. Щедріна, М. Некрасова, І. Горбунова та ін., спів та гра на ф-но: 2 і 3 ч. Сонати *до мажор* Л. Бетховена	Літ.-муз. вечір на користь недостат. студентів ун-ту Св. Володимира	Поч. о 7.30 вечора. 1, 2 ряди – 3 крб., інші– 2, 1 крб.
20.02	Зала Дворянського зібрання	Міска-Гаузер. **Вільчківська,** О. Тальберг	Adagio religioso Оле Буля, твори. М. Гаузера, Балада з оперы «Рогнеда» О. Сєрова та ін.	Другий концерт скрипаля Міски Гаузера	
21.02	Зала Дворянського зібрання	**А. Куліченко,** К. Красовська**,** О. Колаковський, Й. Котек, хор	Варіації для ф-но *до мінор* Л. Бетховена, Арія з опери «Пророк» Д. Меєрбера, Великий дует для 2 скр. Ж. Алара, Aquarellen для ф-но Н. Гаде та ін.	2 зібрання КВ ІРМТ	
6.03	Зала	**М. Лисенко** за	Увертюра на укр.	Слов'янський	Початок о 8

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
	Дворянського зібрання	участю аматорів слов'янського народного співу	тему для орк-ру М. Лисенка, Концерт *мі мінор* Ф. Шопена, Вальс з опери «Фауст» Ш. Гуно-Ф. Ліста, Пісні слов'янських народів (1 соло и 9 для хора) та ін.	концерт М. Лисенка	вечора
19.03	Міський театр	**М. Лисенко,** В. Мешков, хор аматорів та ін.	Концерт Ф. Мендельсона для ф-но, Кампанелла Н. Паганіні-Ф. Ліста, Пісни слов'янських народів, твори М. Лисенка	Другий концерт М. Лисенка	
Квітень		В. Люблінський, **Б. Каульфус**, **К. Бюхнер**		Концерт скрипаля В. Люблінського	
травень		Г. Венявський, **С. Блумнер**		Концерт скрипаля Г. Венявського	
5.06	Зала музичної школи	**А. Куліченко**, Василевська, Житницька, О. Колаковський, Й. Котек	«Лісовий цар» Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Полонез Ф. Шопена для 2 ф-но, арія з опери «Життя за царя» М. Глінки	Випускной акт музичної школи	
серпень		Д. Леонова, **Хааге**		Концерт співачки Д. М. Леонової	
Концертний сезон 1871–1872					
11.12	Зала Дворянського зібрання	Ларіонова, **Померанцев,** О. Ляров, Й. Шадек, Г. Гене, В. Кологрівов, Г. Кеєр та ін.	Скерцо *сі мінор,* Ноктюрн Ф. Шопена, Септет Л. Бетховена, Музичний момент Ф. Шуберта, «Лісовий цар» Ф. Шуберта-Ф. Ліста, «Invocazione» з опери «Мойсей» Д. Россіні та ін.	1 зібрання КВ ІРМТ	
8.01	Міський театр	Г. Венявський, Криловська, **Кортман,** оркестр під управлінням В. Велінського	Твори К. Вебера, Л. Бетховена, Г. Доніцетті, А. В'єтана, Г. Венявського та ін.	Вокально-інстр. концерт	
22.01	Міський театр	Міска-Гаузер, Ларіонова,	Твори Д. Россіні, Угорська рапсодія	Вокально-інстр. концерт	Ціна квитків звичайна

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		А. Барцал, В. Велінський, **Б. Каульфус**	Ф. Ліста, каприз «Пташка на гілці» М. Гаузера та ін.		
29.01	Міський театр	Г. Венявський, К. Красовська, А. Барцал, **Кортман**		Вокально-інстр. концерт	
2.02	Зала Дворянського зібрання	Міска-Гаузер, Ларіонова, А. Барцал, В. Велінський, **Б. Каульфус**		Концерт скрипаля М. Гаузера	
8.02	Зала Дворянського зібрання	Аполінарій, **Ванда** Контські	Соната *ля мажор* для скр. і ф-но Л. Бетховена, Presto з Італійського концерту Й. Баха, Романс А. Рубінштейна, Вальс з опери «Фауст» Ш. Гуно-Ф. Ліста, Угорські танці Й. Йоахіма, твори А. Контського	Концерт скрипаля А. Контського	Початок о 8 вечора
14.02		Розанова, Байков, О. Ляров, Дервіз, **В. Контська**, А. Контський	Дует на мотиви з опери «Дон-Жуан» В. Моцарта, Repos d'amour А. Гензельта, Вальс з опери «Фауст» Ш. Гуно-Ф. Ліста, Угорські танці Й. Брамса, Abendlied Р. Шумана-Й. Йоахіма та ін.	2 зібрання КВ ІРМТ за участю А. і В.Контських	
11.03		**М. Лисенко**, Н. Романович-Славатинська, Н. Булах, хор, оркестр	Концерт *фа мінор* Ф. Шопена, Фантазія для ф-но, хору і ор-ру Л. Бетховена, Вальс А. Рубінштейна, Форт. соната, Форт. сюїта на теми укр. пісень, орк. фантазія «Козак», обробки нар. пісень М. Лисенка	Слов'янський концерт М. В. Лисенка	
26.03		**Антон Яцкевич,** інші артисти		Концерт малолітнього органіста і піаніста А. Яцкевича	
20.04	Міський театр	Концерт **К. Бюхнера** і	Твори Ф. Мендельсона,	Вокально-інстр. концерт	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		А. Барцала	Д. Россіні, І. Мошелеса, Ф. Шопена, Квінтет К. Бюхнера		
13,17, 20.05	Зала Мінеральних вод	**Лаура Карер**	Фуга Й. Баха, сонати ор. 57 і ор. 14 Л. Бетховена, твори Ф. Шопена, Р. Шумана, Угорська рапсодія Ф. Ліста	Сольний концерт піаністки Л. Карер	Початок о 8.30 вечора. Квитки: 1, 2 ряди – 3 крб. 3, 4, 5 ряди- 2 крб. Інші – 1 крб.
Концертний сезон 1872–1873					
30.10	Зала Шляхетного зібрання	В. Філатова, **М. Лисенко,** К. П'ятигорович		Концерт співачки В. К. Філатової	
18.02	Велика зала Київської біржі	**Лаура Карер**		Сольний концерт Л. Карер	Початок о 1 г. по полудні
лютий		**Сигізмунд Блумнер**	Твори Й. Баха, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана	Сольний концерт С. Блумнера	
25.02	Міський театр	А. Барцал, О. Ляров, А. Стоянова, О. До- донов, **К. Бюхнер, А. Сокол** (концерт. гармоніум)		Вокально-інстр. концерт	
4.03	Міський театр	**М. Лисенко**, його учні, хор	Концерт Р. Шумана, парафраза на теми з опери «Ріголетто» Д. Верді-Ф. Ліста, Дует для 2 ф-но К. Райнеке, жіночий хор з опери «Рогдана» О. Даргомижського, Плач Ярославни, слов'янські пісні та інші твори	Слов'янський концерт М. Лисенка	Початок о 8 вечора
25.04	Міський театр	**М. Лисенко**, О. Лисенко, К. П'ятигорович, В. Байкова, хор		Благ. концерт на користь недост. студентів	
Концертний сезон 1873–1874					
13.11	Зала Київської біржі	**М. Рубінштейн**		Сольний концерт М. Г. Рубін- штейна	
12.01		Д. Усатов. М. Милорадович, А. Барцал, Ільїна**,**	Увертюра «Егмонт» Л. Бетховена, романси М. Глінки,	1 зібрання КВ ІРМТ	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		К. Бюхнер, Андреєв	А. Рубінштейна, О. Даргомижського, П. Чайковського, Л. Бетховена, Арія з опери «Африканка» Д. Меєрбера, Увертюра «Евріанта» К. Вебера, Балада *ля-бемоль мажор* Ф. Шопена, Varum, Grillen Р. Шумана та ін.		
3,8, 19.02	Зала Київської біржі	**Юзеф Венявський**	Фантазія ор. 15 *до мажор* Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Балада ор. 23 *соль мінор,* Колискова, Тарантела *сі-бемоль мажор,* Етюд ор. 10 № 3, Скерцо *сі мінор* Ф. Шопена, Прелюдія *мі мінор* Ф. Мендельсона, Фуга *сі мінор* А. Гензельта, Гавот для скр. *сі мінор* Й. Баха-К. Сен-Санса, Вальс-меланхолік С. Монюшка, Вальс-каприз *ля мажор* Ф. Шуберта, Soirees de Vienne Ф. Ліста та ін.	Сольний концерт Ю. Венявського	Початок о 8 вечора. Квитки: 1 ряд – 5 крб. 2, 3, 4 ряди – 3 крб. Інші – 2 крб. Хори – 1 крб.
10.02	Біржова зала	**Юліуш Зарембський**	Скерцо *сі мінор* Ф. Шопена, Giga con Varizioni Й. Раффа, Концертний етюд Ф. Ліста та ін.	Сольний концерт Ю. Зарембського	Початок о 8 вечора
17.02		М. Милорадович, **Ю. Зарембський, К. Бюхнер,** Г. Гене, **Н. Клейбель,** В. Кологривов	Квінтет В. Моцарта, «Карнавал» Р. Шумана, 2 романси П. Чайковського, Квартет Р. Шумана	3 зібрання КВ ІРМТ за участю Ю. Зарембського	
20.02		Лаура і Матільда Герман, **Ю. Венявський**, артисти російської опери	Увертюра з опери «Вільний стрілець» К. Вебера, Концерт для 2 скр. С. Монюшка, Концерт *до мінор* для ф-но Ю. Венявського,	4 зібрання КВ ІРМТ	Початок о 7.30 вечора

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			Полонез *мі мажор* Ф. Шопена, 2 рос. народні пісні для орк-ру А. Лядова, Melancolie А. Рубінштейна та ін.		
21.02	Біржова зала	**Ю. Зарембський**	Концерт Ф. Ліста *мі-бемоль мажор*, Колискова, Баркарола ор. 60, Мазурка ор. 17 № 4 Ф. Шопена, Симфонічні етюди Р. Шумана, Польські пісні Ф. Шопена-Ф. Ліста, Угорська рапсодія № 12 Ф. Ліста, Вальс-каприз К. Таузіга-Й. Штрауса	Сольний концерт Ю. Зарембського	Початок о 8 вечора
7.04	Біржова зала	**Ганс фон Бюлов**		Сольний концерт Г. фон Бюлова	
25.04	Зала Дворянського зібрання	А. Паулі, **М. Лисенко**		Концерт скрипаля А. Паулі	Початок о 8 вечора
Концертний сезон 1874–1875					
14.12	Міський театр	О. Меньшикова, О. Пускова, Люценко, Ю. Махіна та ін. артисти київської опери, оркестр І. Альтані, **А. Геккель**		Вокально-інстр. концерт на користь недостатніх студентів	
1.02	Біржова зала	**Олександр Михаловський**		Сольний концерт	Початок о 8 вечора
7.02	Біржова зала	Г. Фріман, **К. Бюхнер**, **Я. Копчинський**	Концерт Л. Шпора, Угорські танці Й. Брамса, Соната для скр. і ф-но *ля мажор* Л. Бетховена, романси Р. Вагнера, в аранж. Й. Йоахіма, Ноктюрн Ф. Шопена, Полонез Г. Фрімана	Концерт скрипаля Г. Фрімана	Початок о 8 вечора
11.02	Біржова зала	Лаура і Матільда Герман, **Рапп**		Концерт сестер скрипальок Л. і М. Герман	
6.04	Біржова зала	Т. Фрідерічі, **Л. Марек**	Твори Д. Меєрбера, Ф. Ліста, Carnaval de Venise Р. Шумана	Концерт співачки Т. Фрідерічі	Початок о 8 вечора

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
14.04	Міський театр	К. Массіні, **К. Бюхнер, А. Сокол**, Доменічі, орк., хор під упр. І. Альтані	«Снігуронька» П. Чайковського, Молитва О. Сєрова, 1 ч. концерту *мі-бемоль мажор* Л. Бетховена, романс «Вечірня зірка», Марш з опери «Тангейзер» Р. Вагнера, Варіації для 2 ф-но Ф. Шопена та ін.	1 зібрання КВ ІРМТ	
19.04	Міський театр	**М. Рубінштейн,** оркестр під упр. І. Альтані	Увертюра до опери «Рієнци» Р. Вагнера, Симфонія А. Літольфа *ре мінор*, Угорська фантазія Ф. Ліста, Колискова Ф. Шопе-на, Військовий марш Ф. Шуберта, «Снігуронька» П. Чайковського	2 зібрання КВ ІРМТ за участю М. Рубінштейна	
Концертний сезон 1875–1876					
18.10	Біржова зала	К. Массіні, Шебякіна, Ф. Львов, А. Барцал, **К. Бюхнер, Терновська, А. Сокол** та ін.		Літературно-музичний вечір на користь постраждалих христ. сімейств у Герцоговині та Боснії	Початок о 7 вечора
21.10	Біржова зала	Дезіре Арто де Паділла, **Едуард Гольдштейн**		Концерт співачки Д. Арто де Паділла	
24.11		Л. Альбрехт, І. Альтані, **Г. Ходоровський**	Увертюра до опери «Вільний стрілець», Концерт для ф-но *фа мінор* К. Вебера, Баркарола А. Рубінштейна, Ноктюрн Ф. Шопе-на, Весільний марш Ф. Мендельсона-Ф. Ліста, Симф. *ля мінор* Ф. Мендель-сона та ін.	2 концерт КВ ІРМТ	
6, 15.01	Біржова зала	Аполінарій, **Ванда,** Сигізмунд Контські	Твори Л. Шпора, А. Контського, Ф. Мендельсона, К. Ліпінського, В. Моцарта	Інстр. концерт Контських	
лютий		**П. Шлецер**	Твори Р. Шумана, П. Чайковського Ф. Ліста та ін.	Сольний концерт П. Шлецера	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
5,6,8, 10.02	Біржова зала	Карлотта Патті, Каміль Сівері, **Теодор Ріттер**		Вокально-інстр. концерт	Початок о 8 вечора. Квитки: 10, 5, 3 крб. Вхід – 2 крб. Вхід на галерею – 1 крб.
22.02	Біржова зала	Е. Даревський, М. Гуревич, Е. Тайбер, С. Горовиць, **А. Сокол,** І. Шадек, Мандельштам	«Una furtiva Lagrima» з опери «Любовний напій» Г. Доніцетті, Каватина з опери «Отелло» Д. Россіні, Арія Б. Кастальді, романси «На зорі туманної юності» О. Гурильова та ін.	Концерт співака Е. Даревського	Квитки по 5, 3, 2, 1 крб. і 50 коп.
26.02	Міський театр	В. Безекірський, **П. Шостаковський**	Твори Й. Баха, А. В'єтана, Д. Тартіні	Концерт скрипаля В. Безекірського	
14.03		**Г. Ходоровський**, Л. Альбрехт, О. Шевчик, хор	Соната для віол. і ф-но А. Рубінштейна, Фантазія Ф. Серве, Угорська рапсодія Г. Ернста, Фантазія на теми з опери «Ріголетто» Д. Верді-Ф. Ліста, Каприз А. Лінднера	5 зібрання КВ ІРМТ на користь директора музичного училища Л. Альбрехта	
5.05	Зала Другої гімназії	Учнівський хор, оркестр, солісти **К. Заремба, Савченко**, Чарниш, В. Сербулов, В. Петр	Слов'янські пісні, Увертюра до трагедії Софокла «Антігона» Ф. Мендельсона, Фантазія-експромт Ф. Шопена, Scene de Ballet Ш. Беріо, «Я пам'ятаю все» романс О. Дюбюка та ін.	Літературно-музичний вечір	
травень	Біржова зала	О. Шевчик, **Г. Ходоровський,** К. Массіні, Ю. Махіна, Ф. Стравінський, А. Барцал, Л. Альбрехт		Концерт скрипаля О. Шевчика	
Концертний сезон 1876–1877					
9.10	Міський театр	**М. Лисенко**, артисти опери, хор		Благодійний концерт для слов'янського	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
				благодійного комітету	
23.10	Міський театр	О. Пускова, **А. Геккель,** оркестр	Твори М. Глінки, О. Даргомижського, Л. Бетховена, П. Чайковського, В. Белліні та І. Помазанського	Концерт співачки О. О. Пускової	
30.10	Біржова зала	М. Макарова, Борисов, А. Барцал**, К. Дуда, Ф. Достоєвський, Г. Ходоровський,** О. Шевчик, хор під управл. В. Петра		Концерт для підтримки КВ Слов'янського благодійного комітету	
13.11	Біржова зала	**Ю. Зарембський**		Сольний концерт піаніста Ю. Зарембського	
23.11	Біржова зала	О. Пускова**, А. Геккель, Г. Ходоровський,** О. Шевчик	Арія з опери «Руслан і Людмила» М. Глінки, арія А. Страделли, арії з опер «Пророк» Д. Меєрбера, «Кроатка» О. Дютша, Серенада Ш. Гуно, романси Ф. Шуберта, С. Монюшка, П. Чайковського, Te Deum Г. Генделя, Ноктюрн, Вальс Ф. Шопена, Фантазія Коена для лівої руки, Дует Д. Осборна і Ш. Беріо на теми з опери «Пуритани» В. Белліні, Венеціанський карнавал Н. Паганіні, Fantasie sur Guillaume Tell А. В'єтана	Прощальний концерт співачки О. О. Пускової	
27.11	Міський театр	**Г. Ходоровський, Ф. Достоєвський, В. Пухальський**, О. Пускова, М. Макарова, М. Васильєв, Е. Павловська,	Увертюра до опери «Оберон» К. Вебера, романси М. Глінки, О. Даргомижського, П. Чайковського, В. Пащенка,	1 зібрання КВ ІРМТ за участю О. Пускової на користь музичної школи	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		Ніколаєв, Лісовський, Борисов, хор, оркестр під управл. І. Альтані	Весільний марш Ф. Мендельсона-Ф. Ліста, Варіації на тему Л. Бетховена для 2 ф-но К. Сен-Санса, Угорська фантазія Г. Ернста, Fest Vorspiel Ф. Ліста, арії з опер		
4.12	Міський театр	**Г. Ходоровський, Ф. Достоєвський,** О. Пускова, А. Барцал, Борисов, О. Шевчик, Л. Абрехт, Стрелецький, хор	Увертюра (на 4 руки), Арія, Квінтет із опери «Руслан і Людмила» М. Глінки, Тріо *ре мінор* Ф. Мендельсона, «Бажання» А. Рубінштейна, «Соловей» в аранж. Ф. Ліста, Полька-каприз Й. Раффа та ін.	2 зібрання КВ ІРМТ за участю О. Пускової на користь музичної школи	
22.01	Біржова зала	А. Ваккер, **В. Пухальський**, оркестр під упр. Л. Альбрехта	Увертюра «Егмонт» Л. Бетховена, Арія з опери «Фрейшютц» К. Вебера, Концерт Ф. Шопена, «Ніч у Мадриді» М. Глінки, Баркарола, романси А. Рубінштейна, Au bord d'une source Ф. Ліста, увертюра «У шотландських горах» Н. Гаде, Souvenir d'Isehl Т. Лешетицького	3 зібрання КВ ІРМТ	
28.01	Біржова зала	Е. Котек, **В. Пухальський, А. Сокол**, М. Макарова, Золотаренко, Л. Альбрехт		Концерт скрипаля Е. Котека	Квитки: 1, 2 ряди – 3 крб. 3-5 ряди – 2 крб. Інші – 1,5 крб.
23.02		**Г. Ходоровський,** А. Ваккер, хор, ор-р під управл. Л. Альбрехта	Симфонія *сі-бемоль мажор* Й. Гайдна, концерт для ф-но *соль мінор* Ф. Мендельсона, Фантазія на угорські мотиви Ф. Ліста, фінал 1 акту опери	4 зібрання КВ ІРМТ	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			«Лорелея» Ф. Мендельсона		
16.03	Міський театр	Артисти київської опери, О. Шевчик, **Л. Затель**		Концерт для посилення фонду стипендії ім. В. Т. Покров-ського	
5.04	Біржова зала	С. Барцевич, **С. Блюменфельд,** А. Барцал		Концерт скрипаля С. Барцевича	Початок о 8 вечора
23.04	Біржова зала	А. Барцал, **М. Лисенко**, О. Шевчик, **К. Дуда, С. Блюменфельд**		Прощальний концерт співака А. Барцала	
21.05	Біржова зала	Борисов, Бостунов, О. Меньшикова, О. Раппорт, Лавров, О. Шевчик, **К. Дуда, С. Блуменфельд**		Концерт артистів Борисова і Бостунова	Початок о 8 вечора
29.05	Зала Другої гімназії	Учні Київського музичного училища		Публічний екзамен учнів музичного училища	Початок о 1 г. по полудні
Концертний сезон 1877–1878					
17.09	Біржова зала	А. Субботіна, М. Лисенко, **Г. Ходоровський,** Л. Затель, **К. Дуда**, Рейтмеєр	Арія з опери «Кроатка» О. Дютша, «Притулок» Ф. Шуберта, «Молитва» А. Страделли, «Бажання» А. Рубінштейна, арія Фідес із опери «Пророк» Д. Меєрбера та ін.	Концерт А. Субботіної на користь армії	
18.11		О. Шевчик, **Г. Ходоровський,** Павлова, ор-р під управл. А. Казбірюка	Увертюра «Оберон» К. Вебера, Концерт для скр. Н. Паганіні, Балада з опери «Рогнеда» О. Сєрова, Capraccio Ф. Мендельсона, романси С. Монюшка, П. Чайковського, Andante spianato et polonaise Ф. Шопена, «Козачок» О. Даргомижського	1 зібрання КВ ІРМТ на користь поранених воїнів	
2.01	Біржова зала	**М. Рубінштейн**		Благодійний концерт на	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
				користь Червоного Хреста	
22.01	Зала Дворянського зібрання	Учні **В. Пухальського**, О. Шевчика та ін.		Публічний учнівський музичний вечір	
7.03		**В. Пухальський,** Е. Павловська, ор-р	Симфонія *сі-бемоль мажор* Р. Шумана, Le Rouet d'Omphale К. Сен-Санса, Варіації ор. 4 К. Навратіла, Арія з опери «Опричник» П. Чайковського, увертюра «Евріанта» К. Вебера	2 зібрання КВ ІРМТ	
23.03	Зала Дворянського зібрання	**В. Пухальський**, його учениця **Чарниш**, співаки Шакулло, Глінська, скрипаль О. Шевчик	Ноктюрн В. Пухальського, Соната *до мажор* ор. 3 Л. Бетховена, Концертний вальс Ф. Ліста, Rondo для двох ф-но Ф. Шопена, Aveu Т. Лешетицького, Скерцо С. Сребдольського, Польська пісня Ф. Шопена-Ф. Ліста, Хор пряль з опери «Летючий голландець» Р. Вагнера-Ф. Ліста, Угорські танці Й. Брамса, Adagio Л. Шпора, романси О. Даргомижського, Ф. Шуберта, Р. Шумана	Концерт В. Пухальського	
25.03	Зала Другої гімназії	**К. Заремба**, **Савченко, Новицький, Давиденко, Дейн**, Ю. Журавська, Болсунов, хор під управл. В. Петра	Увертюра з опери В. Моцарта «Тітус», увертюра Ф. Мендельсона до «Антігони» Софокла, твори М. Глінки, Г. Ріттера, К. Вебера, Ш. Беріо, І. Крамера, Ф. Шопена, Г. Венявського, Ю. Гербера та ін.	Літературно-музичний вечір	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
8.05	Зала Міської думи	Марія Стелла Буланже**,** **М. Лисенко,** О. Шевчик**,** **К. Бюхнер,** Тейх		Вокально-інстр. концерт співачки М. С. Буланже	Початок о 8 вечора
Концертний сезон 1878–1879					
жов-тень		**В. Пухальський**, Є. Кадміна, О. Ляров, О. Шевчик, Тейх, ор-р	Увертюра «Оберон» К. Вебера, Симфонічний концерт (Hollandias) А. Літольфа, Балада «Лісовий цар» Ф. Шуберта, «Баба Яга» О. Даргомижського, Концерт для скр. Л. Бетховена, Ave Maria Ф. Шуберта	2 зібрання КВ ІРМТ	
7.12	Біржова зала	О. Вонсовська, О. Котковська, **Л. Затель**		Другий концерт скрипальки О. Вонсовської	
18, 20.02	Біржова зала	**Ю. Зарембський**		Сольний концерт Ю. Зарембського	На нововинайденому фортепіано
26.02	Біржова зала	Г. Венявський, Е. Іракліді, **М. Емануель**		Концерт скрипаля Г. Венявського	
9.03	Біржова зала	**М. Лисенко**, О. Лисенко, Богданович, О. Ляров, хор аматорів	Концерт Р. Шумана, «Le reve», Думка-шумка М. Лисенка, Allegro de concert Ф. Шопена, романси П. Чайковського, М. Лисенка, Арія Ф. Мендельсона, хор з опер «Рогдана» О. Даргомижського, «Троянці» Г. Берліоза та ін.		
17.03	Біржова зала	**М. Лисенко,** О. Ляров, О. Шевчик, **Л. Затель,** Є. Кадміна, М. Васильєв та ін.	Думка-шумка М. Лисенка, Легенда Г. Венявського, Viltaro Г. Фогля, «Не бив барабан» К. Вільбоа, романс Л. Малашкіна, слов'янські пісні	Літ.-муз. вечір на користь стипендії Н. С. Афана-сьєва	
21.04	Біржова зала	Г. Венявський, Е. Іракліді, **М. Емануель**		Другий концерт скрипаля Г. Венявського	
27.04	Міський театр	Л. Малашкін, О. Раппорт,	Реквієм *до мінор* Л. Керубіні	Вокально-інструменталь-	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		О. Шевчик, **М. Лисенко, Г. Ходоровський**, **Л. Затель,** О. Хіміченко та ін.	(прем'єра) та ін.	ний концерт Л. Малашкіна	
Концертний сезон 1879–1880					
9.10	Біржова зала	К. Григорович (10 років), його сестра (ф-но)	7 творів	Сольний концерт скрипаля К. Григоровича	Початок о 9 вечора
15.10	Біржова зала	Карл Григорович, **К. Дуда**		Сольний концерт скрипаля К. Григоровича	
23.10	Біржова зала	**Н. Калиновська**, Є. Кадміна, Терентьєва, Д. Усатов, **М. Лисенко**		Концерт піаністки Н. Калиновської	
9.01	Зала Міської думи	А. Бродський, С. Декарс, **Г. Ходоровський,** ор-р	«Гебриди» Ф. Мендельсона, Симф. № 3 Л. Бетховена, Вальс із опери «Дінора» Д. Меєрбера, Концерт для скрипки Ф. Мендельсона	1 зібрання КВ ІРМТ	
15.01	Зала музичного товариства	Н. Романович-Славатинська, О. Раппорт, **М. Лисенко, А. Сокол** (орган), аматори камерної музики	Квінтет В. Фейта, Andante з сонати Ф. Мендельсона (орган), Adagio і Scherzo з квартету П. Чайковського, Соната А. Рубінштейна для віол. і ф-но, квінтет Р. Шумана, І ч. Концерту Г. Генделя (орган)	Вечір камерної музики	Ціни помірні
21.01		**Г. Ходоровський,** В. Алоїс, К. Брагін, **А. Істоміна,** ор-р	Симф. В. Моцарта *соль мінор*, «Сербсько-російський марш» П. Чайковського, Adagio і Rondo з концерту К. Вебера *мі-бемоль мажор*, Ноктюрн *до-діез мінор* Ф. Шопена, Вальс *до мажор* Й. Раффа, романси М. Глінки та ін.	2 зібрання КВ ІРМТ	Рояль Шредера

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
28.01	Біржова зала	О. Ольджині, **А. Оппель**, В. Алоїс	Імпровизація на теми з опери «Фауст» Ш. Гуно, Етюд, Ноктюрн, Мазурка Ф. Шопена, Романс без слів А. Рубінштейна, Фантазія Ф. Серве, Au revoir, Valse de concert А. Оппеля, Угорський танець Й. Брамса	Концерт артистки О. Ольджині	Початок о 8 вечора. Квитки: 1 ряд – 3 крб. 2, 3 ряди – 2 крб. 50 коп. 4, 5 ряди – 2 крб. 6. 7 ряди – 1крб. 50 коп. Інші –1 крб. Хори – 75 коп.
5.02		К. Брагін, **Г. Ходоровський**, О. Шевчик, В. Алоїс		Концерт артиста К. Брагіна	
9.02		**М. Лисенко**, О. Шевчик**,** **К. Дуда**, П. Нікітін, О. Раппорт, П. Терентьєв та ін.	Арія з опери «Тітус» В. Моцарта, Колискова пісня П. Чайковського, Сюїта М. Лисенка, Ich grolle nicht Р. Шумана та ін.	Благодійний літ.-музичний вечір	
11.02		А. Бродський, Є. Кадміна, **В. Пухальський**, В. Алоїс, аматори	Концертіно, Ronde des lutins А. Бадзіні, II ч. Концерту А. В'єтана, Полонез Ф. Лауба, Вальс Г. Венявського, Bercause А. Сімона, романс Л. Бетховена	Концерт скрипаля А. Бродського на користь денних притулків робітничо-селянського класу	Скрипка Гварнері
14.02	Біржова зала	Й. Котек, **Ф. Фріденталь**	Соната № 32 Л. Бетховена, Пісня без слів Ф. Мендельсона, «Форель» Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Ноктюрн, 2 мазурки Ф. Шопена, Кампанелла Ф. Ліста, Концерт Г. Венявського та ін.	Концерт скрипаля Й. Котека	Початок о 8 вечора. Скрипка Страдіварі, рояль Гааза. Квитки: 1 ряд –5 крб. 2-4 ряди – 3 крб. Інші – 2 крб. Хори –1 крб.
16.02	Біржова зала	Г. Фріман, **В. Пухальський**	Fantasia appassionata А. В'єтана, Арія Й. Баха на G струні, Соната для скр. і ф-но *ля мажор*, Романс Л. Бетховена	Концерт скрипаля Г. Фрімана	
13.03		К. Брагін, **Г. Ходоровський,** О. Шевчик		Концерт артиста К. Брагіна	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
15, 17.03	Міський театр	Є. Кадміна, О. Раппорт, А. Бродский, **М. Лисенко, К. Дуда**		Концерт артистки Є. Кадміної	
31.03	Міська управа	Л. Малашкін, О. Крутікова, Ю. Закржевський, Б. Корсов, Р. Василевський, **В. Пухальський,** О. Шевчик, О. Лисенко, В. Алоїс, ор-р київської опери	Увертюра з опери «Чарівна флейта» В. Моцарта, Марш яничар Л. Бетховена, Симф. «Життя художника», романси Л. Малашкіна	Концерт Л. Д. Малашкі-на	Початок о 8 вечора. Квитки: 1 ряд – 3 крб. 2, 3 ряди – 2 крб. 4-10 ряди – 1,5 крб. Інші – 1 крб. Хори – 50 коп.
31.03	Зала Київського музичного училища	К. Брагін, О. Шевчик, **Г. Ходоровський**, **М. Лисенко**		Концерт артиста К. Брагіна	
2, 3.04	Біржова зала	**А. Рубінштейн**		Сольний концерт піаніста А. Рубінштейна	Початок о 8.30 вечора. Квитки: 5, 3, 2 крб. Хори – 2 крб. Інші – 1 крб.
17.05	Біржова зала	А. Бічуріна, К. Брагін, Ф. Алоїс, **Г. Ходоровський**, О. Шевчик		Концерт артистки А. Бічуріної	
1.06	Зала Міської думи	Учні **В. Пухальського, Г. Ходоровського, М. Тутковського**, К. Брагіна		Випускний акт Київського музичного училища	
5.06	Зала музичного училища	К. Брагін**,** **Г. Ходоровський**	2 романси на сл. О. Пушкіна, арії з опер «Руслан і Людмила», «Русалка» М. Глінки, «Борис Годунов» М. Мусоргського, романс «Зимовий вечір» О. Даргомижського	Літ.-муз. вечір на користь відкриття пам’ятника О. С. Пушкіну	
Концертний сезон 1880–1881					
27.09	Біржова зала	О. Колаковський, К. Брагін, Бородіна, **Г. Ходоровський**		Концерт скрипаля О. Колаковсь-кого	Початок о 8 вечора
1, 8.11	Біржова зала	**Роза Кофман**, О. Раппорт,	Соната Л. Бетховена *до*	Концерт малолітньої	Початок о 8 вечора

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		О. Левицька	*мажор*, Прелюдія і фуга Й. Баха до-бемоль мажор, Air Д. Перголезі, Соната Д. Скарлатті, Етюд *до-діез мінор*, вальс Ф. Шопена, Етюд *сі мінор* А. Гензельта, Кампанелла, Фантазія Niobe Ф. Ліста	піаністки Розалії Кофман на користь київських дитячих притулків	
7.11	Зала музичного училища	В. Алоїс, О. Шевчик, **М. Лисенко,** А. Шебякіна, Н. Шейн, П. Забелло, Ф. Левицький	Соната *ре мажор* для ф-но і віол. Ф. Алоїса, Ave verum для вок. квартету з органом, Квартет № 4 Л. Бетховена, Квінтет Ф. Шуберта, Salve regina для вок. квартету Данчі	1 музичний вечір КВ ІРМТ	
10.11	Біржова зала	Ф. Андрієвський, К. Брагін, О. Раппорт, Бородіна, О. Шевчик, **М. Лисенко,** В. Алоїс		Концерт співака Ф. Андрієвсь-кого	
19.11	Біржова зала	**В. Тіманова**, К. Брагін	Allegro de concert Ф. Шопена, Prelude Й. Раффа, «Гретхен за прядкою» Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Етюд П. Шлецера, Ідилія Янсена, Тарантела, Лорелея Ф. Ліста, Мазурка Ф. Шарвенки, Менует М. Мошковського, Вальс А. Рубінштейна	Концерт піаністки В. Тімановоі	Рояль Гааза
23.11	Біржова зала	**В. Тіманова, Г. Ходоровський**	Твори Ф. Ліста, Ф. Шопена, Г. Генделя, Д. Скарлатті, Ф. Шуберта, Й. Раффа, транскрипції Ф. Ліста	Концерт піаністки В. Тімановоі	Початок о 8 вечора. Квитки: 1 ряд – 5 крб. 2, 3 ряди – 3 крб. 4-7 ряди – 2 крб. Інші – 1 крб. 50 коп. Хори –

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
					1 крб., 50 коп.
1.12	Зала Міської думи	Л. Небельська, М. Вафей, **М. Лисенко,** О. Шевчик, Р. Василевський, Телліні, С. Буховецький, Й. Прибік	Вальс із опери «Дінора» Д. Меєрбера, арія з опери «Дон Карлос» Д. Верді, романси П. Чайковського, К. Давидова, Вариації Г. Венявського на тему рос. пісні, Andante e allegro giocoso Ф. Мен-дельсона та ін.	Муз-танц. вечір на користь недостатніх студентів ун-ту Св. Володимира	
6.12	Зала Другої гімназії	Учні гімназії		Літ.-музичний вечір	
9.12	Біржова зала	**М. Термінська**, А. Бродський	Етюди Ф. Шопена ор. 10 № 3, 4, 5, Мазурка *сі мінор*, Балада *ля-бемоль мажор*, Романс *мі-бемоль мажор* А. Рубінштейна, Rondo capriccioso Ф. Мендельсона, Карнавал Р. Шумана, Вальс з опери «Фауст» Ш. Гуно-Ф. Ліста, Ноктюрн *ре-бемоль мажор* Ф. Шопена, Соната *до мінор* Л. Бетховена для скр. і ф-но	Концерт піаністки М. Термінської	
14.12	Біржова зала	Буцци, **В. Пухальський,** О. Шевчик	Прелюдія Ф. Шопена *мі-бемоль мажор*, Скерцо *сі мінор*, 2 номери з «Крейслеріани» Р. Шумана, Іспанський танец П. Сарасате та ін.	Концерт співачки Буцци	
14.12	Зала Київської жіночої гімназії	Учиі гімназії	Читання віршів І. Нікітіна, А. Майкова, А. Григор'єва (муз. В. Пасхалова), Caprice, Romance Fleurette Й. Раффа	Літ.-муз. ранок у жіночій міністерській гімназії	
16, 17.12	Біржова зала	**М. Термінська**, К. Брагін, **М. Лисенко**		Концерти піаністки М. Термінської	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
18.12		Л. Затель (Зайдель), О. Шевчик, Буцци, **М. Лисенко, Г. Ходоровський,** аматори камерної музики	Квартет Ф. Мендельсона *мі-бемоль мажор*, Air de Noel Ш. Гуно, арія з опери «Пророк» Д. Меєрбера, соната для скрипки і ф-но Н. Гаде, Adagio з квартету ор. 74 № 3 Й. Гайдна, Квінтет Й. Гуммеля	Вечір камерної музики	
20.01		**Г. Ходоровський,** Сук, М. Вафей, Р. Василевський, Янушек	Пасторальна симф. Л. Бетховена, «Вакханалія» з опери К. Сен-Санса «Самсон і Даліла», Угорська рапсодія Ф. Ліста для орк. і ф-но, Концерт для скрипки Й. Раффа, Арія «Pieta signore» А. Страделли, Концертштюк для валторни К. Матіса, романси О. Дарго-мижського, А. Рубінштейна, ін.	1 симфонічне зібрання КВ ІРМТ	
29.01	Біржова зала	**А. Єсипова**	Прелюдія і фуга Ф. Мендельсона, Соната Л. Бетхо-вена ор. 57, Ноктюрн Д. Фільда, Les alonettes Т. Лешетицького, Вальс А. Рубін-штейна, Тарантела Ф. Ліста, Мазурка, Колискова, Польсь-кі пісні Ф. Шопена, Morgensternchen Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Des Abends, Grillen Р. Шумана	Перший сольний концерт піаністки А. Єсипової	Рояль Гааза
5.02	Біржова зала	**А. Єсипова**	Карнавал Р. Шумана, Варіації Ж. Рамо, Етюд Ф. Ліста, Експромт Ф. Шуберта, Ноктюрн, Скерцо, Вальс Ф. Шопена, «Вічний рух» К. Вебера та ін.	Другий сольний концерт піаністки А. Єсипової	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
12.02	Біржова зала	**Ф. фон Шлегель, М. Лисенко,** Сук, Н. Романович, Майкова		Концерт піаністки Ф. фон Шлегель	
13.02	Зала музичного училища	В. Алоїс, **Г. Ходоровський,** К. Брагін, О. Шевчик та ін.	Тріо *сі-бемоль мажор* В. Баргіля, Анданте і скерцо з квартету ор. 17 № 2 А. Рубінштейна, Серенада для віол. Ф. Лахнера, Квартет *фа мінор* Ф. Мендельсона, Октет для струнних Н. Гаде	3 музичний вечір КВ ІРМТ	
13.02		С. Біжеїч, В. Алоїс, О. Шевчик, **М. Лисенко**		Концерт співака С. М. Біжеїча	
лютий	Біржова зала	**А. Єсипова**		Третій концерт піаністки А. Єсипової	
15.02	Біржова зала	**М. Венцківська**		Концерт піаністки М. Венцківської	
19.02	Зала Третьої гімназії	Учні гімназії	Етюд, Мазурка, Елегія Г. Ернста, квартети і тріо Л. Бетховена, Й. Гайдна, хор «Калина», Байки І. Крилова та ін.	Літ.-муз. вечір пам'яті Ф. Достоєвсько-го	
21.02	Зала ун-ту Св. Володимира	**М. Лисенко** О. Раппорт, С. Біжеїч, М. Глебова та інші артисти, студент. квартет, хор		Муз.-танц. вечір на користь недостатніх студентів	Початок о 7.30 вечора. Танці об 11 вечора. Квитки: 1 ряд – 5 крб. 2, 3 ряди – 4 крб. 4-7 ряди – 3 крб. 8-15 ряди – 2 крб. 16-21 ряди – 1 крб. 50 коп. Ціна квитка тільки на танц. вечір – 1 крб.
29.04	Міський театр	К. Брагін, В. Алоїс, **В. Пухальський,** ор-р	«Lauda sion» псалом для соло, хору і орк-ру Ф. Мендельсона, фінал Другої симф.	Концерт І. К. Альтані	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			П. Чайковського, 1 ч. Концерту для ф-но *ре мінор* В. Пухальського, Концерт для віол. Р. Фолькмана		
5, 8, 12, 20.05	Зала музичного училища	Учні музичного училища		Публічні іспити учнів музичного училища	
2.05		Ф. Андрієвський, Глебов, О. Раппорт, **Г. Ходоровський**		Концерт артиста Ф. Андрієвсь-кого	
30.05		Учні **В. Пухальського, Г. Ходоровського**, **С. Брікнера, М. Тутковського**, К. Брагіна, О. Хіміченка та ін.		Звіт музичної школи	Рояль Стробля
24.06	Театр рос. драматичного тов-ва	М. Макарова, О. Раппорт, В. Майборода, Каховський, **М. Тутковський**, А. Бродський. **В. Лівер**	Des abends Р. Шумана, Valse impromptu Ф. Ліста, романси Ц. Кюї, Арії з опер Г. Лишина, П. Чайковського, В. Кюнера, «Сон у літню ніч» В. Главача	Концерт співачки М. А. Макарової	Початок о 8.30 вечора. Рояль Стробля
Концертний сезон 1881–1882					
7, 10.10	Біржова зала	**Роза Кофман**	Фуга *мі мінор* Г. Генделя, Соната Л. Бетховена ор. 57. Вальс А. Рубін-штейна, Етюд ор. 25 № 1 Ф. Шопена, твори Д. Фільда, С. Тальберга	Концерт малолітньої піаністки Р. Кофман	
17.10	Біржова зала	Учні **В. Пухальського, М. Тутковського, С. Брікнера,** О. Шевчика, К. Брагіна	Твори С. Геллера, Варіації К. Сен-Санса на тему Л. Бетховена (з тріо менуету сонати ор. 31 № 3), 1 ч. Сонати Л. Бетхове-на *до мінор*, Kiderscenen Р. Шумана, Allegro з концерту для ф-но Д. Фільда, 1 ч. Концерту Д. Віотті *ля мінор*	Змагальний вечір учнів музичного училища	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
22.10		**М. Лисенко,** Л. Яніківська, Новицький, О. Барановська, О. Шевчик, К. Брагін, В. Алоїс, М. Вафей	Твори Г. Лишина, П. Чайковського, М. Глінки, С. Монюшка, Ф. Серве	Муз.-танц. вечір на користь притулків для дітей робітничого класу	
28.10		**С. Брікнер,** М. Августінович де Лідо, М. Медведєв, хор під управл. К. Брагіна, ор-р під управл. І. Альтані	Симф. *ля мінор* Ф. Мендельсона, Концерт *мі-бемоль мажор* Ф. Ліста, Східний танець В. Пухальського для ор-ру, Арія з ораторії Г. Генделя «Створення світу», Баркарола, Етюд А. Рубінштейна, Полонез Ф. Шопена, «Татарський полон» М. Римського-Корсакова	1 зібрання КВ ІРМТ	
30.10, 1.11		З. Требеллі, О. Мюзен**, Бізаччія**	Соната Е. Гріга ор. 8, Арії К. Глюка, Г. Доніцетті, Рапсодія Ф. Ліста, Airs Russes Г. Венявського, Souvenir de Haydn Ю. Леонара та ін.	Концерт співачки З. Требеллі	
6.11	Біржова зала	**В. Тіманова,** Г. Крістман	Рапсодія Ф. Ліста, Фантазія на теми з опери «Лукреція Борджія» Г. Доніцетті-Ф. Ліста, Балада і полонез А. В'єтана, Легенда, мазурка Г. Венявського та ін.	Концерт піаністки В. Тіманової	
28.11	Біржова зала	**Т. Якубович**	Полонез *ля-бемоль мажор* Ф. Шопена, Етюд Sur des fosses notes А. Рубінштейна. Соната Д. Скарлатті та ін.	Концерт піаністки Т. А. Якубович	
29.11	Зала Другої гімназії	Учні гімназії	Читання віршів під музику	Літ.-музичний вечір	
30.11	Біржова зала	Учні **В. Пухальського, Г. Ходоровського, М. Тутковського,**	Баркарола *ре мінор* А. Рубінштейна, Вальс *ля-бемоль мажор* Ф. Шопена,	Другий учнівський змагальний вечір	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		К. Брагіна, О. Хіміченка	Papillon Т. Лешетицького, Ноктюрн Т. Дьоллера, La Fleur Ф. Мендельсона		
5.12		**В. Пухальський**, Л. Яніківська, Ф. Андрієвський, ор-р під управл. І. Альтані	Увертюра «Фіделио» Л. Бетховена, Симфонія Й. Раффа «У лісі», «Танок запорожців» О. Сєрова, концерт *ре мінор* В. Пухальського, арії з опер «Чарівна флейта» В. Моцарта, «Заіра» С. Меркаданте	2 симф. концерт КВ ІРМТ	
9.12	Біржова зала	Хор аматорів під управл. **М. Лисенко**, О. Шевчик, К. Брагін та ін.	Народні пісні в переклад. М. Лисенка, змішаний хор на сл. Т. Шевченка «Гамалія», змішаний хор з опери «Утоплена» М. Лисенка, Слов'янські танці О. Шевчика	Муз.-танц. вечір на користь вищих жіночих курсів	
12.12	Зала Міської думи	**В. Пухальський,** О. Шевчик, Ф. Андрієвський, хор під управл К. Брагіна, **Й. Прибік**	Сюїта Ц. Кюї, Романс В. Пухальського, Caprice Ф. Мендельсона, Вальс Л. Венцано та ін.	Літ.-муз. вечір на користь вищих жіночих курсів	Рояль Стробля. Квитки: 1 ряд – 5 крб. 2 ряд – 3 крб. 3-4 ряди – 2 крб. 5-7 ряди – 1крб. 50 коп. Інші –1 крб. 25 коп. Вхід – 1 крб. Хори – 50 коп.
13.12	Зала Міністерської жіночої гімназії	Учениці гімназії	Байки І. Крилова, уривки з роману «Євгеній Онєгін» О. Пушкіна, Балада О. Толстого «Сліпий» та ін., форт. твори Ф. Ліста	Літ.-музичний ранок	
14.12	Біржова зала	Хор КВ ІРМТ, О. Шевчик,	«Des Tages Weine» Ф. Шуберта, хори з	Концерт хору КВ ІРМТ	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		В. Пухальський, О. Хіміченко, В. Алоїс, К. Брагін та ін.	опери «Ідоменей» В. Моцарта, Прелюдія, Полонез Ф. Шопена, жіночий хор з опери «Орлеанська діва» П. Чайковського, романси А. Казбірюка та ін.		
гру-день	Зала музичного товариства	**В. Пухальський**, О. Шевчик, **М. Тутковський**, К. Брагін	Квартет Й. Гайдна, Квартет *ре мінор* В. Моцарта, Тріо Л. Бетховена *ре мажор*, Сюїта для скр. і ф-но Ц. Кюї та ін.	1 квартетний вечір КВ ІРМТ	
18.12	Зала музичного училища	**М. Лисенко**, О. Шевчик, В. Алоїс, **Г. Ходоровський**, М. Сікард, М. Сербулов, Холоденко	Секстет *мі-бемоль мажор* М. Глінки, Тріо Л. Бетховена *соль мінор*, Квартет Р. Фолькмана, Тріо А. Рубінштейна *соль мінор*	2 квартетне зібрання КВ ІРМТ	
19.12	Зала Міської думи	**М. Лисенко, С. Брікнер**, П. Верьовкіна, В. Алоїс, Л. Яніківська, С. Бельська, Р. Василевський, О. Раппорт та ін. **С. Заремба, К. Дуда**.	Колискова, Етюди, Польські пісні Ф. Шопена, «Бажання» А. Рубінштейна, 1 ч. Концерту для віол. Д. Поппера, «Весілля» О. Даргомижського, Лист Тетяни з опери «Євгеній Онєгін» П. Чайковського, твори Д. Верді, В. Белліні, Г. Доніцетті та ін.	Літ.-муз.-танц. вечір на користь недостатніх студентів	
3.01	Біржова зала	Е. Ноден**,** **Р. Фельдау**		Концерт співака Е. Нодена і піаніста Р. Фельдау	
9, 13.01	Біржова зала	**П. Бертенсон-Воронець,** П. Данільченко, **Г. Ходоровський**	Полонез Ф. Шопена, Концерт Е. Гріга, Соната *мі мінор* Л. Бетховена ор. 90, Парафраза на теми з опери «Ріголетто» Р. Верді-Ф. Ліста та ін.	Концерт піаністки П. Бертенсон-Воронець	Початок о 8 вечора
19.01		Й. Йоахім, **І. Бонавиць**	Концерт Л. Шпора № 8, Чакона Й. Баха,	Концерт скрипаля	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			романс і фінал Й. Йоахіма, Концерт М. Бруха *до мінор*, Фантазія Р. Шумана ор. 17, Ноктюрн, Мазурка Ф. Шопена	Й. Йоахіма	
21.01		Й. Йоахім, **І. Бонавиць**	Соната для скр. і ф-но *ля мажор* Л. Бетховена, Соната Д. Тартіні, Баркарола Л. Шпора, Каприз Н. Паганіні, Концерт Ф. Мендельсона, Гавот Й. Баха, «Танці» Бродса, «Іспанський танець» П. Сарасате, Ноктюрн, Полонез Ф. Шопена	Другий концерт скрипаля Й. Йоахіма	
23.01	Зала Міської думи	М. Августінович де Лідо, Е. Ноден, В. Алоїс, О. Шевчик, П. Казанцев, К. Брагін, **Г. Ходоровський**		Літ.-муз.-танц. вечір на користь недостатніх учнів Третьої гімназії	Після закінчення вечора – танці
30.01	Біржова зала	П. Сарасате, **А. Кор-де-Лас**		Концерт скрипаля П. Сарасате	
1.02	Зала Міської думи	Н. Замкова, Е. Ноден, М. Кропивницький, **В. Пухальський**, М. Сікард, **К. Дуда**		Літ.-муз.-танц. вечір на користь недостат. слухачок вищих жіночих курсів	Початок о 8 вечора. Рояль Вестер-маєра
4.02	Київський Інститут шляхетних дівчат	Учениці **К. Дуди** та ін.	Читання віршів, Концерт *соль мінор* Ф. Мендельсона, Ноктюрн, Мазурка Ф. Шопена, Хор із опери «Русалка» О. Даргомижського	Літературно-музичний вечір в Інституті шляхетних дівчат	
5.02	Зала Третої київської гімназії	Учні гімназії	6 п'єс для хору, читання байок і віршів	Літ.-музичний вечір	
18.02	Біржова зала	**М. Завадський**		Концерт піаніста-композитора М. Завадського	Початок о 8 вечора
18.02		М. Августінович де Лідо, П. Верьовкіна, **М. Тутковський,** ор-р	Музика до трагедії «Князь Холмський» М. Глінки, Концертштюк для ф-но Р. Шумана, Арія з опери «Іоан	З зібрання КВ ІРМТ	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			Лейденський» Д. Меєрбера, Ноктюрн *мі мажор*, Експромт *соль-бемоль мажор* Ф. Шопена, Пісня Наташі з опери «Опричник» П. Чайковського, Вальс-фантазія М. Глінки		
22.02	Біржова зала	П. Верьовкіна, М. Августінович де Лідо, **Г. Ходоровський, М. Лисенко**, О. Шевчик, В. Алоїс, Р. Василевський, хор муз. училища		Концерт на користь тов-ва допомоги нужд. ученицям жіночої гімназії	
25.02	Біржова зала	П. Верьовкіна, **В. Пухальський**, В. Алоїс, К. Брагін, О. Раппорт, Ф. Андрієвський		Прощальний концерт співачки П. М. Верьовкіної	
5.03	Драматичний театр	М. Каменська, М. Медведєв, **М. Завадський, К. Дуда**, Е. Барська		Музичний вечір співачки М. Д. Каменської	
7.03	Міський театр	**М. Лисенко**, М. Кропивницький, хор, співаки, ор-р	Концерт Л. Бетховена *мі-бемоль мажор*, 2 ч. Симф. Г. Берліоза «Гарольд в Італії», «Поразка Сеннахиріма» М. Мусоргського, «Циганське життя» Р. Шумана, Кантата М. Лисенко «Б'ють пороги», Православний хор з опери «Тарас Бульба» та ін.	Концерт М. В. Лисенка	
9.03	Зала Міської думи	А. Бічуріна, М. Васильєв, Камнева, В. Алоїс, **М. Тутковський**, О. Шевчик, хор музичного училища під управлінням К. Брагіна		Концерт на користь недостат. студентів ун-ту Св. Володимира	Поч. о 8 вечора. Концертний рояль Вестер-маєра з магазину Гааза. Квитки: 1 ряд – 5 крб.

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
					2-4 ряди – 3 крб. Інші – 2 крб. Вхід – 1 крб. Хори – 50 коп.
10.03	Біржова зала	Учні **В. Пухальського, Г. Ходоровського** та ін.	Grillen, Warum и Aufschwang Р. Шумана, Баркарола Г. Ходоровського, Хроматичний вальс Т. Лешетицького	Учнівський вечір музичного училища на користь недостат. товаришів юних концертантів	Квитки: 1 крб. і 50 коп.
11.03	Біржова зала	**Марія Бенуа**, М. Галкін		Концерт піаністки М. Бенуа і скрипаля М. Галкіна	Концертний рояль Беккера
12.03	Міський театр	М. Каменська, **В. Пухальський**, ор-р рос. опери під управлінням А. Казбірюка	Арія з 2 акту опери «Пророк» Д. Меєрбера, Концерт для ф-но В. Пухальського, Ноктюрн Д. Фільда, Скерцо Ф. Шопена та ін.	Концерт співачки М. Д. Каменськ-ої	
бере-зень		Учні музичного училища: П. Ярова, Н. Шпіллер, К. Кузьміна, Л. Страхова та ін.	Grillen, Warum, Aufschwung Р. Шумана, Баркарола Г. Ходоровського, Хроматичний вальс Т. Лешетицького та ін.	Учнівський вечір музичного училища	
30.03	Біржова зала	Л. Яніківська, **М. Лисенко,** К. Брагін, Р. Василевський, О. Шевчик		Концерт співачки Л. С. Яніківської	
квітень		**О. Штосс,** учні К. Брагіна, О. Шевчика	Увертюра до опери «Тангейзер» Р. Вагнера, Хор із опери «Рогнеда» О. Сєрова, Фантазія на мотиви «Лючія ді Ламермур» Ф. Ліста, Арії з опер «Русалка» О. Даргомижського, «Африканка» Д. Меєрбера, романси П. Чайковського, Ф. Шуберта,	Благодійний концерт на користь оркестру київської опери	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			Весільний марш Ф. Мендельсона		
12.04	Біржова зала	**М. Завадський**		Концерт піаніста-композитора М. Завадського	
16.04	Біржова зала	Е. Дангремон, **І. Лейтерт**	Варіації на гавот А. Кореллі Ю. Леонара-П. Сарасате, Ноктюрн *до мінор* Ф. Шопена, «Souvenirs de Bade» Ю. Леонара, Фантазія на мотиви «Марти» Ф. Флотова-Коена для лівої руки	Концерт малолітнього скрипаля Е. Г. Дангремона	
17.05	Біржова зала	Учні **В. Пухальського, Г. Ходоровського, М. Тутковського**, О. Шевчика, К. Брагіна	2 і 3 ч. сонати ор. 57 Л.Бетховена, 1 ч. Концерту *мі-бемоль мажор* А. Літольфа, Ноктюрн Д. Фільда, Waldesrauschen, Угорська рапсодія № 6 Ф. Ліста, «Mignon» В. Маєра, «Au bord de lac» Г. Штіля, Novelette № 9 Р. Шумана, Гавот Сіляса та ін.	Випускний акт музичного училища	
Концертний сезон 1882–1883					
9.10	Зала Міської думи	В. Алоїс, Торріджі, **С. Брікнер,** аматори, артисти оперної трупи		Літ.-муз.-танц.вечір на користь вищих жіночих курсів	
27.10		О. Пускова, **Г. Ходоровський,** учні муз. училища: **А. Ганицька**, К. Красовська, **Г. Кельсон**, Т. Бучинська, **О. Волосатова**, О. Решетникова	Реч. і арія з опери «Життя за царя» М. Глінки, Graziella, Етюд А. Гензельта, Вальс *ля-бемоль мажор* Ф. Шопена, «Блукач» Ф. Шуберта, Les Alouettes Т. Лешетицького, Вальс-каприз А. Рубінштейна, Весільний марш Ф. Мендельсона-Ф. Ліста, романси, арії з опер	1 екстр. зібрання КВ ІРМТ за участю артистки О. Пускової	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
30.10	Зала Міської думи	Донський, Конті, Краснов, Василенко, Грінберг, М. Каменська, **М. Лисенко** та ін.		Муз.-танц. вечір на користь денних притулків для дітей робітничого класу	
4, 6.11	Біржова зала	М. Вільт **Р. Фельдау**		Концерт примадонни М. Вільт і піаніста Р. Фельдау	Початок о 8 вечора
19.11	Біржова зала	С. Бюргер **Е. Левенберг**		Концерт віол. С. Бюргера	
27.11	Зала Міської думи	Торріджі, Краснов, **М. Лисенко**, В. Алоїс, **Л. Заттель**, М. Сікард, **К. Дуда** та ін.		Літ.-муз.-танц. вечір на користь нужд. учениць Києво-Подольської гімназії	Поч. о 8 вечора. Квитки: 1 ряд – 3 крб. 2, 3 ряди – 2 крб. 5, 6 ряди – 1 крб. 50 коп. Інші – 1 крб. Вхід – 1 крб. Хори – 50 коп.
4.12	Біржова зала	**А. Єсипова**		Сольний концерт піаністки А. Єсипової	
1, 7, 12.12	Біржова зала	С. Бюргер, **Е. Левенберг**	Air Й. Баха-К. Сен-Санса, Менует В. Моцарта, Ноктюрн Ф. Шопена, Tonsmeier Р. Шумана, Elfentanz Д. Поппера, Am springbrunnen К. Давидова	Концерт віол. С. Бюргера	
11.12	Біржова зала	А. Улашина, К. Брагін, В. Алоїс, **В. Пухальський**		Концерт співачки А. С. Улашиної	
11.12	Зала Міської думи	Артисти київської опери і аматори		Літ.-муз.-танц.вечір на користь нужд. учениць Фундуклеєвської жіночої гімназії	
14.12		О. Шевчик, **В. Пухальський. Г. Ходоровський,** О. Хіміченко,	Хор з опери «Ідоменей» В. Моцарта, Слов’янський	Концерт хору КВ ІРМТ	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		К. Брагін, В. Алоїс, хор під управл. К. Брагіна	танець О. Шевчика, Полонез і прелюдия Ф. Шопена, «Татарський полон» М. Римського-Корсакова, Dance des sylphides Д. Поппера, хор із опери «Нижньогородці» Е. Направника та ін.		
1.02	Зала Міської думи	**І. Лур'є**, О. Решетникова, Бучінська, Н. Замкова, О. Шевчик, Ф. Алоїс, **М. Тутковський**	12 рапсодія Ф. Ліста, Мазурка Ф. Шопена та ін.	Концерт на користь вищих жіночих курсів	
5.02	Міський театр	А. Казбірюк, В. Зарудна, К. Брагін, **С. Брікнер**	«Італійська» симф. Ф. Мендельсона, Тарантела Ц. Кюї, Концерт *ре мінор* А. Рубінштейна, 7 рапсодія Ф. Ліста Ноктюрн В. Пухальського, Арія з опери «Гамлет» А. Тома, романс А. Казбірюка, «Пісня золотої рибки» М. Балакірєва	1 симфонічне зібрання КВ ІРМТ	Початок о 8 вечора
12.02	Міський театр	В. Зарудна Торріджі, Краснов, Троїцький, О. Соколов, М. Каменська, Глебов та ін. артисти, хор під управл. **М. Лисенка**		Муз.-танц. вечір на користь недостатніх студентів ун-ту Св. Володимира	
15.02	Біржова зала	**М. Завадський**		Концерт піаніста-композитора М. Завадського	
23.02	Зала Міської думи	Н. Замкова, Шварценберг, О. Решетникова, А. Улашина, В. Алоїс, **М. Завадський**, Ларіонов,		Муз.-танц. вечір на користь виших жіночих курсів	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		Каховський, хор під управл. **М. Лисенка**			
23.02	Зала Першої київської гімназії	Учні гімназії		Літературно-музичний вечір	
24.02	Біржова зала	Артисти рос. опери, хор під управл. **М. Лисенка**		Муз.-танц. вечір на користь народних читань під кер-вом проф. М. А. Хржон-щевського	
19.02		**М. Тутковський,** Торріджі, Донський, ор-р під управл. А. Казбірюка	Увертюра № 2 «Леонора», Концерт для ф-но *соль мажор* Л. ван Бетховена, Мефісто-вальс Ф. Ліста, Баркарола А. Рубінштейна, «У Середній Азії» О. Бородіна, Увертюра до опери «Рієнци» Р. Вагнера, «Сербська фантазія» М. Римського-Корсакова, арії з опер, романси О. Даргомижського, Ц. Кюї	2 симфонічне зібрання ІРМТ	
6.03	Міський театр	В. Зарудна, Краснов, Ф. Львов, Камнєва, Ларіонова, **С. Блюменфельд**, **М. Завадський**, Д. Гарін та ін.		Вок.-муз.-літ. Вечір	В антрактах художником Реджіо будуть поставлені живі картини
7.03	Міський театр	С. Заремба, Краснов, В. Зарудна, **С. Блуменфельд**, ін. артисти, хор, аматори		Концерт хормейстера С. Заремби	
15.03	Зала музичного училища	**С. Брікнер**, **Г. Ходоровський**, О. Шевчик, В. Алоїс, М. Сікард, М. Сербулов, І. Паліца	Тріо *фа мажор* В. Баргіля, Largo і Presto з квартету Й. Гайдна *ре мажор*, Соната для віол. і ф-но А. Рубінштейна, Квартет *мі мінор* Л. Бетховена	1 квартетне зібрання КВ ІРМТ	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
26, 27, 28.03	Біржова зала	Бромир-Слугоцька, **М. Завадський**	Арії з опер Д. Верді, К. Гомеза. Й. Фьорстера, Ф. Маркетті, Вальс М. Завадського	Концерт співачки Бромир-Слугоцької	
27.03	Біржова зала	Д. Гарін, Кудріна, Камнєва, **Г. Ходоровський**, К. Брагін та ін.	«Утоплена» Т. Гуда, 2 вірша, оповідання Д. Гаріна та ін.	Літ.-муз. вечір Д. В. Гаріна	Поч. о 8 вечора
1.04		Учні **В. Пухальського, С. Брікнера**, О. Шевчика та ін.	1 ч. Сонати Л. Бетховена ор. 2 № 3, «Valse d'apres Chubert» Ф. Ліста, Scene de ballet Ш. Беріо та ін.	Другий учнівський вечір музичної школи	
1, 3.04	Міський театр	М. Гуревич, Жданов, Н. Романович-Славатинська, Замкова, М. Глебов, Ф. Андрієвський, **М. Лисенко**, хор під управл. С. Блюменфельда	Концерт *ре мінор* А. Рубінштейна, Фантазія Л. Бетховена ор. 80, Арії з опер Д. Верді, Ш. Гуно, Сюїта, Друга рапсодія, Кантата на сл. Т. Шевченка «Радуйся ниво», Дует, Квартет із опери «Тарас Бульба» та ін. твори М. Лисенка	Концерт М. Лисенка на користь музикантів оркестру	
5.04	Зала Купецького зібрання	Е. Ізаї, **В. Пухальський, С. Брікнер,** К. Брагін		Літ.-муз. вечір на користь вищих жіночих курсів	
5.04		Е. Ізаї, **В. Пухальський, С. Брікнер,** Бромир-Слугоцька	Варіації для 2 ф-но Й. Баха-К. Сен-Санса, Ноктюрн *соль мажор*, етюди *соль-діез мінор, до мажор* Ф. Шопена, Полонез Г. Венявського № 2, Rondo Capriccioso К. Сен-Санса, Концерт А. В'єтана *ре мінор*, романс *фа мажор* Л. Бетховена	2 екстр. зібрання КВ ІРМТ за участю Е. Ізаї	
6.04	Біржова зала	М. Гуревич, В. Даниель, О. Решетникова, **М. Лисенко,** Л. Затель, хор під управл. М. Лисенка, аматори	Серенада Г. Брага та ін. твори	Літ.-муз. вечір на користь вищих жіночих курсів	
8.04	Зала музичного	**Г. Ходоровський**, О. Шевчик,	Квартет П. Чайковського та	2 квартетне зібрання КВ	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
	училища	В. Алоїс, учні музичної школи	ін. твори	ІРМТ	
10.04	Зала Купецького зібрання	Е. Ізаї**,** **В. Пухальський**	Концерт А. В'єтана, Легенда Г. Венявського та ін.	Другий концерт скрипаля Е. Ізаї	
26.04	Зала Купецького зібрання	Е. Ізаї, **М. Тутковський**	Концерт Ф. Мендельсона, «Pres d'un berceau», мазурка Е. Ізаї, Rondino А. В'єтана, Air russe, Легенда і Полонез Г. Венявського, Ноктюрн *до мінор*, Експромт *соль-бемоль мажор* Ф. Шопена, Des Abends Р. Шумана, Мефісто-вальс Ф. Ліста	Третій концерт скрипаля Е. Ізаї	
29.04		Орк-р під управлінням Й. Прибіка, **В. Пухальський**, О. Барановська, Бучинська	Увертюра з опери «Руслан і Людмила» М. Глінки, Фантазія на малорос. теми А. Рубінштейна, Баркарола, Фантазія Й. Прибіка, Концерт Ф. Шопена *фа мінор*	Музичний вечір КВ ІРМТ на користь фонду для встановлення пам'ятника М. Глінці	
5.05	Зала Купецького зібрання	Е. Ізаї, **В. Пухальський, М. Тутковський, Г. Ходоровський,** В. Алоїс, О. Шевчик, К. П'ятигорович	Струнний квартет Л. Бетховена № 7, Фуга Й. Баха для скр., Фантазія на мотиви опери «Фауст» Г. Венявського, Тріо *ре мінор* Ф. Мендельсона, Соната Л. Бетховена ор. 111, Соната Р. Шумана *соль мінор*	Благодійний концерт на користь музичного училища	
1.06	Біржова зала	Учні **В. Пухальського, М. Тутковського**, О. Хіміченка, К. Брагіна, О. Шевчика	Fantasia appasionata А. В'єтана, Warum, Grillen Р. Шумана, 1 ч. Концерту Ф. Мендельсона *соль мінор*, Фантазія на теми «Ріголетто» Ф. Ліста, Ноктюрн, 1 ч. Концерту *фа*	Випускний акт музичного училища	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			мінор Ф. Шопена, Гавот Сілласа, 1 ч. Концерту *ре мінор* А. Рубінштейна, Concertstuck К. Вебера та ін.		
Концерний сезон 1883–1884					
12.10	Зала Купецького зібрання	К. Брагін, **М. Тутковський, В. Пухальський**, О. Шевчик, учні музичного училища	Соната для скр. і ф-но ор. 30 № 3 Л. Бетховена, La fileuse Й. Раффа, Мазурка Т. Лешетицького, Арія, квартет із опери «Фаворитка» Г. Доніцетті, Waldesgesprach Р. Шумана, Gondoliera Ф. Шарвенки, Marshe millitaire Ф. Шуберта-К. Таузіга	1 зібрання КВ ІРМТ	
14.10	Зала Купецького зібрання	**А. Єсипова**	Твори Л. Бетховена, Р. Шумана, К. Вебера, Ф. Шопена, Ф. Ліста, Am springbrunnen Г. Шольца, Етюд К. Сен-Санса, Скерцо А. Рубінштейна, Гавот Й. Раффа,	Сольний концерт піаністки А. Єсипової	
15.10	Зала Міської думи	Кольцов, Троцький, Піменова, Ларіонова, **В. Пухальський**, М. Сікард, Пальм та ін.		Муз.-танц. вечір на користь недостат. студ. ун-ту Св. Володимира	
26.10 1.11	Зала КВ ІРМТ	**Тоня Вольф**, С. Бюргер	Соната К. Сен-Санса, Gavotte russe, Elfentanz Д. Поппера, Анданте і Марш Ф. Серве, «Кам'яний острів», Вальс-каприз А. Рубінштейна, Гавот Й. Баха, Мазурка І. Брюля Ноктюрн Ф. Шопе-на, Erlkonig Ф. Шуберта	Концерт віол. С. Бюргера і піаністки Т. Вольф	Поч. о 8 вечора

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
4.11	Зала музичного училища	**І. Падеревський**, В. Алоїс	Ноктюрн, Балада Ф. Шопена, Соната Д. Скарлатти, Гавот Й. Баха-К. Сен-Санса, Allegro de concert, Wendrownepiesu, Танці горців, Мазурка, Краковяк, Баркарола І. Падеревського	Концерт піаніста-композитора І. Падеревського	
5.11	Зала музичного училища	**Н. Калиновська,** В. Вурм (корнет а пістон)		Концерт піаністки Н. Калиновської	
5.11	Зала Купецького зібрання	М. Заньковецька, **М. Лисенко**, М. Кропивницький, М. Садовський, Кольцов та ін.		Літ.-муз.-танц. вечір на користь притулків для дітей робітничого класу	
7.11	Зала Купецького зібрання	Учні **В. Пухальського**, К. Брагіна, **М. Тутковського**, О. Шевчика, **С. Брікнера,** О. Хіміченка	Ноктюрн Т. Лешетицького, Вальс Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Ноктюрн В. Пухальського, Етюд К. Черні, 1 ч. Сонати *до мажор* ор. 2 Л. Бетховена, Концерт А. В'єтана, арії з опер	Учнівський вечір музичного училища	
12.11	Зала міської думи	Кольцов, Троїцька, Неверова, І. Кравцов, М. Кропивницький, **М. Лисенко,** Пальм, хор під управл. М. Лисенка		Літ.-муз. вечір із танцями на користь вищих жіночих курсів	
18.11	Зала музичного училища	Учні **Г. Ходоровського, М. Тутковського**, **В. Пухальського**, К. Брагіна, О. Хіміченка	Романс Ф. Ліста, Менует І. Мошковського, Вальс Ф. Шопена, Рондо К. Вебера, Graziella А. Гензельта, Пісня без слів Ф. Мендельсона, Mignon А. Тома, Schmetterling Шпіллера та ін.	Другий учнівський вечір музичного училища	
25, 28.11	Зала Купецького зібрання	**Софія Ментер**	Карнавал Р. Шумана, Auf flugeln des Gesanges Ф. Мендельсона-Ф. Ліста, Gigue	Сольний концерт піаністки С. Ментер	Спеціально доставлений рояль Беккера

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			Й. Баха, Pastorale, Cappriccio Д. Скарлатті, Етюд А. Рубінштейна, Соната Л. Бетховена op. 109, Andante spianato, Полонез *мі-бемоль мажор*, етюди Ф. Шопена, Morgenstandchen и Erlkonig Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Фантазія на теми опери «Дон-Жуан» Ф. Ліста		
грудень		**Ф. Фріденталь,** С. Бюргер		Концерт піаністки Ф. Фріденталь	
10.12	Зала Купецького зібрання	**Д. Климов,** В. Алоїс, Бучинська, О. Решетникова**,** Астафьєва, Трубін, ор-р	Прелюдия і фуга *ля мінор* Й. Баха-Ф. Ліста, Соната op. 111 Л. Бетховена, Карнавал Р. Шумана, Експромт *соль-бемоль мажор*, Колискова, Полонез *ля-бемоль мажор* Ф. Шопена, Consolation № 8, Fruhlingsnacht, Вальс *ля-бемоль мажор* Ф. Ліста, Концерт *сі мінор* Ф. Серве та ін.	2 музичне зібрання КВ ІРМТ за участю піаніста Д. Климова	Рояль фабрики Шредера
14.12		**М. Тутковський,** К. Брагін, О. Шевчик, В. Алоїс, хор під управл. К. Брагіна	Хор із опери «Життя за царя» М. Глінки, Andante і Scherzo Р. Шумана, романси В. Алоїса, О. Даргомижського, Andante et finale з тріо *ре мажор* Л. Бетховена, Хор з опери «Кавказький бранець» Ц. Кюї	Концерт хору КВ ІРМТ	
15.12	Зала Купецького зібрання	М. Каменська**,** **М. Лисенко**		Концерт співачки М. Д. Каменськ-ої	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
16.12	Зала музичного училища	**Д. Климов, В. Пухальський**		Концерт піаніста Д. Климова	
17.12	Зала Купецького зібрання	В. Алоїс, **К. Дуда**, Каховський, Антонович, Буренков, Штам та ін.		Літ.-муз.-танц. вечір на користь недостатніх учениць Фундуклеєвсь-кої гімназії	Рояль Беккера
9, 11, 13.01	Зала Купецького зібрання	П. Сарасате, **П. Шлецер**	Концерт для скр. Ф. Мендельсона, Ноктюрн Ф. Шопена, Фантазія Г. Венявського на мотиви рос. пісень, Рондо К. Сен-Санса, твори П. Сарасате	Концерт скрипаля П. Сарасате	Рояль фабрики Шредера
26.01	Зала музичного училища	**І. Ейбеншютц**, С. Гуревич		Концерт малолітньої піаністки І. Ейбеншютц	
3.02	Зала музичного училища	**М. Тутковський,** В. Алоїс та ін**.**	Соната Л. Бетховена *ля мажор* для віол. і ф-но, Квартет Ф. Шуберта *ре мінор*, Квартет Ф. Мендельсона *мі-бемоль мажор*	Квартетний вечір КВ ІРМТ	
6.02	Зала Купецького клубу	**І. Ейбеншютц,** О. Решетникова, В. Алоїс, Стружкіна, Трубін та ін.		Муз.-танц. вечір на користь вищих жіночих курсів	
13.02		Г. Фріман, **О. Штосс**		Концерт скрипаля Г. Фрімана	
17.02	Зала Міської думи	**М. Завадський**	Твори М. Завадського	Сольний концерт піаніста-композитора М. Завадського	
4.03	Міський театр	**М. Лисенко,** Є. Лавровська, О. Решетникова, хор аматорів під управ. Й. Прибіка		Концерт М. Лисенка	Ціни квитків звичайні
19,21, 23.03	Зала Купецького зібрання	**А. Грюнфельд,** Г. Грюнфельд	Хроматична фантазія і фуга Й. Баха, Серенада І. Мошковського, Вальс Ф. Шопена,	Концерт піаніста А. Грюнфельда і віол. Г. Грюнфельда	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			Вальс Й. Штрауса, Вальс-Каприз А. Рубінштейна, Фантазія на теми опер «Тангейзер» і «Лоенгрін» А. Грюнфельда, Frulingslied Ф. Мендельсона, Анданте Л. Бетховена, Vogel als Prophet Р. Шумана		
27.03	Зала музичного училища	**Г. Кельсон**		Концерт малолітньої піаністки Г. Кельсон	
16.05	Зала музичного училища	**О. Штосс, К. Гольденберг,** О. Решетникова, М. Сікард		Випускний вечір музичного училища	
24.05	Зала Міської думи	Учні **В. Пухальського**, **Г. Ходоровського** та ін.	2 і 3 ч. Концерту *соль мінор* К. Сен-Санса, 1 ч. Концерту *мі-бемоль мажор* А. Літольфа, 1 ч. Концерту Ф. Мендельсона, 1 ч. Концерту *до мінор* Л. Бетховена, 1 ч. Концерту Р. Шумана, Koncertstuck Гокеля	Випускний акт музичного училища	
21.07	Міський театр	Волгіна, Бубнова, **М. Тутковський**, Лелев, О. Шевчик та ін., хор під управл. Я. Калішевського		Літ.-музичний вечір	Ціни квитків звичайні
Концертний сезон 1884–1885					
10.10	Зала музичного училища	**С. Брікнер,** О. Шевчик, В. Алоїс**,** **М. Тутковський**	Тріо *фа мажор* Н. Гаде, Квінтет ор. 18 № 4 Л. Бетховена, Квінтет *ля мінор* Й. Раффа	Квартетне зібрання КВ ІРМТ	
10.11		**О. Штосс**, Краснов, Є. Ряднов, **С. Заремба**, В. Зарудна, А. Шутман та ін.		Муз.-танц. вечір	
30.11	Зала Купецького	В. Зарудна, І. Тартаков,	Романси П. Чайковського,	Муз.-танц. вечір для нужд. учнів	Поч. о 8 вечора

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
	клубу	Д. Ряднова, Є. Ряднов, **Г. Кельсон** М. Сербулов, Тржещевський, Лисицький, Подгурський та ін.	О. Даргомижського, Скерцо *сі-бемоль мажор* Ф. Шопена, Балада Г. Лишина, Арія з опери «Мефістофель» А. Бойто, Adagio і Finale Квартету Й. Гайдна	Другої гімназії	
3.12	Зала музичного училища	Учні музичного училища		Другий учнівський вечір музичного училища	
5.12	Зала музичного училища	К. П'ятигорович, О. Шевчик, М. Сербулов, **Г. Ходоровський,** Тржещевський		Музичний вечір віол. К. П'ятиго-ровича	
20.12		**Лазарова,** В. Зарудна, Є. Ряднов, В. Алоїс, ор-р під управл. Й. Прибіка	Симф. «Океан» А. Рубінштейна, 2 і 3 ч. Концерту для ф-но Е. Гріга, арії з опер М. Глінки, Ф. Галеві, Концерт для віол. В. Алоїса, Увертюра «Яр-Хміль» М. Іпполітова-Іванова,Intermezzo М. Мусоргського	1 симф. зібрання КВ ІРМТ, присвячене рос. музиці	
19.01	Зала Купецького зібрання	**Ю. Венявський,** Л. Лемер		Концерт піаніста Ю. Венявського і співачки Л. Лемер	
26.01	Зала Думського зібрання	Рязанова, Ф. Левицький, Кестнер**,** **М. Лисенко,** **Лазарова,** Є. Ряднов, І. Тартаков, В. Алоїс, К. П'ятигорович		Муз.-танц. вечір на користь притулків для дітей робітничого класу	
30.01	Зала Міської думи	**М. Лисенко,** О. Решетникова, М. Сербулов, П. Хохлов, Д. Ряднова, І. Тартаков та ін.		Муз.-танц. вечір на користь вищих жіночих курсів	
30.01	Зала музичного училища	Учні музичного училища		Третій учнівський вечір	
16.02	Зала Купецького зібрання	**Ю. Венявський,** С. Слодецька		Концерт піаніста Ю. Венявського	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
18.02	Зала Купецького зібрання	А. Фострем, А. Гіппіус, **В. Пухальський**		Концерт співачки А. Фострем	
19.02	Зала музичного училища	**М. Завадський**		Концерт піаніста-композитора М. Завадського	
23.02	Зала Купецького зібрання	Учні музичного училища		Четвертий учнівський вечір	
28.02	Зала музичного училища	**В. Тіманова**		Концерт піаністки В. Тімановоі	
2.03	Зала Купецького клубу	**О. Штосс,** С. Слодецька, ор-р під управл. К. Брагіна	Симф. Л. Бетховена № 5, Увертюра «Ромео та Юлія» П. Чайковського, Концерт для ф-но *фа мінор* А. Аренського, Танці з опери «Кавказький бранець» Ц. Кюї, L'extase (вальс) Л. Ардіті, Арія з опери «Орлезіанська діва» П. Чайковсь-кого	2 симф. зібрання КВ ІРМТ	
4.03		**Н. Калиновська,** А. Корбут		Концерт піаністки Н. Калиновської та А. Корбут	
7.03	Зала Купецького зібрання	П. Хохлов, М. Лубківська. **Г. Ходоровський**		Концерт артиста П. А. Хохлова	
11.03	Зала Купецького зібрання	Е. Ізаї, **М. Тутковський**		Концерт скрипаля Е. Ізаї	
8.04	Зала Купецького зібрання	Є. Лавровська, Є. Ряднов, О. Левицька, **М. Лисенко**, Й. Прибік, **В. Пухальський**, ор-р під управл. М. Лисенка		Слов'янський концерт М. Лисенка	
14, 18.04 4.05	Зала Купецького зібрання	**В. Чезі,** Є. Лавровська	Транскрипції Ф. Ліста, Варіації С. Тальберга, твори Р. Шумана, Ф. Шопена, В. Чезі	Концерт піаніста В. Чезі та співачки Є. Лавровської	
17.04	Зала Купець-кого зібрання	Т. Туа, **А. Кор-де-Лас**		Концерт скрипальки Т. Туа	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
26.04	Міський театр	**М. Лисенко,** хор, оркестр рос. опери		Концерт на користь недост. студентів ун-ту Св. Володимира	
8.05	Зала Купецького зібрання	М. Клементова, А. Барцал, **М. Лисенко**		Концерт співачки М. Клементової	
13.05	Зала Купецького клубу	Учні **В. Пухальського, Г. Ходоровського, М. Тутковського** та ін.	Рондо *мі-бемоль мажор* Ф. Мендельсона, 1 ч. Концерту *сі мінор* А. Літольфа, 2 і 3 ч. Концерту Е. Гріга, La Filense Й. Раффа, Гавот Сіляса	Випускний акт музичного училища	
Концертний сезон 1885–1886					
12.10	Зала Купецького клубу	**В. фон Гартевельд,** оперні та драм. артисти		Муз.-літ.-танц. вечір на користь Рубежівської колонії для малолітніх	
21.10	Зала Купецького зібрання	А. Бічуріна, Д. Ряднова, К. Сіліна, Є. Ряднов, І. Тартаков та ін, хор під управл. М. Лисенка		Муз.-танц. вечір на користь вищих жіночих курсів	
22.10		В. Мержвінський**,** **Г. Ходоровський**	Арія із опери «Отелло» Д. Россіні, Арія Рауля з опери «Гугеноти» Д. Верді, Баркарола А. Рубінштейна, Варіації С. Тальберга, Українська рапсодія Г. Ходоровського, ін	Перший концерт співака В. Мержвінсь-кого	
25, 27.10	Зала Купецького зібрання	В. Мержвінський, **Г. Ходоровський**	Ich grolle nicht Р. Шумана, Полонез Ф. Шопена ор. 22, Весільний марш Ф. Мендельсона-Ф. Ліста та ін.	Другий та третій концерти співака В. Мержвінсь-кого	
листо-пад		**О. Штосс, К. Дуда, Л. Затель**, Арсеньєва, Астаф'єва, Петрова		Вечір на користь недостататніх учениць Фундуклеєвської гімназії	
14. 11	Зала Купецького зібрання	**А. Грюнфельд**	Соната ор. 110 Л. Бетховена, Ih der Nacht, Симфонічні етюди Р. Шумана,	Перший концерт піаніста А. Грюнфельда	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			Транскрипція на тему К. Глюка К. Сен-Санса, Мазурка, транскрипції А. Грюнфельда на теми Й. Штрауса, Р. Вагнера та ін.		
16.11	Зала Купецького зібрання	**А. Грюнфельд**	Соната Л. Бетховена ор. 27, Фантазія Р. Шумана ор. 17, Рапсодія А. Грюнфельда та ін.	Другий концерт А. Грюнфельда	
23.11	Зала Купецького зібрання	**Й. Пачу**, О. Соколов, **К. Дуда**, В. Алоїс та ін.	Слов'янські пісні	Концерт сербського піаніста-композитора Й. Пачу	
27.11	Зала музичного училища	Учні музичного училища		Учнівський вечір музичного училища	
12.12	Зала музичного училища	**Г. Ходоровський**, О. Шевчик, М. Сербулов, Є. Риб, В. Алоїс	Тріо Й. Раффа, Квартет П. Чайковського, Квінтет К. Давидова	Перше квартетне зібрання КВ ІРМТ	
12.12	Зала купецького зібрання	**В. фон Гартевельд**		Концерт піаніста В. фон Гартевельда	
16.12	Зала Купецького зібрання	**Г. Ходоровський**, В. Алоїс, І. Тартаков, К. Сіліна, ор-р під управл. Й. Прибіка	Друга симф. П. Чайковського, Концерт де Сварта для віол, романс К. Давидова, Арії з опер М. Глінки, Ц. Кюї, Слов'янський танець для ор-ру В. Алоїса, Концерт К. Вебера для ф-но	1 симф. зібрання КВ ІРМТ	
4, 7.01		А. Барбі, **В. Чезі**	Твори Д. Фрескобальді, Л. Боккеріні, Д. Скарлатті, Г. Генделя, Й. Баха, Й. Гайдна, Л. Бетховена, Ф. Шопена та ін.	Концерт співачки А. Барбі та піаніста В. Чезі	
18.01		К. Брагін, **С. Брікнер,** Піменова, О. Шевчик, О. Хіміченко, **М. Тутковський,**	Фуга *ля мінор* Й. Баха-Ф. Ліста, арія з опери «Сафо» Ш. Гуно, Airs Kongrois Г. Ернста, Ноктюрн	Симф. зібрання КО ИРМО	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		ор-р	Ф. Шопена-Барге, Етюд, Полонез М. Тутковського, Еллегія Н. Гаде, Intermezzo Г. Бюлова, Романси А. Казбірюка, «Dance macabre» для 2-х ф-но К. Сен-Санса та ін.		
23.01	Зала Купецького зібрання	Н. Замкова, А. Бічуріна, Каховський, **М. Лисенко**, І. Тартаков		Концерт Н. В. Замкової	
23.01	Зала музичного училища	**В. Герасіменко, М. Гайдукова**, А. Ваккер, **Ф. Матковська**, **Д. Безвенглінська**, Н. Островерхова та ін.	12 соната Л. Бетховена ор. 22, Рондо Ф. Е. Баха, Ноктюрн Д. Фільда, Хроматичний етюд І. Мошелеса, Експромт Ф. Шопена, Рондо К. Вебера *мі-бемоль мажор*, Новелетта Р. Шумана ор. 99	Другий публічній вечір музичного училища	
12.02	Зала Купецького зібрання	А. Бічуріна, Дотті, М. Любин, Зотова, К. Сіліна, **С. Заремба**, І. Тартаков, М. Лубківська та ін.		Муз.-танц. вечір на користь вищих жіночих курсів	
16.02	Зала музичного училища	**А. Ганицька, Л. Паращенко, К. Гене, Д. Безвенглінська М. Палієнко, О. Дьякова,** А. Шутман, В. Трубін	Fileuse, Пісні без слів Ф. Мендель-сона, Колискова, Полонез № 2, Експромт ор. 36, Скерцо ор. 31 Ф. Шопена, Гавот Силяса, Concertstuck К. Вебера, 2 і 3 ч. Концерту № 3 Л. Бетховена, 1 ч. Концерту для скр. Ф. Мендельсона та ін.	Третій публічний вечір музичного училища	
17.02	Зала Купецького зібрання	Д. Чіарлоне, В. Чіарлоне. Кашнева, **Л. Затель, А. Сокол**		Концерт арфісток Д. і В. Чіарлоне	
21.02	Зала Купецького	**Ванда** і Ядвіга **Булевські**		Концерт Ванди (ф-но) і Ядвіги	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
	зібрання			(скр.) Булевських	
2.03	Зала Купецького зібрання	А. Вільгельмі, **Р. Німан**	Концерт Л. Бетховена, Фантазія in memoriam, Переклад. 6 рапсодії Ф. Ліста для скрипки А. Вільгельмі, Етюд *до мінор* Ф. Шопена, Ave Maria Ф. Шуберта, Арія Й. Баха та Угорська фантазія Г. Ернста	Концерт скрипаля А. Вільгельмі	
4.03	Зала Купецького зібрання	А. Вільгельмі, **Р. Німан**	Концерт для скр. К. Ліпінського ор. 21, Фантазія Ф. Шопена ор. 49, Соната ор. 47 для скр. і ф-но Л. Бетховена, твори Г. Шютца, Ф. Ліста, Транскрипція Й. Штрауса-К. Таузіга,	Другий концерт скрипаля А. Вільгельмі	
6.03	Зала музичного училища	Учні **В. Пухальського, М. Тутковського,** В. Алоїса, Піменової та ін.	Квартет Й. Гайдна, дві частини Квартету Ф. Мендельсона, Andante Першого квартету П. Чайковського, Фантазія на мотиви карпатських горців З. Носковського для ф-но на 4 руки та ін.	Четвертий учнівський вечір музичного училища	
15.03	Міський театр	**М. Лисенко**, Є. Ряднов, К. Сіліна, Л. Яковлев та ін. хор, ор-р під управл. Й. Прибіка	Koncertstuck Р. Шумана, Scherzo heroique М. Лисенка, Колискова пісня М. Балакірєва, Уривки з опери «Тарас Бульба» М. Лисенка та ін.	Концерт М. В. Лисенка	
17.03	Зала музичного училища	М. Сербулов, О. Шевчик, Є. Риб, В. Алоїс, **О. Штосс**	Квартет Й. Прибіка, Тріо *фа мажор* К. Сен-Санса, Квартет ор. 50 № 3 Л. Бетховена	Друге квартетне зібрання КВ ІРМТ	
23.03	Зала Купецького зібрання	А. Белоха, М. Додонов, **Г. Ходоровський**	Арія з опери «Руслан і Людмила» М. Глінки, «Весілля»	Концерт співачки А. Белохи	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			О. Даргомижського, Хабанера з опери «Кармен» Ж. Бізе, романс С. Монюшка, арія з опери «Семіраміда» Д. Россіні, Segreto per esser felice Г. Доніцетті, 2 рапсодія Ф. Ліста		
27.03	Зала Купецького клубу	**С. Брікнер**, О. Барановська, О. Шевчик, ор-р під управл. Є. Риба	1 симфонія П. Чайковського, увертюра Л. Бетховена «Прометей», Симф. № 1 О. Бородіна, 1 ч. Концерту Н. Паганіні, Концерт *фа мінор* Ф. Шопена, Уривок із Stabat Mater Д. Россіні, Widmung Р. Шумана і Мазурка Ф. Шопена	2 симф. зібрання КВ ІРМТ	
28.03	Театр рос. драм. тов.-ва	К. П'ятигорович, **М. Лисенко, С. Блуменфельд** та ін.	Октет Ф. Мендельсона ор. 20, Форт. тріо Й. Раффа *до мінор* ор. 102, Подвійний квартет Л. Шпора, Сюїта для скр. і ф-но Ф. Ріса	Концерт К. П'ятигоровича	
29.03	Міський театр	В. Тартаков, **Г. Ходоровський**		Концерт співака В. Тартакова	
1.04	Зала Купецького зібрання	О. Святловська, П. Хохлов, **М. Лисенко**		Концерт на користь жіночих лікарських курсів	
квітень	Зала музичного училища	**Г. Кельсон, Є. Пенінська, А. Ганицька, М. Палієнко, В. Герасименко, Л. Паращенко,** М. Сербулов, А. Шутман, Н. Островерхова, **О. Дьякова**, Л. Роговой, Є. Шматковська	Ноктюрн ор. 62 № 2, Waldesrauschen Ф. Ліста, Рондо К. Вебера, Токата Ф. Калькбреннера, Балада ор. 47 Ф. Шопена, Концерт Г. Венявського, Соната ор. 30 № 2 Л. Бетховена та ін.	П'ятий публічний вечір музичного училища	
6.04	Зала музичного училища	**С. Брікнер**	Фуга Й. Баха-Ф. Ліста, Sonata appassionata Л. Бетховена, Полонез Ф. Шопена	Сольний концерт піаніста С. Брікнера	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			ор. 53, Другий етюд П. Шлецера, дует К. Сен-Санса на теми Л. Бетховена для 2 ф-но, 1 ч. Концерту *ре мінор* А. Рубінштейна		
20.04		В. Алоїс, **О. Штосс,** І. Тартаков, К. П'ятогорович	Концерт Ф. Серве, Колискова пісня, Тарантела В. Алоїса, Andante Меліка, Гавот Л. Боккеріні, Дует ф-но і віол. ор. 3 Ф. Шопена та ін.	Концерт віол. В. Алоїса	
24.04	Зала Купецького зібрання	М. Лубківська, С. Надсон, К. П'ятигорович, П. Андрієвський, **М. Лисенко**, В. Алоїс	Арія з опери «Життя за царя» М. Глінки, Тріо Й. Раффа, романси, читання віршів та ін.	Літ.-муз. вечір на користь нужд. літераторів і вчених	
30.04	Зала музичного училища	Піменова, К. Брагін, В. Алоїс, **В. Пухальський**, Є. Риб, **М. Тутковський**, **Г. Ходоровський**		Музичний вечір КВ ІРМТ	
25.05	Зала Купецького клубу	Учні **В. Пухальського**, К. Брагіна, О. Шевчика, **Г. Ходоровського**, **С. Брікнера** та ін.	Концерт *мі-бемоль мажор* Ф. Ліста, Концерт *ре мінор* А. Рубінштейна, 4 угорська рапсодія Ф. Ліста, фінал Концерту Й. Гум-меля, 2 і 3 ч. Концерту Ф. Шопе-на *фа мінор*, Соната Л. Бетховена *до мажор*	Випускний акт музичного училища	
22.06	Боярський парк	Е. Гординєва, П. Каранова, Л. Куперник, І. Н. Шутман, **Галімський**		Концерт співачок Е. Д. Гординє-вої і П. С. Каранової	
8.07	Боярський парк	**Машковський**, І. Сараджев, Салтиков		Концерт піаніста Машковського і віол. І. Сараджева	
23.08	Шато де Флер	**Г. Фістула**	Концерт Ф. Шопена	Музичний вечір	
Концертний сезон 1886–1887					
27.09	Міський дім	А. де Конті, В. Зарудна, **М. Лисенко, С. Блуменфельд**		Концерт скрипаля Альфреда де Конті	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
8.11		А. Бічуріна, В. Алоїс, М. Лубківська, **М. Лисенко** К. П'ятигорович, ін.		Музично-танцювальний вечір	
10.11	Зала Купецького зібрання	Учні **В. Пухальського, М. Тутковського**, О. Шевчика, К. Брагіна, О. Хіміченка та ін.	Концерт Л. Маурера для скрипки та інші твори	Перший учнівський вечір на користь недостат. студентів ун-ту Св. Володимира	
12.11	Зала Купецького зібрання	А. Барбі, **В. Чезі**	Арієта П. Парадізі, Пісні Ф. Шуберта, Фантазія С. Таль-берга на теми з опери «Мойсей» Д. Россіні, Вальс-каприз А. Рубінштейна, Баркарола Ф. Шопе-на, 33 варіації Л. Бетховена, Скерцо Ф. Мендельсона та ін.	Концерт співачки А. Барбі та піаніста В. Чезі	
14.11	Зала музичного училища	Ф. фон Мулерт, Є. Риб та ін.	Квартет № 10 *мі-бемоль мажор* Л. Бетховена, Соната для ф-но і віол. Ф. Мендельсона *ре-мажор*, Струнний квартет фа мажор, Скерцо П. Чайков-ського та ін.	Квартетний вечір КВ ІРМТ	
20.11		**Г. Ходоровський, М. Тутковський**, М. Юневич-Алексеєва, І. Тартаков, ор-р під управл. Є. Риба	Симф. поема «Тассо», муз. картина «Іоанна Дарк», Consolation, Мефісто-вальс, уривки з ораторії «Св. Єлизавета», Угорська фантазія для ф-но з ор-ром, «Ракоці-марш» Ф. Ліста	1 симф. зібраня КВ ІРМТ. Концерт пам'яті Ф. Ліста.	
10.12	Зала Купецького зібрання	**Анна Єсипова**	Eisame blumen Р. Шумана з Waldscenen, 2 рапсодія Ф. Ліста, Соната Л. Бетховена ор. 27 № 2, Вальс Б. Годара, Скерцо Ф. Шуберта, Мазурка Ф. Шопена, Grillen з Fantasiestuke Р. Шумана та ін.	Концерт піаністки А. Єсипової	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
13.12	Зала Купецького зібрання	**Анна Єсипова**	Гумореска ор. 20, Fanshingshwank in Wien ор. 26 Р. Шумана, Уривок із «Кам'яного острову» А. Рубінштейна, Вальс І. Мошковського, 8 рапсодія Ф. Ліста, Ноктюрн ор. 62 № 1, Прелюдія ор. 28 № 6, 7, Етюд ор. 25 № 3, Тема з варіаціями І. Падеревського, Мазурка О. Бородіна, Скерцо Ц. Кюї	Другий концерт піаністки А. Єсипової	
8, 11.01	Зала Купецького зібрання	В. Мержвінський, **К. Дуда**, Ф. фон Мулерт	Арії з опер С. Монюшка, Д. Меєрбера, твори К. Давидова, Д. Поппера	Концерт співака В. Мержвінсь-кого	
5.01	Зала Купецького зібрання	М. Сікард, **О. Штосс-Петрова**	Твори А. В'єтана, Г. Венявського, Й. Брамса, Дует для скр. і ф-но В. Гартевельда, «Форель» Ф. Шуберта-Ф. Ліста	Концерт скрипаля М. Сікарда	
5.02	Зала музичного училища	Учні К. Брагіна, О. Шевчика, **М. Тутковського, В. Пухальського** та ін.		Учнівський вечір музичного училища	
16.02		**Софія Ментер**	Фантазія і фуга Й. Баха, Угорський марш, Угорська рапсодія Ф. Ліста, «Лісовий цар» Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Соната *мі мажор* Л. Бетховена, Мазурка *ре мажор*, Вальс *ля-бемоль мажор* Ф. Шопена, Мазурка М. Балакірєва, Вальс Е. Гольдштейна, Auf Flugeln des Gesangs Ф. Мендельсона-Ф. Ліста	Сольний концерт піаністки Софії Ментер	
19.02		**Софія Ментер**	Карнавал Р. Шумана, Рапсодія № 2, 8 Ф. Ліста, Тарантела з	Другий концерт піаністки С. Ментер	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			«Німа з Портичи» Ф. Ліста-Д. Обера та ін.		
22.02	Зала Купецького зібрання	К. Сіліна, А. Бічуріна, **М. Лисенко**		Концерт співачок К. Сіліної та А. Бічуріної	
26.02	Міський театр	**Г. Ходоровський,** М. Юневич-Алексеєва, В. Алоїс, М. Сікард	Вальс-фантазія М. Глінки, Другий концерт А. В'єтана, Угорська фантазія Ф. Ліста для ф-но з орк., Кантата В. Петра, Віол. концерт В. Алоїса	Концерт на користь недост. студентів	
2.03		**Ежен д'Альбер**	Полонез ор. 53 Ф. Шопена, Фантазія на теми опери «Дон-Жуан» Ф. Ліста, Етюд і Баркарола Ф. Ліста, Колискова Ф. Шопена, Транскрипція Й. Баха-К. Таузіга та ін.	Сольний концерт піаніста Ежена д'Альбера	
7.03	Зала музичного училища	Ф. фон Мулерт, **Р. Юкельсон,** ор-р під управл. Є. Риба	Симф. Іванова *ре мажор*, Увертюра М. Балакірєва на рос. теми, Концерт для ф-но *до мажор* К. Райнеке, Ноктюрн *мі мажор* Ф. Шопена, Скерціно В. Пухальського, «Смерть Ізольди» Р. Вагнера-Ф. Ліста, Air Й. Баха, Berceuse В. фон Гартевельда	2 симф. зібрання КВ ІРМТ	
8.03		**Ежен д'Альбер**	Варіації ор. 36, Соната ор. 31 № 3, Велика соната ор. 53 Л. Бетховена, Ноктюрн ор. 48 № 1 Ф. Шопена, Симфонічні етюди Р. Шумана	Другий концерт піаніста Ежена д'Альбера	
23.03	Зала музичного училища	**О. Штосс-Петрова,** М. Юневич-Алексеєва, М. Сікард	«Ніч на Лисій горі» М. Мусоргського, Симф. ор. 38 Р. Шумана, 2 і 3 ч., Концерту для ф-но *соль мінор* К. Сен-Санса, Інтродукція і Рондо Капричіо	3 симф. зібрання КВ ІРМТ	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			К. Сен-Санса, Сцена з 2 д, опери «Юдита» О. Сєрова, Увертюра *фа мінор* Є. Риба		
16.04	Зала київського співочого тов-ва	**В. Ф. Лівер** та його учні	Фантазія-експромт, Вальс Ф. Шопена, Invitation a la valse К. Вебера та ін.	Муз. вечір викладача В. Ф. Лівера	
21.04	Зала Купецького зібрання	**М. Листовничий,** Н. Дементьєв	Транскрипція Ф. Ліста на теми опери «Німа з Портичи» Д. Обера, Етюд А. Рубін-штейна, Полонез Ф. Шопена ор. 53, соната Л. Бетховена quasi fantasia, Erlkong Ф. Шуберта-Ф. Ліста	Концерт піаніста М. Листовни-чого	
7.05	Зала Купецького зібрання	Л. Яковлев**,** **М. Лисенко**		Концерт співака Л. Г. Яковлева	
16.05	Зала Купецького зібрання	В. Дувіклер**,** **М. Лисенко,** **В. фон Гартевельд**	Легенда, Скерцо, Тарантела, Мазурка Ю. Венявського, Мефісто-вальс Ф. Ліста	Концерт співака В. Дувіклер	
25.05	Зала Купецького клубу	Учні **В. Пухальського,** **Г. Ходоровського,** К. Брагіна, О. Хіміченка, О. Шевчика	Концерт № 4 А. Рубінштейна, Балада № 1 Ф. Шопена, Симф. етюди Р. Шумана, Концерт *соль мінор* Ф. Мендельсона, Фантазія на теми «Афінських руїн», 2 ч. Концерту № 5 Л. Бетховена, 2 і 3 ч. Концерту *соль мінор* К. Сен-Санса, 2 ч. Концерту *мі-бемоль мажор* К. Вебера	Річний акт Київського музичного училища	
Концертний сезон 1887–1888					
12.09	Зала Купецького зібрання	М. Сікард**, В. фон Гартевельд**	1 ч. Концерту Ф. Мендельсона, Rondo-capricioso К. Сен-Санса, Berceuse В. Гарте-вельда, Фантазія на теми опери «Фауст» Г. Венявського, Dance hongroice Й. Брамса-Й. Йоахіма, Мазурка О. Заржицького	Концерт скрипаля М. Сікарда	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
31.10	Зала Купецького зібрання	Студ. орк-р під управл. В. І. Петра, М. Сербулов, М. Смирнова, **В. Страдецька, Г. Ходоровський**	Увертюра «Hebriden» Ф. Мендельсона, «Малоросійський козачок» О. Даргомижського, Арія з опери «Пророк» Д. Меєрбера, романс К. Давидова, Fantasie caprice А. В'єтана, 2 і 3 ч. Концерту *мі-бемоль мажор* Л. Бетховена та ін.	Концерт студ. ор-ру ун-ту Св. Володимира	
4.11	Зала Купецького зібрання	**В. Сафонов,** К. Давидов	Соната для віол. і ф-но Л. Бетховена, Токата і фуга Й. Баха-Л. Брассена, Соната № 2 Ф. Шопена та ін.	Концерт віол. К. Давидова і піаніста В. Сафонова	
7.11	Зала Купецького зібрання	Вібер, Н. Дементьєв, М. Смирнова, К. Сіліна, Д. Ряднова, **М. Лисенко**, І. Тартаков, хор під управл. М. Лисенка		Муз.-танц. вечір на користь недостат. слухачок вищих жіночих курсів	
15.11	Зала музичного училища	М. Алексеєва-Юневич, ор-р під управлінням Є. Риба, **В. Пухальський, Г. Ходоровський, М. Тутковський,** Л. Роговой, **Ф. Майзельс, М. Гайдукова**, **О. Зоріна** та ін.	«Молитва за Русь» М. Соловйова, «Циганське життя» Р. Шумана, Квартет Л. Бетховена ор. 18 № 4	Вечір муз. училища на користь недостат. учнів	
28.11	Біржова зала	**М. Листовничий**, Є. Ряднов, Д. Ряднова, ор-р під управл. Є. Риба	Симф. № 3 Л. Бетховена, Концерт Ф. Ліста *мі-бемоль мажор*, Ноктюрн *фа мінор* Ф. Шопена, Вальс *ля-бемоль мажор* П. Чайковського, Тарантела, дует із опери «Макавеї» А. Рубінштейна, романс із опери «Figliol Prodigo» А. Понк'єллі та ін.	1 симф. зібрання КВ ІРМТ	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
8.12	Зала Купецького зібрання	**А. Грюнфельд**	Твори А. Грюнфельда, Fascchigschwank, Warum Р. Шумана та ін.	Концерт піаніста А. Грюнфельда	
12.12	Біржова зала	**М. Листовничий**, К. Сіліна, Ф. фон Мулерт, **В. Пухальський**, О. Шевчик	Карнавал Р. Шумана, Увертюра до опери «Тангейзер» Р. Вагнера-Ф. Ліста, Тріо Ф. Шуберта *сі-бемоль мажор*, Варіації для 2 ф-но К. Сен-Санса, романси М. Листовничого	Концерт піаніста М. Листовничого	
14.01	Зала Купецького зібрання	А. Барбі**, В. Чезі**	Варіації Г. Генделя, Рондо Ф. Куперена, Соната Д. Скарлатті, Гавот для скр. Й. Баха-К. Сен-Санса, Полонез *ля-бемоль мажор*, Ноктюрн *сі мажор*, Етюд Ф. Шопена ор. 25 № 18, Au lac de wallenstadt Ф. Ліста, Фантазія на теми з опери «Дон Жуан» В. Моцарта-С. Тальберга, Балада Тіссо та ін.	Концерт співачки А. Барбі та піаніста В. Чезі	
23.01	Зала Купецького зібрання	**С. Заремба, М. Лисенко**, К. Сіліна, І. Шадек, Ф. фон Мулерт, К. П'ятигорович, хор під управл. М. Лисенка		Муз.-танц. вечір на користь тов-ва народного читання	
8.02	Зала Купецького зібрання	**М. Листовничий**, О. Шевчик, Ф. фон Мулерт, Є. Риб, А. Шутман, К. Сіліна	Квартет Й. Брамса *соль мінор*, стр. квартет «Волга» М. Афанасьєва, Квартет В. Моцарта *до мажор*, Тарантела Ф. Ліста, арії з опер, романс А. Рубінштейна	Квартетний вечір КВ ІРМТ	
13.02	Зала Купецького зібрання	Вібер, Попова, Д. Ряднова, К. Сіліна, Н. Дементьєв, І. Тартаков, **Г. Лишин**, артисти київської опери		Муз.-танц. вечір на користь притулків для дітей робітничого класу	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
16, 19.02	Зала Купецького зібрання	**Софія Ментер**	Угорський марш Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Пісня Ф. Мендельсона, Wohin Ф. Ліста-Ф. Шуберта, Erlkonig Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Алегро Д. Скарлатті, Мазурка, Вальс, Скерцо Ф. Шопена, фінал сонати *мі мажор* Л. Бетховена, Угорська рапсодія, Fantasie und fugue uber Bach Ф. Ліста	Сольний концерт піаністки С. Ментер	
27.02 3.03	Зала Купецького зібрання	**А. Рейзенауер**	Карнавал Р. Шумана, Пастораль і Капричіо Д. Скарлатті, Рондо Л. Бетховена, Standchen і Erlkonig Ф. Ліста, Польські пісні, Вальс, Полонез Ф. Шопена, Фантазія на теми опери «Дон Жуан» Ф. Ліста	Сольний концерт піаніста А. Рейзенауера	
14, 17.03	Зала Купецького зібрання	**М. Листовничий**, К. Сіліна	«Арагонська хота» М. Глінки-М. Балакірєва та ін.	Концерт піаніста М. Листовничого і співачки К. Сіліної	
16.03	Зала Купецького зібрання	І. Лотто, **Г. Ходоровський**, М. Смирнова, В. Алоїс	Концерт Н. Паганіні, фантазія «Отелло» Г. Ернста, «Fileuse» І. Лотто та ін.	Концерт скрипаля І. Лотто	
18.03	Зала Купецького зібрання	**Н. Калиновська-Чіхачова,** Ф. фон Мулерт, М. Юневич-Алексеєва та ін.	Друга сюїта, Концерт для ф-но ор. 23 П. Чайковського, Муз. картина «Іван Грозний», Баркарола А. Рубінштейна, Молитва з опери «Тангейзер» Р. Вагнера, Соната для скр. і ф-но М. Іпполітова-Іванова, Мазурка	2 симф. зібрання КВ ІРМТ	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			Б. Годара, Concertstuck для віол. Ф. фон Мулерта, романс Д. Перголезі		
23.03	Зала Купецького зібрання	М. Михайлов, **Н. Калиновська** (замість **Д. Климова**)		Концерт співака М. Михайлова	
30.03	Зала Купецького зібрання	М. Юневич-Алексеєва, **В. Пухальський**, Ф. фон Мулерт, К. П'ятигорович, учні М. Юневич-Алексеєвої	Жіночий хор із опери «Юдита» О. Сєрова, Ноктюрн В. Пухальського, Баркарола Ф. Шопена, Вальс Ф. Ліста, Романс, Мазурка Г. Венявського, арії з опер, романси	Літ.-муз.-вок. вечір на користь недостат. студентів ун-ту Св. Володимира	
2.04	Міський театр	**М. Лисенко**, Є. Ряднов, Д. Ряднова, К. Сіліна, Н. Дементьєв, хор і орк-р	Кантата «Б'ють пороги», уривок із опери «Утоплена», хорова кантата А. Рубінштейна у формі канону, Хор М. Мусоргського, твори М. Лисенка	Концерт М. Лисенка	
3.04	Театр І. Сетова	Е. Кестлер, В. Немирович, Р. Раїсова, Н. Светланов, А. Френкель, Н. Разсказов, М. Милославський, **В. фон Гартевельд** та ін.		Прощальний концерт артиста Н. Светланова	Поч. о 8 вечора. Ціни квитків звичайні
4.04	Зала Купецького зібрання	**А. Рейзенауер**		Сольний концерт піаніста А. Рейзенауера	
11.04	Зала Купецького зібрання	Орк-р під управл. Є. Риба, хор муз. училища, **П. Бертенсон-Воронець**	«Антар» М. Римського-Корсакова, 11 рапсодія Ф. Ліста, «Жайворонок» М. Глінки-М. Балакірєва, 2 уривки з опери «Рогдана» О. Даргомижського, «Татарська пісня» Є. Риба, «Карнавал» Ю. Свенсена, Концерт *соль мінор* К. Сен-Санса	3 симф. зібрання КВ ІРМТ	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
14.04	Зала музичного училища	**Ганна Кельсон**		Концерт учениці Г. Кельсон	
14.04	Зала Купецького зібрання	К. Сіліна, Є. Ряднов, Н. Дементьєв, **М. Лисенко**, К. П'ятигорович, І. Шадек, хор		Концерт на користь Пироговського притулку	
14, 28.05	Зала музичного училища	Учні музичного училища		Випускні акти музичного училища	
Концертний сезон 1888–1889					
15.10		Учні музичного училища	1 ч. Сонати ор. 2 № 3, 1 ч. Концерту *до мажор* Л. Бетховена, Вальс І. Мошковського *ля-бемоль мажор*, «Cascade du Chandron» Ф. Бенделя, Колискова з опери «Гарольд» Е. Направника	Учнівський вечір музичного училища	
6.11	Зала Купецького зібрання	К. Коляновська, **М. Лисенко**, К. П'ятигорович	«Соловей» О. Аляб'єва, «Ой місяцю, місяченьку» М. Лисенка, арія з опери «Лакме» Л. Деліба та ін.	Концерт співачки К. Коляновської	
12.11	Зала музичного училища	Учні М. Юневич-Алексеєвої, **В. Пухальського, Г. Ходоровського, М. Тутковського**, О. Хіміченка, Ф. фон Мулерта	Концерт Г. Гольтерманна, Андантіно і Фінал А. Герца, Новелетта Р. Шумана ор. 99, Presto scherzando Ф. Мендельсона, Баркарола П. Чайковського, Вальс-каприз Й. Раффа, Пісня без слів Ф. Мендельсона, Хроматичний вальс Т. Лешетицького	Третій учнівський вечір музичного училища	
14.11	Зала Дворянського клубу	М. Алексеєва-Юневич, **В. Пухальський**, О. Раппорт	Романси М. Глінки, О. Даргомижського, Ц. Кюї, Балакірєва, О. Бородіна, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, К. Давидова, М. Щербачова та ін.	Вечір романсів і пісень рос. композиторів	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
15.11	Зала Купецького зібрання	**Ізабелла Лур'є**, М. Сікард	Тарантела І. Мошковського, Карнавал, Aberndlied Р. Шумана, Ноктюрн Ф. Шопена, 12 рапсодія, етюд Ф. Ліста, Капричіо Д. Скарлатті та ін.	Концерт піаністки І. Лур'є	
21.11	Зала Дворянського клубу	М. Алексеєва-Юневич, О. Раппорт, **Г. Ходоровський**, Ф. фон Мулерт	Романси і пісні Л. Бетховена, К. Вебера, Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, Ш. Гуно, Р. Вагнера, Ж. Бізе, Д. Перголезі, Б. Марчелло	Другий вечір романсів і пісень	
26.11	Міський театр	Н. Семічова, Полтинін, **Г. Ходоровський**, ор-р під управл. Є. Риба	Симф. № 1 К. Гольдмарка, Ноктюрн, Балада для арфи Гессельмана, Concertshtuck для ф-но К. Вебера вступ до опери «Парсифаль» Р. Вагнера, «Танець привидів» Й. Раффа	1 симф. зібрання КВ ІРМТ. Вечір творів німецьких композиторів	
29.11	Зала музичного училища	Учні **В. Пухальського, Г. Ходоровського, М. Тутковського**, О. Хіміченка, О. Шевчика та ін.	2 і 3 ч. Концерту № 3 Л. Бетховена, Ноктюрн, Скерцо ор. 20 Ф. Шопена ор. 15 № 2, Ноктюрн П. Чайковського, Полька з сюїти А. Рубінштейна Le bal, 6, 10 Угорські рапсодії Ф. Ліста, Filense Й. Раффа, Pense fugitive І. Ласковського, Spinnerlied Р. Вагнера-Ф. Ліста	4 учнівський вечір музичного училища	
3, 10.12	Зала Київського російського музичного тов-ва	М. Сікард, **М. Лисенко**, М. Сербулов, К. П'ятигорович, А. Соловйов, І. Шадек	Квінтет В. Моцарта, Чакона і Прелюдія Й. Баха, Квінтет Л. Бетховена ор. 18 № 5, Форт. квінтет Р. Шумана	Перше квартетне зібрання КВ ІРМТ	
5.12	Зала	**М. Листовничий**,	Дует Р. Шумана,	Концерт піаніста	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
	музичного училища	Є. Ряднов, М. Гейднер, О. Шевчик, **Г. Ходоровський**	Erlkonig Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Транскрипція на мотиви опери «Німа з Портичи» Ф. Ліста, Арії з опер Д. Верді, А. Понк'єлі, «Крейцерова» соната Л. Бетховена	М. Листовничого	
7.12	Зала Купецького зібрання	**А. Рейзенауер**	Угорський марш Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Симф. етюди Р. Шумана, Erlkonig Ф. Шуберта-Ф. Ліста, Друга укр. рапсодія М. Лисенка, Польські пісні Ф. Шопена-Ф. Ліста	Сольний концерт піаніста А. Рейзенауера	
9.12	Зала Купецького зібрання	**А. Рейзенауер**	Полонез *ля-бемоль мажор* Ф. Шопена, Транскрипції Ф. Ліста на теми Р. Вагнера, Карнавал Р. Шумана, Менует І. Мошковського, «Соловей» О. Аляб'єва-Ф. Ліста, Польські пісні Ф. Шопена-Ф. Ліста	Другий концерт піаніста А. Рейзенауера	
10.12	Зала Міської думи	К. Сіліна, Івкова, М. Смирнова, Попова, Бедлевич, Є. Ряднов, Н. Дементьєв **А. Рейзенауер, С. Заремба** та ін.		Муз.-танц. вечір на користь недостат. студ. ун-ту Св. Володимира	
17.12	Зала музичного училища	**М. Лисенко**, М. Сікард, М. Сербулов, К. П'ятигорович, І. Шадек	Квартет ор. 59 № 3, «Крейцерова» соната Л. Бетховена, Квінтет Л. Шпора ор. 33 № 2, Квартет *ре мажор* Ф. Мендельсона, Арія Й. Баха для скрипки, Intermezzo М. Сікарда для струнного квінтету	Третє квартетне зібрання КВ ІРМТ	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
7.01	Міський театр	С. Декарс-Шлезінгер, **Л. Паращенко**, М. Гейднер, ор-р під управл. Є. Риба	Третій симф. концерт для ф-но А. Літольфа, Сюїта «Арлезіанка» Ж. Бізе, Арія Даліли з опери «Самсон і Даліла», Escarpolette, Pizzicati Л. Деліба, La Dernier sommeil de la vierge Ж. Массне, Le Rouet d'Omphale К. Сен-Санса	2 симф. зібрання, присвячене франц. композиторам	
14.01	Зала музичного училища	**М. Тутковський**, О. Шевчик, А. Шутман, Є. Риб, Ф. фон Мулерт	Квартет *ре мінор* Й. Гайдна, Квартет *сі-бемоль мажор* К. Сен-Санса, Квартет *фа мажор* ор. 59 № 7 Л. Бетховена	1 квартетне зібрання КВ ІРМТ	
17.01	Зала Купецького зібрання	О. Колаковський, **Е. Огус-Шайкевич**	Концерт М. Бруха, Інтродукція і рондо К. Сен-Санса, Токата Р. Шумана, «Крейцерова» соната Л. Бетховена, Полонез Ф. Шопена *ля-бемоль мажор*, Іспанські танці І. Мошковського, Легенда Г. Венявського, Транскрипція К. Таузіга на теми з опери «Галька» С. Монюшка	Концерт скрипаля О. Колаковсь-кого	
21.01	Зала музичного училища	**Г. Кельсон**, О. Шевчик, А. Шутман, Є. Риб, Ф. фон Мулерт	Тріо Р. Шумана ор. 63 *ре мінор*, стр. квартет А. Рубін-штейна *соль мінор,* стр. квартет Ф. Мендельсона *мі мінор*	2 квартетне зібрання КВ ІРМТ	
28.01	Зала музичного училища	**Г. Ходоровський**, О. Шевчик, А. Шутман, Є. Риб, Ф. фон Мулерт, К. Дуда, Ріхтер, Б. Воячек, Андрієску	Тріо П. Чайковського. Септет Л. Бетховена, стр. квартет О. Бородіна	3 квартетне зібрання КВ ІРМТ	
31.01	Зала Купецького зібрання	М. Торічеллі**,** **А. Пальк**		Концерт співачки М. Торічеллі	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
6.02	Зала музичного училища	П. Пустарнаков, **В. Пухальський**, А. Шутман, Ф. фон Мулерт	Квартет Й. Гайдна *фа мажор* ор. 17, Квартет П. Чайковського ор. 11 *ре мажор*, форт. тріо К. Сен-Санса *фа мажор*	Екстр. 4 квартетне зібрання КВ ІРМТ	Поч. о 8.30 вечора
7, 10.02	Зала Купецького зібрання	Луїза-Маргарита Нікіта. **А. Кор-де-Лас, ле Рой**	Арія В. Моцарта, «Соловей» О. Аляб'єва, Балада *ля-бемоль мажор* Ф. Шопена та ін.	Концерт співачки Л.-М. Нікіта	
8, 11.02	Зала Купецького зібрання	В. Мержвінський, **Георг Ліблінг**		Концерт співака В. Мержвінсь-кого	
13.02	Зала Купецького зібрання	М. Сікард, **О. Штосс-Петрова**	Тарантела Ф. Ліста та ін. твори	Концерт скрипаля М. Сікарда	
14.02	Зала музичного училища	Учні О. Раппорт, М. Юневич-Алексеєвої, О. Хіміченка, **В. Пухальського, М. Тутковського, Г. Ходоровського**	Експромт *соль-бемоль мажор*, Тарантела Ф. Шопена Aufschkung Р. Шумана, Гавот К. Глюка-Й. Брамса, Арії з опер К. Вебера, Д. Верді та ін.	6 учнівський вечір музичного училища	Поч. о 8.30 вечора
14.02	Зала Купецького зібрання	Л.-М. Нікіта, Л. Затель, **С. Заремба**	Пісні Міньони з опери А. Тома, «Соловей» О. Аляб'єва, Серенада Г. Брага, Арія Церліни з опери «Дон-Жуан» В. Моцарта, ірланд. нар. пісня та ін.	Концерт співачки Л.-М. Нікіта	
15.02	Зала Другої гімназії	Учні гімназії	Гра на ф-но, спів, читання віршів	Літ.-муз. вечір	
16.02	Актова зала Києво-Печерської гімназії	Учні гімназії, ор-р під управл. В. Петра		Літ.-муз. вечір	
26.02	Театр І. Сетова	М. Нікітін, Р. Раїсов, П. Пустарнаков, **М. Завадський**, М. Дмитрієв, **С. Заремба** та ін. Капельм. В. фон Гартевельд		Концерт-монстр із живими та мармуровими картинами	Ціна квитків звичайна
6.03	Міський театр	**В. Пухальський**, М. Алексеєва-Юневич,	Симф. № 9, Увертюра «Коріолан», Концерт	4 симф. зібрання КВ ІРМТ, присвяч.	Поч. о 8.30 вечора

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		О. Раппорт, М. Гейднер, Н. Дементьєв, хор муз.тов-ва, хор Я. Калішевського, ор-р під управл. Є. Риба	*соль мажор* для ф-но з оркестром Л. Бетховена	Л. Бетховену	
10.03	Зала Купецького зібрання	**Рауль Кочальський**	Концерт Ф. Мендельсона та ін. Усього 18 п'єс	Концерт малолітнього піаніста Р. Кочальського	П'єси виконують-ся по нотах
11.03	Зала Купецького зібрання	Т. Туа, **М. Вонсовська**	Концерт Ш. Беріо № 7, Фантазія-каприз А. В'єтана, Мазурка О. Заржицького, Berceuse slave Ф. Неруди, Тарантела Ф. Ліста	Концерт скрипальки Т. Туа	
14.03	Зала Купецького зібрання	Е. Герстер, **Вентура**, Корсіні, Ронкіні	Арія і фінал з опери «Сомнамбула» В. Белліні, Варіація Ю. Бенедикта, «Carnaval de Venise», Дует-серенада Г. Брага, «Соловей» О. Аляб'єва, Конц. полонез Д. Поппера, Транскр. Адажіо з квінтету В. Моцарта	Концерт співачки Е. Герстер	
18.03	Зала Купецького зібрання	Н. Фріде, **Г. Ходоровський**, М. Сікард, Ф. фон Мулерт		Концерт на користь тов-ва допомоги Червоного Хреста	
31.03	Зала музичного училища	**Л. Паращенко**, Ф. фон Мулерт, М. Алексеєва-Юневич	Соната *до-діез мінор* Л. Бетховена, 3 п'єси Й. Баха, Полонез *ля-бемоль мажор* Ф. Шопена, 4 Угорська рапсодія Ф. Ліста, «Осіння пісня» П. Чайковського, романси Ц. Кюї, Ф. Шуберта, Р. Шумана, М. Балакірєва	Концерт піаністки Л. Паращенко	
16.04	Зала Купецького зібрання	Р. Бонічіолі, **М. Лисенко**, М. Сікард, К. П'ятигорович, Ф. фон Мулерт,	Вальс із опери «Дінора» Д. Меєрбера, Полонез із опери «Міньона» А. Тома,	Концерт композитора та диригента Рікардо Бонічіолі	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
		А. Шутман, Прево, Л. Роговой	«Соловей» О. Аляб'єва, Симф. поема «Аркадія» та «Останні години Бетховена» Р. Бонічіолі		
18.05	Біржова зала	Учні **В. Пухальського, Г. Ходоровського**, М. Юневич, О. Хіміченка, О. Раппорт	Концерт *ля мінор* Р. Шумана, Концерт Т. Куллака, Концерт Ф. Ліста *ля мажор*, арії з опер Д. Россіні, О. Даргомижського, Д. Верді та ін.	Випускний акт музичного училища	
Концертний сезон 1889–1890					
21.10	Міський театр	Н. Дементьєв, **М. Тутковський**, орк-р під управлінням О. Виноградського	Симф. *сі мінор* Ф. Шуберта, Елегія П. Чайковського, «Турецький марш» М. Мусоргського, Концерт *мі-бемоль мажор* К. Сен-Санса, романси О. Даргомижського, М. Глінки, Ц. Кюї	1 симф. зібрання КВ ІРМТ	Поч. о 8.30 вечора
25.10	Зала Купецького зібрання	А. Барбі**, Долгов**	Соната Й. Брамса, Експромт, етюд Ф. Шопена, Фантазія Ф. Шуберта, Арія з опери «Сід» Ж. Массне, романси та пісні Ф. Шуберта, Р. Шумана, Д. Бонончіні, Ж. Бізе, А. Скарлатті, Д. Паїзієлло, П. Чайковського	Концерт співачки А. Барбі	
28.10	Біржова зала	Учні **В. Пухальського, Г. Ходоровського**, О. Хіміченка, О. Раппорт, М. Алексеєвої-Юневич	Полонез *мі-бемоль мажор* Ф. Шопена, 14 рапсодія Ф. Ліста, 1 ч. Концерту Й. Гуммеля, Анданте і фінал Концерту *фа мінор* Ф. Шопена, 2 ч. Концерту *мі минор* А. Рубін-штейна, ін.	Перший учнівський вечір музичного училища	
4.11	Біржова зала	Учні **В. Пухальського, Г. Ходоровського, М. Тутковського,** О. Шевчика, М. Юневич-Алексеєвої та ін.	1 ч. Концерту В. Моцарта *ре мінор*, 1 ч. Концерту *до мінор* Л. Бетхо-вена, Пісня В. Моцарта в транскрип. Т. Куллака,	Другий учнівський концерт музичного училища	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
			Баркарола А. Рубінштейна, Вальс Ф. Шопена *ля-бемоль мажор*, ін.		
11.11	Зала Купецького зібрання	**М. Листовничий**, Е. Барська, Л. Яніківська, О. Іваненко та ін.		Муз.-танц. вечір на користь денних притулків	
18.11	Міський театр	І. Прянишников, **Г. Ходоровський**, ор-р під управл. Є. Риба	Симф. *ре мінор* № 4, Іспанський танець, Угорський танец із балету «Виноградна лоза», Єврейська мелодія, Азра, Концерт *ре мінор* для ф-но, Арія Калашникова з опери «Купець Калашников» А. Рубінштейна	2 екстр. симф. зібрання КВ ІРМТ у день 50-річного ювілею А. Рубінштейна	
21.11	Міський театр	О. Пускова, Л. Яніківська, **В. фон Гартевельд**, К. П'ятигорович, **М. Лисенко,** Л. Куперник та ін., київське співоче тов-во, ор-р	Біограф. начерк А. Г. Рубінштейн, 3 і 4 акти опери «Демон», 3 к. 2 д. опери «Маккавеї», соната *ля мінор* А. Рубінштейна	Концерт під управл. М. Черняхівсь-кого на честь 50-річного ювілею А. Рубінштейна. Частина коштів перейде у фонд А. Рубінштейна	Поч. о 7.30 вечора. Ціни квитків завищені
22.11		А. Фострем**,** **С. Бартенов (Бартеньов)**	«Соловей» О. Аляб'єва, Арія В. Моцарта з опери «Дон Жуан», романси Ж. Массне, Г. Шютца, С. Фостера, П. Чайковського, балада № 4 Ф. Шопена	Концерт співачки А. Фострем	
25.11	Зала музичного училища	**К. Розенцвейг,** Є. Риб, О. Шевчик, Ратнер, Ф. фон Мулерт	Квартет *ре мінор* ор. 47 № 3, Тріо *сі-бемоль мажор*, Квартет *соль мінор* ор. 90 № 1 А. Рубін-штейна	1 квартетне зібрання КВ ІРМТ, присвячене А. Рубінштейну	
25.11	Зала Купецького клубу	М. Юневич, М. Сікард, **М. Лисенко**		Муз.-літ. вечір на користь недост. учнів Києво-подольської гімназії	

Дата	місце	учасники	програма	тип концерту	примітки
27, 30.11		П. Лукка, Форстень, **А. Каль**	Erlkonig Ф. Шуберта, арії з опер В. Моцарта та ін.	Концерт співачки П. Лукка	Поч. о 8 вечора
2.12	Зала музичного училища	**Г. Ходоровський**, О. Шевчик, Ратнер, Є. Риб, Ф. фон Мулерт	Квартет *соль мажор* А. Аренського, тріо *мі-бемоль мажор* Ф. Шуберта, Квартет *ля мінор* Р. Шумана	2 квартетне зібрання КВ ІРМТ	Поч. о 8 вечора
4.12	Мала зала Дворянського зібрання	**М. Листовничий,** М. Юневич-Алексеєва	Карнавал Р. Шумана, Полонез *ля-бемоль мажор*, Ноктюрн ор. 15 № 2 Ф. Шопена, Інтермеццо Ц. Кюї, «Арагонська хота», «Жайворонок» М. Глінки-М. Балакірєва, твори П. Чайковського, А. Рубінштейна, А. Лядова, арії з опер Д. Верді, М. Глінки	Концерт піаніста М. Листовничого	
9.12	Зала музичного училища	**В. Пухальський**, О. Шевчик, Ратнер, Є. Риб, Ф. фон Мулерт, Клименко, Мисливечек	Квартет ор. 22 № 2 *фа мажор* П. Чайковського, Септет ор. 65 К. Сен-Санса, Квартет ор. 95 № 11 *фа мінор* Л. Бетховена	3 квартетне зібрання КВ ІРМТ	Поч. о 8 вечора

Додаток В

Музична бібліографія київської газетної періодики.

Концерти за участю піаністів[1]

(1868–1889)

«КИЕВЛЯНИН» 1868 рік

№ 12 (27.01) С. 48 – Б/а. Анонс концерту скрипаля А. Контського, віол. В. М. Мешкова і піаніста М. Завадського.

№ 14 (1.02) С. 55 – Ов. «Малорусский пианист и песни в Праге». Рецензії чеських газет на концерт Д. О. Агренєва-Слов'янського за участю М. В. Лисенка.

№ 14 (1.02) С. 56 – Б/а. «Замечательный концерт». Анонс концерту віол. В. М. Мешкова за участю піаністів А. Родзянки і М. Завадського.

№ 17 (8.02) С. 67 – Ф. Рр. «О музыкальной части». Рецензія на концерт В. М. Мешкова за участю М. Завадського.

№ 28 (5.03) С. 113 – Б/а. Анонс концерту Й. В. Шадека за участю піаністів Н. Н. Критської, Е. Г. Гебель, Н. І. Клейбель, М. Кельн, Б. Е. Каульфуса, В. Ф. Лівера.

№ 32 (14.03) С. 129 – Б/а. Анонс музично-літературного вечора за участю піаністів І. П. Забугіна, І. Г. Борщова, Н. Н. Критської, Терновської, Іванової, Хижнякової та Мануілової.

№ 49 (27.04) С. 192–193 – Б/а. Анонс концерту на користь вчителя музичної школи Е. А. Абрамовича. Беруть участь Н. Клейбель, І. Забугин, Б. Каульфус, Й. Шадек, Протопопов, Бельченко, Е. Абрамович.

№ 54 (7.05) С. 212 – Б/а. Анонс концерту співачки Анни Роджерс із доньками: Викторією (піаністка і співачка) та Анною-Лаурою (співачка).

№ 130 (31.10) С. 515 – Б/а. Анонс Першого зібрання КВ ІРМТ за участю піаністів Н. Клейбель, Р. Пфенінга.

№ 147 (10.12) С. 587 – Б. Каульфус. «Музыкальное известие». Анонс концерту скрипаля В. В. Безекірського за участю Н. Критської та С. Сабателлі (аккомп.).

«КИЕВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ» 1868 рік

№ 28 (4.03) С. 1 – Подяка Р. А. Пфенінгу, Н. Клейбель, Н. Критській, А. Тальберг, М. Лисенку, М. Богданову від Великої Княгині Олени Павлівни.

№ 30 (8.03) С. 1 – Фельетонист. «Молва». Полеміка з рецензентом газети «Киевлянин» Ф. Рр. щодо піаніста М. Завадського.

«КИЕВЛЯНИН» 1869 рік

№ 30 (13.03) С. 124 – Б/а. «Музыкальное известие». Анонс концерту учениці А. Рубінштейна М. Альтані у Києві.

№ 32 (8.03) С. 133 – Б/а. Анонс музичного вечора на користь вчителя теорії та фортепіано Е. А. Абрамовича. Беруть участь його учениці: М. П. Ізмайлова, А. К. Михайлова, З. І. Худякова.

№ 40 (5.04) С. 163 – Б/а. «Киевские концерты». Щодо концертів минулих і майбутніх. Анонс концерту М. Альтані, учениці А. Рубінштейна.

№ 45 (17.04) С. 182 – Б/а. Анонс вечорів співу народної музики Д. Агренєва-Слов'янського. Акомп. Л. Л. Ясевич, учень Варшавської консерваторії.

---

[1] Прізвища, псевдоніми критиків, а також назви статей наведено мовою оригіналу. Прізвища піаністів та інших артистів доповнені ініціалами (коли це вдалося встановити).

№ 54 (10.05) С. 219 – Б/а. Звістка про приїзд скрипаля Г. Венявського та піаніста П. Шлецера.
№ 114 (27.09) С. 451 – Б/а. «Музыкальная новость». А. Рубінштейн у другій половині листопада – на початку грудня приїде у Київ і дасть концерт.
№ 126 (25.10) С. 499 – Б/а. «Музыкальное известие». М. Лисенко повертається з Лейпцигу і, можливо, незабаром дасть концерт.
№ 137 (20.11) С. 542 – Б/а. Звістка про приїзд А. Рубінштейна у Київ з концертами.
№ 139 (25.11) С. 551 – Б/а. Анонс другого концерту А. Рубінштейна.
№ 140 (27.11) С. 554 – Б/а. «А. Г. Рубинштейн (биографический очерк)».
№ 146 (11.12) С. 577–579 – К. «Роллина. Рубинштейн, Лист и Шопен». Рецензія на київський концерт А. Рубінштейна.

«КИЕВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ» 1869 рік

№ 19 (12.02) С. 3 – Ан. Т-О. Програма і рецензія на концерт віол. Ц. Казелли, аккомп. С. Сабателлі.
№ 32 (17.03) С. 2 – Б/а. Звістка про те, що піаністка М. Альтані, учениця А. Рубінштейна, дасть концерт у Києві.
№ 39 (2.04) С. 2 – Б/а. Рецензія на концерт за участю артистів та аматорів на користь вчителя теорії та фортепіано Е. А. Абрамовича.
№ 142 (3.12) С. 1–2 – Б/а. «Заметка об опере». Згадка про концерт А. Рубінштейна в Києві.

«ПАРОВОЗ» 1869 рік

№ 49 (13.05) С. 2 – Б/а. Концерт Г. Венявського і П. Шлецера. Анонс.
№ 104 (1.10) С. 1 – Б/а. Анонс концерту А. Рубінштейна.

«КИЕВЛЯНИН» 1870 рік

№ 14 (31.01) С. 1 – Б/а. «Музыкальное известие». Анонс двух концертів М. В. Лисенка.
№ 15 (3.02) С. 3 – М. М. Анонс концертів скрипаля А. Контського за участю піаністки В. Контської.
№ 16 (15.02) С. 3–4 – Б/а. «Концерт г. Лысенко (1 февраля)». Рецензія.
№ 17 (7.02) С. 2 – Б/а. «Киевская жизнь». Концерти М. Лисенка, А. Контського, Ерифман і А. Роджерс.
№ 20 (14.02) С. 2 – Б/а. «Ванда Контская». Рецензія на концерт.
№ 21 (17.02) С. 3 – Б/а. Анонс концерту А. Контського із донькою Вандою.
№ 41 (4.04) С. 2 – Б/а. «Концерт К. Таузига». Рецензія.
№ 122 (13.10) С. 1 – Б/а. Анонс концерту А. Рубінштейна у листопаді.

«КИЕВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ» 1870 рік

№ 5 (4.01) С. 2 – Б/а. Анонс концерту А. Контського за участю піаністки В. Контської.

«КИЕВСКИЙ ВЕСТНИК» 1870 рік

№ 16 (8/20.10) С. 4 – «Зрелища». Анонс концерту Вайлаті за участю піаніста А. Соколя, С. Сабателлі, В. М. Мешкова, М. Г. Поляничевського та ін.
№ 23 (24.10 (5.11) С. 6 – Б/а. Анонс концерту піаніста Р. Фельдау.
С. 11 – «Зрелища». Афіша концерту Р. Фельдау.
№ 24 (27.10 (9.11) С. 6–7 – К. «Концерт Р. Фельдау». Рецензія.
№ 25 (29.10 (10.11) С. 7 – Б/а. Анонс другого концерту Р. Фельдау.
С. 10 – «Зрелища». Програма другого концерту Р. Фельдау.
№ 28 (5/17.11) С. 5 – Б/а. «Второй концерт Р Фельдау». Рецензія.

№ 41 (6/8.12) С. 8 – Афіша концерту Ф. Шипека за участю М. Лисенка.
№ 43 (11/23.12) С. 5–6 – М. Выезжий. «Третий музыкальный вечер Шипека». Рецензія.

«ПАРОВОЗ» 1870 рік

№ 4 (14.01) С. 2 – Б/а. Анонс концерту А. Контського за участю піаністки В. Контської.
№ 13 (6.02) С. 1 – Б/а. Рецензія на концерт А. Контського.

«КИЕВЛЯНИН» 1871 рік

№ 7 (16.01) С. 2 – Б/а. Анонс концерту скрипаля Г. Фрімана та піаністки О. Зограф, учениці М. Рубінштейна.
№ 21 (18.02) С. 2 – Б/а. Анонс літературно-музичного вечора на користь недостатніх студентів за участю піаністки Ерифман і співачки К. І. Красовської.
№ 27 (4.03) С. 2 – Б/а. Анонс концерту М. Лисенка.
№ 32 (16.03) С. 1 – Б/а. Анонс другого концерту М. Лисенка.
№ 46 (20.04) С. 1–2 – Б/а. «Славянский вечер в Киеве». Рецензія на концерт М. Лисенка.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту скрипаля В. Люблінського за участю виконавців Б. Каульфуса і К. Бюхнера.
№ 57 (15.05) С. 2 – Б/а. Анонс концерту скрипаля Г. Венявського за участю піаніста С. Блюмнера.
№ 69 (12.06) С. 2 – Б/а. «Публичное испытание в киевской музыкальной школе». Рецензія.
№ 90 (31.07) С. 2 – Б/а. Анонс концерту співачки Д. Леонової за участю піаніста Хааге, учня О. Дрейшока.

«КИЕВСКИЙ ВЕСТНИК» 1871 рік

№ 4 (13/25.01) С. 5 – Б/а. Анонс концерту учениці М. Рубінштейна О. Ю. Зограф.
№ 17 (14/26.02) С. 3 – Програма музично-літературного вечора за участю піаністів Ерифман і В. В. Єльховського.
С. 3 – Б/а. Анонс концерту скрипаля М. Гаузера за участю піаніста М. В. Лисенка і співачки К. І. Красовської.
С. 8 – Програма концерту скрипаля М. Гаузера за участю М. Лисенка, В. Мешкова, Г. Фрімана, К. Красовської та А. М. Андронової.
№ 21 (24/02-8/03) С. 5–6 – Б/а. «Концерты». Рецензія на концерт М. Гаузера.
№ 24 (5/15.03) С. 5 – Б/а. Анонс концерту М. Лисенка.
№ 27 (10/22.03) С. 4 – Б/а. «Киевская жизнь». Рецензія на концерти М. Лисенка, скрипаля А. Раншере, кларнетиста Г. Кеєра.
№ 28 (12/24.03) С. 5 – К. «О концерте г. Лысенко». Рецензія.
№ 30 (17/29.03) С. 5 – Б/а. Анонс другого концерту М. Лисенка.
№ 34 (26.03-7/04) С. 4 – Б/а. «Время концертов…». Щодо концертів М. Лисенка, А. Раншере та ін.

«КИЕВЛЯНИН» 1872 рік

№ 3 (6.01) С. 2 – Б/а. «Концерт». Анонс концертного сезону за участю Г. Венявського, К. Красовської, піаніста Кортмана.
№ 4 (8.01) С. 2 – Б/а. Анонс концерту А. Контського за участю піаністки В. Контської.
№ 9 (20.01) С. 3 – Б/а. Анонс концерту М. Гаузера за участю піаніста Б. Каульфуса, співаків А. І. Барцала, Ларіонової, диригента В. М. Велінського.
№ 12 (27.01) С. 3 – Б/а. Анонс концерту скрипаля Г. Венявського за участю співаків К. Красовської, А. Барцала та піаніста Кортмана.
№ 13 (29.01) С. 2 – Б/а. «Концерт Миски-Гаузера». Рецензія.

№ 17 (8.02) С. 3 – Б/а. Анонс концерту скрипаля А. Контського та піаністки В. Контської.
С. 4 – Програма концерту А. Контського.
№ 29 (7.03) С. 2 – Б/а. «Музыкальное известие». Рецензія на концерт М. Лисенка.
№ 36 (23.03) С. 1–2 – Б/а. Анонс музичного вечора органіста і піаніста Антона Яцкевича.
№ 45 (13.04) С. 2 – С. «Музыкальное известие». Анонс концерту співака А. І. Барцала та піаніста К. В. Бюхнера.
№ 49 (25.04) С. 1–2 – М-ъ. «Лысенко как концертант и композитор».
№ 50 (27.04) С. 1–2 – М-ъ. «Лысенко как концертант и композитор».
№ 56 (11.05) С. 2 – Б. Каульфус. Анонс концерту піаністки Лаури Карер.
№ 58 (16.05) С. 4 – Афіша концерту Л. Карер.
№ 60 (20.05) С. 2–3 – Б. Каульфус. «Концерт Лауры Карер». Рецензія.
№ 62 (25.05) С. 4 – Афіша додаткового концерту Л. Карер.
№ 129 (28.10) С. 2 – Б/а. «Концерт г-жи В. К. Филатовой». Рецензія.

«КИЕВЛЯНИН» 1873 рік

№ 11 (25.01) С. 2 – Б/а. Анонс концертів Лаури Карер, учениці Ф. Ліста.
№ 14 (1.02) С. 2 – Б/а. Анонс-рецензія концерту піаніста Сигізмунда Блумнера.
№ 18 (10.02) С. 2. – Б/а. Звістка про приїзд Л. Карер у Київ.
№ 21 (17.02) С. 2 – Б/а. «Киевские развлечения». Згадка про концерти Л. Карер і С. Блумнера.
С. 3 – Афіша концерту Л. Карер.
№ 24 (24.02) С. 3 – Б/а. Анонс вокально-інструментального концерту за участю співаків А. І. Барцала, О. А. Лярова, піаніста К. В. Бюхнера і А. Сокола (концерт-гармоніум).
№ 27 (3.03) С. 2 – Б/а. Анонс концерту М. Лисенка.
С. 4 – Афіша концерту М. Лисенка з програмою.
№ 47 (21.04) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного концерту за участю М. Лисенка, О. Лисенко, К. О. П’ятигоровича, В. Байкова та хору.
№ 125 (20.10) С. 2 – ***. «Ожидаемый артист». Анонс концерту піаніста М. Рубінштейна у Києві.
№ 127 (25.10) С. 2 – Повідомлення про перенесення дати концерту М. Рубінштейна.
№ 134 (10.11) С. 3 – Афіша концерту М. Рубінштейна.

«КИЕВЛЯНИН» 1874 рік

№ 10 (22.01) С. 2 – Б/а. Звістка про приїзд піаніста Ю. Венявського у Київ з концертами.
№ 13 (29.01) С. 3 – Афіша концерту Ю. Венявського.
№ 14 (31.01) С. 1–2 – Б/а. Анонс-рецензія концерту Ю. Венявського.
С. 3 – Афіша концерту піаніста Ю. Венявського.
№ 17 (7.02) С. 3 – Афіша концерту Ю. Венявського за участю скрипальок Лаури та Матільди Герман
№ 19 (12.02) С. 3 – Афіші фортепіанних концертів Ю. Венявського та Ю. Зарембського.
№ 21 (16.02) С. 2 – Б/а. «Пианист Юлий Зарембский». Рецензія.
С. 3 – Афіша і програма концерту Ю. Венявського.
№ 22 (19.02) С. 2 – Б/а. Анонс Четвертого музичного зібрання КВ ІРМТ за участю піаніста Ю. Венявського.
С. 3 – Афіші і програми концертів Ю. Венявського та Ю. Зарембського.
№ 37 (20.03) С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста Ганса фон Бюлова.
№ 38 (28.03) С. 4 – Афіша концерту Ганса фон Бюлова.
№ 40 (4.04) С. 1 – Б/а. Анонс-рецензія концерту Ганса фон Бюлова.
С. 3 – Афіша концерту Ганса фон Бюлова.

№ 48 (23.04) С. 4 – Афіша концерту скрипаля А. Паулі за участю піаніста М. Лисенка.
№ 147 (10.12) С. 3 – Афіша благодійного вокально-інструментального концерта за участю артистки О. Г. Меньшикової та артистів київської опери. Аккомп. – Хекель (Геккель).
№ 148 (12.12) С. 4 – Афіша благодійного вокально-інструментального концерту за участю артистки О. Г. Меньшикової та артистів київської опери. Аккомп. – Хекель (Геккель).

«КИЕВЛЯНИН» 1875 рік

№ 10 (23.01) С. 2 – В. К. «Музыкальное известие». Звістка про приїзд у Київ піаніста Олександра Михаловського.
№ 12 (28.01) С. 4 – Афіша концерту О. Михаловського.
№ 14 (1.02) С. 4 – Афіша і програма концерту скрипаля Г. Фрімана за участю піаніста К. Бюхнера.
№ 18 (11.02) С. 3 – Афіша концерту скрипальок Лаури та Матільди Герман за участю піаніста Раппа.
№ 34 (20.03) С. 2 – Б/а. «Музыкальное известие». Анонс-рецензія концерту примадонни Т. Фрідерічі та піаніста Луї Марека.
№ 39 (1.04) С. 4 – Афіша концерту Т. Фрідерічі та Л. Марека.
№ 42 (8.04) С. 2 – Б/а. Анонс Першого музичного зібрання КВ ІРМТ за участю артистів К. А. Массіні, Доменічі, піаніста К. Бюхнера, хору та оркестру.
№ 43 (10.04) С. 2 – N. «Концерты прошлой недели». Рецензія.
№ 46 (19.04) С. 1 – Б/а. Анонс Другого музичного зібріння КВ ІРМТ за участю М. Рубінштейна.
№ 47 (22.04) С. 2 – Б/а. «Концерт, данный русским музыкальным обществом…» Рецензія.
№ 49 (26.04) С. 2 – N. «Второй концерт русского музыкального общества». Рецензія.
№ 115 (27.09) С. 2 – Б/а. Анонс концерту співачки Дезіре Арто де Падилла та піаніста Едуарда Гольдштейна.
№ 117 (2.10) С. 3 – Афіша концерту Дезіре Арто де Падилла та Е. Гольдштейна.
№ 124 (18.10) С. 1 – Б/а. Анонс благодійного літературно-музичного вечора за участю артистів К. А. Массіні, Терновської, Ф. К. Львова, піаністів К. Бюхнера, А. Сокола.
№ 147 (11.10) С. 2 – N. «Музыкальная хроника». Рецензія на концерт КВ ІРМТ за участю Г. Ходоровського.

«КИЕВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ» 1875 рік

№ 42 (6.04) С. 2 – Повідомлення про перенесення дати концерту примадонни Т. Фрідерічі та піаніста Л. Марека.
№ 115 (9.04) С. 4 – Афіша Першого музичного зібрання КВ ІРМТ за участю артистів К. А. Массіні, Доменічі та піаніста К. Бюхнера.
№ 121 (10.10) С. 1 – Афіша концерту співачки Дезіре Арто де Падилла та піаніста Е. Гольдштейна.
№ 144 (3.12) С. 2 – Б/а. «Театр и музика». Рецензія на концерт КВ ІРМТ за участю Г. Ходоровського.

«КИЕВЛЯНИН» 1876 рік

№ 2 (3.01) С. 4 – Афіша концерту скрипаля А. Контського, піаністки В. Контської та віол. С. Контського.
№ 5 (10.01) С. 4 – Афіша другого концерту А. Контського.

№ 12 (27.01) С. 3 – Б/а. Анонс концерту співачки Карлотти Патті, скрипаля Камілла Сіварі та піаніста Теодора Ріттера.
№ 13 (29.01) С. 4 – Афіша концерту К. Патті, К. Сіварі і Т. Ріттера.
№ 17 (7.02) С. 2 – Б. Каульфус. Анонс-характеристика фортепианної гри П. Шлецера.
№ 22 (19.02) С. 3 – Афіша концерту скрипаля В. Безекірського і піаніста П. Шостаковського.
№ 24 (24.02) С. 2 – Б/а. Анонс-рецензія концерту В. Безекірського і П. Шостаковського.
С. 4 – Афіша концерту скрипаля В. Безекірського та піаніста П. Шостаковського.
№ 58 (15.05) С. 2 – Б/а. «Литературно-музыкальный вечер во второй гимназии». Рецензія.
№ 60 (20.05) С. 2 – Один из публики. «По поводу предстоящего концерта». Анонс концерта скрипаля О. Шевчика за участю К. А. Массіні, Ю. Я. Махіної, Ф. Г. Стравінського, А. І. Барцала і піаніста Г. Ходоровського.
№ 73 (19.06) С. 2 – N. Повідомлення про поповнення музичного училища новими кадрами. Серед них В. В. Пухальский, Ф. І. Достоєвський (ф-но), А. Ф. Казбірюк (теорія), А. Ваккер (спів).
№ 120 (7.10) С. 2 – Б/а. Анонс концерту на користь Слов'янського благодійного комітету за участю М. Лисенка.
№ 121 (9.10) С. 2 – Б/а. Анонс концерту примадонни О. О. Пускової та диригента, піаніста А. Геккеля.
С. 2 – Б/а. Анонс музичних зібрань КВ ІРМТ за участю піаністів Г. Ходоровського, В. Пухальського, Ф. Достоєвського, співачки А. Ваккер та ін.
С. 3 – Повідомлення про перенесення дати благодійного концерту за участю М. Лисенка.
№ 126 (21.10) С. 2 – Б/а. «Г-жа Пускова в Киеве». Анонс майбутніх концертів за участю піаніста А. Геккеля.
№ 129 (28.10) С. 2 – Б/а. «Концерт г-жи Пусковой». Рецензія.
№ 131 (2.11) С. 2 – Л. «Музыкальная заметка». Анонс-рецензія концерту Ю. Зарембського.
№ 132 (4.11) С. 2 – Подяка від Слов'янського благодійного комітету піаністам Г. Ходоровському, К. Дуді, Ф. Достоєвському, хору аматорів та ін. за участь у благодійному концерті.
№ 135 (11.11) С. 4 – Афіша концерту піаніста Ю. Зарембського.
№ 140 (23.11) С. 1 – Афіша концерту О. О. Пускової за участю піаніста Г. Ходоровського та скрипаля О. Шевчика.
№ 142 (27.11) С. 2 – N. «Прощальный концерт О. А. Пусковой». Рецензія.
№ 144 (2.12) С. 1–2 – N. Рецензія на концерт О. Пускової на користь київського музичного училища за участю піаністів Г. Ходоровського, В. Пухальського, Ф. Достоєвського, скрипаля О. Шевчика та артистів російської опери.
№ 145 (4.12) С. 1–2 – Б/а. Анонс другого концерта О. Пускової на користь київського музичного училища за участю піаністів Г. Ходоровського, В. Пухальського, Ф. Достоєвського, скрипаля О. Шевчика та артистів російської опери.

«КИЕВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ» 1876 рік

№ 5 (11.01) С. 4 – Афіша концерту скрипаля А. Контського, піаністки В. Контської та віол. С. Контського.
№ 18 (11.02) С. 2 – Z.Z.Z. «Музыкальная заметка». Аналіз сюїти М. Лисенка in G.
№ 21 (18.02) С. 4 – Оголошення про уроки музики (ф-но, скр., віол.) Л. І. Зателя.
№ 22 (20.02) С. 1 – Афіша концерту співака Едуарда Даревського за участю М. Гуревич, С. Горовиць, А. Сокола, Мандельштама, Й. Шадека.

«КИЕВЛЯНИН» 1877 рік

№ 12 (27.01) С. 1 – Б/а. Анонс концерту скрипаля Й. Котека.

С. 1 – Б/а. Рецензія на Перше музичне зібрання КВ ІРМТ за участю піаніста В. Пухальського, співачки А. Ваккер і ор-ра під орудою Л. К. Альбрехта.
С. 3 – Афіша концерту скрипаля Й. Котека за участю В. Пухальського, А. Сокола, Л. Альбрехта, М. Макарової, В. Золотаренко.
№ 40 (5.04) С. 3 – Афіша концерту скрипаля Станіслава Барцевича за участю А. Барцала та С. Блюменфельда.
№ 48 (23.04) С. 2 – Б/а. Анонс прощального концерту співака А. І. Барцала за участю піаністів М. Лисенка, К. Дуди, С. Блюменфельда, скрипаля О. Шевчика.
№ 110 (15.09) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного концерту співачки А. Субботіної.
№ 111 (17.09) С. 1–2 – Л. К-к. «За неделю». Рецензія на концерт А. Субботіної за участю Г. Ходоровського, К. Дуди, М. Лисенка (ф-но), Л. Заттеля (віол.)
№ 118 (4.10) С. 1–2 – Л. К-к. «За неделю». Згадка щодо концертів М. Рубінштейна у Харкові та майбутні концерти у Києві.
№ 135 (4.11) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного концерту КВ ІРМТ.

«КИЕВСКИЙ ЛИСТОК ОБЪЯВЛЕНИЙ» 1877 рік

№ 8 (26.01) С. 3 – «Зрелища и увеселения». Анонс концерту скрипаля Й. Й. Котека.
№ 9 (29.01) С. 3 – «Зрелища и увеселения». Концерт скрипаля Й. Й. Котека.
№ 25 (21.05) С. 3 – «Зрелища и увеселения». Анонс концерту Борисова та Бостунова за участю О. Г. Меньшикової, О. С. Раппорт, О. Шевчика, С. Блюменфельда, К. Дуди (ф-но).
№ 38 (6.07) С. 4 – Б/а. Анонс вокально-інструментального концерту за участю оперних артистів і К. Дуди (ф-но).
№ 50 (17.08) С. 4 – «Объявления». Уроки музики Л. І. Зателя.
№ 76 (16.11) С. 1 – Б/а. Анонс благодійного концерту КВ ІРМТ.

«КИЕВЛЯНИН» 1878 рік

№ 1 (1.01) С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста М. Рубінштейна на користь Червоного Хреста.
№ 13 (31.01) С. 2 – Б/а. Публічний учнівський музичний вечір КВ ІРМТ. Рецензія.
Анонс майбутнього концерту КВ ІРМТ за участю М. Рубінштейна.
№ 39 (1.04) С. 2 – Б/а. «Литературно-музыкальные вечера Киевской Второй гимназии». Рецензія
№ 41 (6.04) С. 1–2 – Б/а. «Концерт г-на Пухальского». Рецензія.
№ 53 (6.05) С. 3 – Афіша вокально-інстр. концерту артистки Марії Буланже за участю піаністів М. Лисенка, К. Бюхнера, скрипаля О. Шевчика і віол. Тейха.
№ 111 (19.09) С. 4 – «Объявление». Уроки музики Павла Пабста, піаніста із Риги, учня Ф. Ліста.
№ 121 (9.10) С. 2 – Б/а. Анонс концертів КВ ІРМТ за участю співачки А. Ваккер, піаністів Ф. Достоєвського, Г. Ходоровського, В. Пухальського і скрипаля О. Шевчика.
№ 144 (5.12) С. 4 – Афіша концерту скрипальки Олени Вонсовської за участю Олени Котковської та Лева Зателя.

«КИЕВЛЯНИН» 1879 рік

№ 13 (30.01) С. 4 – Афіша-анонс концерту Ю. Зарембського на нововинайденому фортепіано.
№ 19 (13.02) С. 3 – Афіша концерту Ю. Зарембського на нововинайденому фортепіано.
№ 21 (17.02) С. 3 – Афіші концертів Ю. Зарембського, Г. Венявського за участю співачки Е. Іракліді та піаніста М. Емануеля.
№ 27 (3.03) С. 1 – Б/а. Анонс концерту М. Лисенка.

№ 39 (31.03) С. 1–2 – Вирибус Унитис. «Из хроники общественной жизни». Рецензія на концерт М. Лисенка.
№ 46 (19.04) С. 3 – Афіша останнього прощального концерту Г. Венявського за участю Е. Іракліді та М. Емануеля.
№ 47 (21.04) С. 4 – Афіша прощального концерту Г. Венявського.
№ 49 (26.04) С. 3 – Афіша вокально-інструментального концерту Л. Д. Малашкіна за участю М. Лисенка, Г. Ходоровського, Л. Зателя, О. Шевчика, О. В. Хіміченка, О. С. Раппорт, Бостунова.
№ 119 (6.10) С. 3 – Афіша концерту феномена-скрипаля Карла Григоровича (10 років).
№ 121 (11.10) С. 2 – Б/а. Рецензія на концерт Карла Григоровича. Аккомп. – його сестра.
№ 122 (13.10) С. 3 – Афіша концерту скрипаля Карла Григоровича за участю піаніста Карла Дуди.
№ 125 (20.10) С. 4 – Афіша концерту Н. Калиновської, учениці М. Рубінштейна. Беруть участь артисти Є. П. Кадміна, М. П. Терентьєва, Д. А. Усатов. Аккомп. – М. Лисенко.
№ 127 (25.10) С. 1–2 – Л. К-к. «Музыкальная заметка». Рецензія на концерт Н. Калиновської.

«КИЕВЛЯНИН» 1880 рік

№ 11 (13.01) С. 1 – Л. К-к. «Первое симфоническое собрание ИРМО». Рецензія на виступ співачки С. М. Декарс, аккомп. – Г. Ходоровський. Анонс симф. зібрання за участю піаністки А. С. Істоміної, учениці Т. Лешетицького, віол. В. Ф. Алоїса та співака К. А. Брагіна.
№ 20 (24.01) С. 3 – Афіша концерту артистки О. Ольджині за участю піаніста, колишнього директора Петербурзького ІРМТ А. Оппеля.
№ 22 (26.01) С. 3 – Афіша концерту артистки О. Ольджині за участю А. Оппеля (ф-но), В. Ф. Алоїса (віол.)
№ 23 (27.01) С. 1 – Л. К-к. «Второе симфоническое собрание ИРМО». Рецензія.
№ 29 (5.02) С. 2 – Б/а. Анонс концерту артиста К. Брагіна за участю піаніста Г. Ходоровського, О. Шевчика і В. Ф. Алоїса.
С. 2 – Б/а. Анонс благодійного літературно-музичного вечора за участю М. Лисенка, О. Шевчика, О. Раппорт, К. Дуди та ін.
С. 4 – Афіша концерту А. Д. Бродського за участю Є. П. Кадминої, В. Пухальського, В. Ф. Алоїса.
№ 31 (7.02) С. 2 – Б/а. Анонс концерту скрипаля А. Д. Бродського.
№ 32 (8.02) С. 2–3 – М. Н-ч. «Театральные заметки». Рецензія на концерт О. Ольджині та А. Оппеля.
№ 33 (9.02) С. 3 – Афіша концерту піаністки Ф. Фріденталь і скрипаля Й. Котека.
№ 34 (10.02) С. 3 – Афіша концерту скрипаля Г. Фрімана за участю В. Пухальського.
№ 35 (12.02) С. 2 – Л. К-к. «С контрактами начался и концертный сезон…». Рецензія на концерт Ф. Фріденталь та Й. Котека.
№ 45 (24.02) С. 1 – Л. К-к. «Музыкальные заметки». Рецензії на концерти скрипалів А. Бродського, Г. Фрімана за участю В. Пухальського, скрипаля Й. Котека і Ф. Фріденталь, співачки О. Ольджині за участю А. Оппеля.
С. 2 – Благодійний музично-танцювальний вечір за участю Н. С. Романович-Славатинської, Косецької, К. Дуди (ф-но) та ін.
№ 59 (12.03) С. 3 – Б/а. Анонс концерту К. Брагіна за участю О. Шевчика, Г. Ходоровського і Ф. Алоїса.
№ 62 (15.03) С. 3 – Афіша концерту Є. П. Кадминої за участю О. С. Раппорт, А. Д. Бродського, М. В. Лисенка. Аккомп. – К. Й. Дуда.
С. 3 – Афіша концертів піаніста А. Рубінштейна.

№ 71 (27.03) С. 3 – Б/а. Анонс концертів Л. Д. Малашкіна за участю О. П. Крутікової, Б. Б. Корсова, Ю. Ф. Закржевського, В. Пухальського, О. Шевчика, В. Ф. Алоїса та ін., ор-ра російської опери під орудою Л. Д. Малашкіна.
№ 74 (30.03) С. 1 – Афіша спектаклю Київського Драматичного товариства із літературно-музичним відділенням. Беруть участь: О. Лисенко, О. Раппорт, К. Брагін, Г. Ходоровський, О. Шевчик та ін.
№ 79 (5.04) С. 2 – Л. К-к. «Концерты А. Рубинштейна». Рецензія.
№ 82 (9.04) С. 2 – Гость. «Пребывание А. Г. Рубинштейна в Киеве».
№ 86 (13.04) С. 1– 2 – Неизвестный. «Беседа». (А. Рубінштейн у Києві).
№ 109 (15.05) С. 3 – Афіша концерту А. О. Бічуріної за участю К. Брагіна, В. Ф. Алоїса, Г. Ходоровського, О. Шевчика.
№ 126 (5.06) С. 1 – Афіша літературно-музичного вечора з нагоди відкриття пам’ятника О. Пушкіну у Києві. Беруть участь К. Брагін і Г. Ходоровський.
№ 216 (26.09) С. 4 – Афіша концерту скрипаля О. А. Колаковського за участю К. Брагіна, Бородіної та Г. Ходоровського.
№ 226 (10.10) С. 1 – Афіша концерту піаністки Ізабелли Лур’є.
№ 241 (29.10) С. 1 – Афіша концерту піаністки Рози Кофман за участю О. С. Раппорт.
№ 245 (2.11) С. 2 – Б/а. Анонс концертів піаністки А. Єсипової у Києві.
№ 246 (4.11) С. 1 – Sono qui. «Концерт Розы Кофман». Рецензія.
№ 249 (7.11) С. 1 – Афіша другого концерту Р. Кофман.
С. 1 – Б/а. Анонс Першого музичного вечора КВ ІРМТ за участю М. Лисенка, О. Шевчика, В. Ф. Алоїса та аматорів камерної музики.
№ 250 (8.11) С. 1 – Б/а. Анонс концерту співака Ф. П. Андрієвського за участю О. Раппорт, Бородіної, К. Брагіна, О. Шевчика, М. Лисенка та ін.
№ 252 (11.11) С. 2 – Звістка про приїзд у Київ піаністки В. Тімановoї. Анонс концертів.
№ 255 (14.11) С. 2 – Б/а. «Биография В. Тимановой в свете предстоящего концерта».
№ 259 (19.11) С. 1 – Б/а. Анонс концерту В. Тімановoї.
№ 261 (21.11) С. 1 – Афіша другого і останнього концерту В. Тімановoї за участю Г. Ходоровського.
С. 2 – Sono qui. «Концерт В. В. Тимановой». Рецензія.
№ 263 (25.11) С. 1 – Афіша благодійного музично-танцювального вечора за участю О. С. Раппорт, М. А. Вафей, Ю. Ф. Закржевського, Н. І. Сетової, М. В. Лисенка, О. Шевчика та ін.
№ 264 (26.11) С. 2 – Sono qui. «Второй концерт В. В. Тимановой». Рецензія.
№ 267 (29.11) С. 2 – Звістка про те, що вчитель музики І. С. Тедеско отримав з приводу концертів Р. Кофман вітальну телеграму від В. Пухальського та М. Лисенка.
№ 273 (6.12) С. 2 – Б/а. Анонс концертів М. В. Термінскої, учениці А. Рубінштейна.
№ 276 (11.12) С. 1–2 – Sono qui. «Концерт Н. В. Терминской». Рецензія.
№ 278 (13.12) С. 2 – Б/а. Анонс концерту співачки Буцци за участю В. Пухальського та О. Шевчика.
С. 3 – Афіша концерту М. В. Термінської за участю К. Брагіна та М. Лисенка.
С. 3 – Афіша концерту співачки Буцци за участю В. Пухальського та О. Шевчика.
№ 280 (16.12) С. 4 – Афіша концерту М. Термінської.
№ 283 (19.12) С. 2 – Звістка про приїзд у Київ піаністки А. Єсипової з концертами.
№ 286 (23.12) С. 2 – Sono qui. Анонс двух концертів А. Єсипової у Києві.
№ 289 (30.12) С. 1 – Афіша концертів А. Єсипової.

«КИЕВСКИЙ ЛИСТОК» 1880 рік

№ 8 (26.01) С. 4 – Афіша і програма концерту О. Ольджині за участю А. Опеля та В. Ф. Алоїса.

№ 10 (2.02) С. 2 – Н. К…в. «Музыкальная заметка». Рецензія на концерт О. Ольджині та А. Опеля.
№ 15 (20.02) С. 1–2 – В. Н. К. «Кри-кри». Рецензія на концерт скрипаля А. Бродського за участю В. Пухальського та благодійний концерт за участю М. Лисенка, Є. Кадміної, О. Раппорт, О. Шевчика, Ю. Закржевського та ін.
№ 18 (1.03) С. 1 – Н. Людоговский. «Музыкальная заметка». Рецензія на концерт скрипалів Й. Котека, Г. Фрімана, А. Бродського, літ.-муз.-танц. вечори. Анонс концертів А. Рубінштейна.
№ 21 (12.03) С. 2 – Б/а. Анонс концерта К. Брагіна за участю Г. Ходоровського, В. Ф. Алоїса, О. Шевчика.
№ 25 (26.03) С. 2 – Б/а. Анонс Четвертого музичного вечора КВ ІРМТ.
№ 27 (2.04) С. 2 – Б/а. Анонс двух концертів А. Рубінштейна.
№ 30 (12.04) С. 1–2 – В. Н. К. «Кри-кри». Рецензія на концерт А. Рубінштейна.
№ 41 (21.05) С. 2 – А. К-ский. «Заметки о музыке». Рецензія на концерт А. О. Бічуриної за участю Г. Ходоровського, В. Ф. Алоїса, О. Шевчика.
№ 42 (24.05) С. 1–2 – В. Н. К. «Кри-кри». Щодо випускних іспитів у музичному училищі.
№ 45 (4.06) С. 2 – Б/а. «Акт музыкального училища».
№ 94 (22.11) С. 2 – Б/а. «Театр и музыка». Рецензія на концерт В. Тімановоі.
№ 95 (26.11) С. 2–3 – Б/а. «Театр и музыка». Анонс благодійного муз.-танц. вечора за участю М. Лисенка, О. Раппорт, О. Шевчика, Ю. Закржевського та ін.
№ 96 (29.11) С. 1 – Афіша благодійного концерта за участю О. Шевчика, М. Лисенка, М. Вафей та ін.
№ 100 (13.12) С. 3 – Вап. «Театр и музыка». Рецензія на концерт піаністки М. В. Термінської за участю скрипаля А. Д. Бродського.
№ 102 (20.12) С. 2 – Н-кий. «В женской гимназии состоялось музыкально-литературное утро». Рецензія.

«ЗАРЯ» 1880 рік

№ 1 (1.11) С. 1 – Афіша концерту малолітньої піаністки Р. Кофман (учениці І. С. Тедеско) за участю Є. Л. Раппорт.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаністки Р. Кофман.
№ 2 (2.11) С. 3 – Б/а. «Искусство и литература». Анонс концертів піаністки Анни Єсипової.
№ 3 (4.11) С. 3 – Б/а. «Искусство и литература». Рецензія на концерт піаністки Р. Кофман.
№ 5 (6.11) С. 2 – Б/а. «Искусство и литература». Рецензія на муз.-танц. вечір за участю М. Лисенка, артистів київської опери та ін.
№ 6 (7.11) С. 1 – Афіша концерту Р. Кофман (учениці І. С. Тедеско) за участю О. М. Левицької.
С. 4 – «Зрелища». Анонс Першого музичного вечора КВ ІРМТ за участю М. Лисенка, О. Шевчика, В. Алоїса і аматорів камерної музики.
№ 7 (8.11) С. 2 – Б/а. Анонс концерту Ф. Андрієвського за участю М. Лисенка, О. С. Раппорт, Бородіної, К. Брагіна, О. Шевчика, В. Ф. Алоїса.
№ 9 (11.11) С. 2 – Б/а. Анонс концерту В. Тімановоі.
№ 13 (15.11) С. 2 –Звістка про прибуття у Київ В. Тімановоі з наміром дати концерт.
№ 18 (21.11) С. 1 – Афіша концерта В. Тімановоі за участю Г. Ходоровського.
С. 3 – Б/а «Концерт В. Тимановой». Рецензія.
№ 20 (25.11) С. 3 – N. «Музыка и ее жрецы…». Рецензія на концерти Р. Кофман, І. Лур'є, В. Тімановоі.
№ 27 (3.12) С. 2–3 – Б/а. Рецензія на благодійний вечір за участю М. Лисенка, О. Шевчика, М. Вафей, Л. В. Небельської.
№ 28 (4.12) С. 3 – Б/а. Анонс концерту М. Термінської.
№ 31 (9.12) С. 4 – Афіша концерту М. Термінської за участю А. Д. Бродського.

№ 34 (12.12) С. 3 – А. К-ский. «Концерт г-жи Терминской». Рецензія.
№ 35 (19.12) С. 4 – Афіша концерту М. Термінської за участю К. А. Брагіна та М. В. Лисенка.
№ 37 (16.12) С. 3 – E. U. L. «Второй концерт М. Терминской». Рецензія.
№ 38 (17.12) С. 3 – Б/а. Рецензія на концерт співачки Буцци за участю В. Пухальського і О. Шевчика.
№ 45 (25.12) С. 1 – Афіша концертів А. Єсипової.
№ 46 (28.12) С. 1 – Афіша концертів А. Єсипової.
№ 47 (30.12) С. 1 – Афіша концертва А. Єсипової.

«КИЕВЛЯНИН» 1881 рік

№ 1 (1.01) С. 1 – Афіша концертів А. Єсипової.
№ 9 (13.01) С. 2 – Афіша і програма концертів Анни Єсипової.
№ 26 (1.02) С. 2 – Б/а. Анонс концертів А. Єсипової, М. Венцківської, Ф. фон Шлегель.
№ 27 (4.02) С. 2 – Б/а. Анонс Третього музичного вечора КВ ІРМТ за участю викладачів музичного училища: О. Шевчика, Г. Ходоровського і К. Брагіна.
С. 3 – Sono qui. «Первый концерт А. Есиповой». Рецензія.
№ 28 (5.02) С. 1 – Афіша концерту піаністки А. Єсипової.
№ 30 (7.02) С. 4 – Афіша Третього концерту А. Єсипової.
№ 31 (8.02) С. 4 – Афіша Третього концерту А. Єсипової.
№ 32 (10.02) С. 1 – Афіша концерту М. Р. Венцківської (учениця Ю. Венявського).
№ 33 (11.02) С. 1 – Б/а. «Третий музыкальный вечер ИРМО». Рецензія.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту Ф. фон Шлегель за участю М. Лисенка, співаків Майкової, Н. С. Романович-Славатинської та ін.
№ 34 (12.02) С. 1 – Афіші концертів Г. Фрімана, Ф. фон Шлегель, М. Венцківської.
№ 35 (13.02) С. 1 – Афіша концерту С. М. Біжеіч за участю М. Лисенка, В. Ф. Алоїса, О. Шевчика.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту М. Венцківської.
№ 45 (26.02) С. 1 – Б/а. Анонс концерту піаніста Р. Фельдау та співачки Левасер.
№ 65 (21.03) С. 2 – Sono qui. Некролог М. Рубінштейну.
№ 100 (6.05) С. 2 – Б/а. Анонс концерту співака Ноллі за участю київських артистів і викладачів музичного училища.
С. 2 – Sono qui. Рецензія на концерт Ф. Андрієвського за участю О. С. Раппорт, Г. Ходоровського (аккомп.)
№ 120 (31.05) С. 2 – Sono qui. «Отчет музыкальной школы». Рецензія.
№ 137 (21.06) С. 2 – Б/а. Анонс і програма концерту співачки М. Макарової за участю М. Тутковського та А. Бродського.
№ 142 (27.06) С. 2 – Sono qui. Рецензія на концерт М. Макарової, В. Майбороди за участю М. Тутковського.
№ 209 (23.09) С. 3 – Б/а. Анонс концертів Р. Кофман (учениця І. С. Тедеско).
№ 213 (29.09) С. 3 – Sono qui. «Музыкальная заметка». Рецензія на концерт співачки З. Требеллі, скрипаля О. Мюзена і піаніста Бізаччіа.
№ 217 (4.10) С. 2 – Б/а. Анонс і програма концерту піаністки Р. Кофман.
№ 225 (14.10) С. 1 – Афіша двох концертів З. Требеллі, О. Мюзена, Бізаччіа.
С. 2 – Б/а. Анонс концертів КВ ІРМТ за участю В. Пухальського.
№ 233 (24.10) С. 1 – Б/а. Анонс концерту В. Тіманової за участю Г. Ходоровського.
№ 234 (25.10) С. 2 – Б/а. Анонс Першого концерту КВ ІРМТ за участю В. Пухальського.
№ 235 (27.10) С. 2 – Б/а. Анонс і програма концерту З. Требеллі, О. Мюзена та Бізаччіа.
№ 241 (4.11) С. 1 – Sono qui. «Музыкальная заметка». Рецензія на концерт З. Требеллі, О. Мюзена та Бізаччіа.
№ 242 (4.11) С. 1 – Афіша концерту В. Тіманової за участю скрипаля Г. Крістмана.
№ 247 (10.11) С. 2 – Sono qui. «Концерт г-жи Тимановой». Рецензія.

№ 259 (26.11) С. 1 – Афіша концерту піаністки Т. А. Якубович.
№ 270 (19.12) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного літ.-муз. вечора за участю М. І. Августінович де-Лідо, В. Пухальського, О. Шевчика, М. Ю. Медведєва, К. Брагіна, В. Ф. Алоїса та ін. Аккомп. – Й. В. Прибік.
№ 277 (17.12) С. 1 – Афіша концерту М. Г. Савіної за участю С. Заремби і К. Дуди.
С. 1 – Афіша благодійного муз.-літ.-танц. вечора за участю М. Г. Савіної, С. Брікнера, В. Ф. Алоїса, О. Раппорт, М. Лисенка та ін. артистів.
№ 283 (29.12) С. 1 – Афіша концерту піаністки П. Бертенсон-Воронець (учениці М. Рубінштейна).
№ 286 (30.12) С. 1 – Афіша концерту співака Е. Нодена та піаніста Р. Фельдау.
С. 2 – Б/а. Стислі відомості щодо Е. Нодена і Р. Фельдау у світлі майбутнього концерту.

«ЗАРЯ» 1881 рік

№ 1 (1.01) С. 1 – Афіша концертів А. Єсипової.
№ 5 (8.01) С. 3 – Б/а. Анонс і програма Першого симф. вечора КВ ІРМТ за участю Г. Ходоровського, М. Вафей, Р. Василевського та ін.
№ 6 (9.01) С. 2 – Новина про те, що М. Г. Рубінштейн серйозно хворий.
№ 8 (11.01) С. 1–2 – Л. К-к. «Взгляд и нечто». (М. Рубінштейн).
№ 9 (13.01) С. 3 – Новина про те, що у музичне училище запрошений викладати С. Брікнер, учень Т. Лешетицького і Л. Брассена.
№ 10 (14.01) С. 3 – Б/а. Рецензія на Перше симфонічне зібрання КВ ІРМТ.
№ 23 (29.01) С. 3 – Б/а. Анонс концерту піаністки А. Єсипової.
№ 27 (4.02) С. 1 – Афіша концерту А. Єсипової.
№ 30 (7.02) С. 1 – Афіша третього концерту А. Єсипової.
№ 32 (10.02) С. 1 – Афіша концерту піаністки М. Венцківської.
С. 2 – Анонс концерту Ф. фон Шлегель за участю М. Лисенка, Н. С. Романович-Славатинської, Майкової та ін.
С. 4 – Афіша концерту Ф. фон Шлегель.
№ 33 (11.02) С. 2 – Б/а. Анонс Третього музичного вечора КВ ІРМТ за участю аматорів камерної музики.
№ 42 (21.02) С. 3 – Б/а. Літературно-музичний вечір у Третій гімназії. Рецензія.
№ 138 (29.06) С. 1 – Афіша концерту М. Макарової за участю М. Тутковського.
№ 191 (29.08) С. 4 – Афіша щоденних концертів скрипаля і артиста-соліста з Варшави, який грає на корнет-а-пістоні, фортепіано у ресторані «Пассаж».
№ 199 (10.09) С. 1–2 – Л. К-к. «Год утрат». (Ф. Достоєвський і М. Рубінштейн).
№ 217 (4.10) С. 2 – Б/а. Анонс концертів Р. Кофман і В. Тіманової.
№ 218 (6.10) С. 4 – Афіша концерту Р. Кофман (учениця І. Тедеско).
№ 220 (8.10) С. 1 – Повідомлення про перенесення дати концерту Р. Кофман.
№ 223 (11.10) С. 1 – Б/а. Анонс концерту З. Требеллі, О. Мюзена і Бізаччіа.
№ 226 (15.10) С. 3 – Б/а. Анонс концерту Л. Р. Косецької за участю М. Лисенка.
№ 228 (17.10) С. 1 – Афіша Першого учнівського вечора київського музичного училища.
№ 231 (21.10) С. 1 – Афіша муз.-танц. вечора за участю М. Лисенка, О. Шевчика, М. Вафей, Ф. Алоїса, К. Брагіна та ін.
№ 233 (24.10) С. 2–3 – Б/а. Рецензія на танц.-муз. вечір за участю М. Лисенка, О. Шевчика, Ф. Алоїса, Л. С. Яніківської.
№ 236 (28.10) С. 1 – Афіша концертів З. Требеллі, О. Мюзена, Бізаччіа.
№ 240 (1.11) С. 1–2 – Н. П-ский. «Театр и музыка». Рецензія на концерт З. Требеллі, О. Мюзена, Бізаччіа.
№ 242 (4.11) С. 1 – Афіша концерту піаністки В. Тіманової та скрипаля Г. Крістмана.
№ 259 (26.11) С. 1 – Афіша концерту піаністки Т. Якубович.
№ 261 (28.11) С. 2 – Анонс муз.-танц. вечора за участю М. Лисенка, К. Брагіна, Чарської.

№ 270 (9.12) С. 1 – Афіша муз.-літ.-танц. вечора за участю В. Пухальського, О. Шевчика, П. М. Верьовкіної та ін. артистів.
№ 271 (10.12) С. 2 – Б/а. «Музыкальный вечер Лысенко». Рецензія.
№ 272 (11.12) С. 2–3 –Б/а. «Музыкальный вечер 9 декабря». Рецензія.
№ 276 (12.12) С. 3 – Б/а. Рецензія на концерт КВ ІРМТ.
№ 279 (19.12) С. 2– 3 – Б/а. Анонс та програма благодійного муз.-літ.-танц. вечора за участю С. Брікнера, П. Верьовкіної, В. Ф. Алоїса, Л. С. Яніківської, М. Лисенка, О. Раппорт. Аккомп. – С. Заремба, К. Дуда.
№ 280 (20.12) С. 2 – Б/а. Анонс концертів, біографія піаністки П. Бертенсон-Воронець.
С. 3 – Б/а. Рецензія на Друге квартетне зібрання КВ ІРМТ.
№ 285 (29.12) С. 2 – Б/а. Анонс концерту співака Е. Нодена і піаніста Р. Фельдау.
№ 286 (30.12) С. 1 – Афіша концерту Е. Нодена і Р. Фельдау.

«ТРУД» 1881 рік

№ 2 (20.02) С. 3 – А. Красковский. «Некролог пианисту К. Бюхнеру».
С. 3 – Б/а. Рецензія на камерне зібрання КВ ІРМТ за участю М. Лисенка, О. Шевчика та ін.
С. 3 – Звістка про те, що А. Єсипова запропонувала В. Пухальському посаду професора Страсбурзької консерваторії.
С. 4 – Афіша муз.-танц. вечора за участю М. Лисенка, О. Раппорт, О. Г. Меньшикової, С. М. Біжеіч, студентського квартету, хору та ін.
№ 16 (25.03) С. 1 – А. К-ский. «Две смерти» (Н. Рубинштейн и М. Мусоргский).
№ 27 (24.04) С. 2 – Б/а. Анонс концерту І. К. Альтані за участю В. Пухальського, К. Брагіна, В. Ф. Алоїса.
№ 43 (3.06) С. 1 – А. К-ский. «Нечто в музыкальной школе Фон-Фейста». Рецензія.
№ 44 (5.06) С. 1–2 – А. К-ский. «Заметки о музыке». (Екзамени у музичному училищі).
№ 50 (19.06) С. 2 – А. К-ский. «Концерт Макаровой». Рецензія (аккомп. – В. Ф. Лівер).
№ 51 (22.06) С. 3 – Б/а. Анонс другого концерту М. Макарової за участю М. Тутковського.
№ 53 (26.06) С. 2 – А. К-ский. «Второй концерт Макаровой». Рецензія.
№ 99 (16.10) С. 2– 3 – А. К-ский. «Концерт Р. Кофман». Рецензія.
С. 3 – Б/а. Анонс концертів КВ ІРМТ.
№ 102 (23.10) С. 2 – Б/а. «Состязательный вечер в музыкальном училище». Рецензія.
№ 105 (30.10) С. 2 – А. К-ский. Рецензії на симфонічні зібрання КВ ІРМТ, концерт З. Требеллі, О. Мюзена та Бізаччіа.
№ 110 (11.11) С. 2–3 – А. К-ский. Рецезії на концерт Першого квартетного зібрання КВ ІРМТ, концерт В. Тімановоі та Г. Крістмана.
№ 117 (28.11) С. 2 – Б/а. Анонс Другого учнівського вечора київського музичного училища.
№ 118 (30.11) С. 2 – Б/а. «Литературно-музыкальный вечер во Второй гимназии». Рецензія.
№ 119 (2.12) С. 2 – Б/а. Анонс хорового концерту за участю М. В. Лисенка.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста С. А. Брікнера за участю В. Ф. Алоїса, О. Шевчика, М. Августінович де-Лідо, Косухіна та ін.
№ 120 (4.12) С. 1–2 – А. К-ский. «Заметки о музыке». Рецензії на концерт Т. Якубович, Другого змагального вечора музичного училища.
№ 121 (9.12) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного муз.-літ.-танц. вечора за участю О. Шевчика, В. Ф. Алоїса, В. Пухальського, К. Брагіна, М. Августінович де-Лідо, Ф. Андрієвського та ін.
№ 123 (14.12) С. 2 – Ф. Я. «Литературно-музыкальное утро в министерской гимназии». Рецензія.
С. 2 – А. К-ский. «3 концерта и 1 новая опера». Рецензія на симф. концерт КВ ІРМТ, хоровий концерт під орудою М. Лисенка.
С. 3 – Б/а. Анонс і програма хорового концерту КВ ІРМТ за участю В. Ф. Алоїса, В. Пухальського, О. В. Хіміченка, К. Брагіна та ін.

№ 124 (16.12) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного муз.-вок.-танц. вечора за участю М. Лисенка, Р. В. Василевського, Л. С. Яніківської, С. А. Бельської та ін. артистів київської опери.
С. 3 – А. К-ский. «3 концерта и 1 новая опера». Рецензії на концерт хору КВ ІРМТ, симфонічного концерту КВ ІРМТ та ін.
№ 126 (26.12) С. 2 – Б/а. Рецензія на благодійний літ.-музичний вечір.
С. 2 – А. К-ский. «Второе квартетное собрание». Рецензія.

«КИЕВЛЯНИН» 1882 рік

№ 2 (3.01) С. 1 – Афіша концерту співака Е. Нодена і піаніста Р. Фельдау.
С. 1 – Анонс двох концертів скрипаля Й. Йоахіма.
№ 3 (5.01) С. 1 – Афіша концерту піаністки П. Бертенсон-Воронець за участю віол. П. Данільченка.
№ 6 (9.01) С. 4 – Афіша концерту піаністки П. Бертенсон-Воронець.
№ 8 (12.01) С. 2 – Б/а. Анонс і програма концертів скрипаля Й. Йоахіма за участю піаніста І. Г. Бонавиця.
№ 9 (13.01) С. 1 – Афіша концерту П. Бертенсон-Воронець за участю віол. П. Данільченка.
№ 10 (14.01) С. 1 – Афіша двох концертів скрипаля Й. Йоахіма за участю піаніста І. Г. Бонавиця.
№ 12 (16.01) С. 1 – Афіша двох концертів Й. Йоахіма.
№ 14 (19.01) С. 1 – Афіша двох концертів Й. Йоахіма.
С. 2 – Б/а. Анонс концерта скрипаля Й. Йоахіма за участю піаніста І. Г. Бонавиця.
№ 15 (20.01) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного літ.-муз. вечора за участю М. Августінович де-Лідо, Е. Нодена, В. Ф. Алоїса, Г. Ходоровського, К. Брагіна, О. Шевчика та ін.
№ 16 (21.01) С. 2 –Звістка про приїзд у Київ піаніста М. Завадського.
№ 21 (27.01) С. 1 – Афіша благодійного. муз.-літ.-танц. вечора за участю Н. В. Замкової, Майкової, О. Шевчика, В. Ф. Алоїса, Г. Ходоровського, М. М. Глебової, Ф. Андрієвського, М. Сікарда. Аккомп. – К. Дуда.
№ 25 (31.01) С.1 – Афіша благодійного муз.-літ.-танц. вечора.
№ 30 (9.02) С. 2 – Звіт по благодійному вечору. Подяка В. Пухальському, Е. Нодену, М. Сікарду та іншим учасникам.
№ 34 (13.02) С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста М. Завадського.
№ 37 (17.02) С. 1 – Афіша концерту піаніста-композитора М. Завадського.
С. 2 – Б/а. Анонс концертів КВ ІРМТ, концертів А. О. Бічуріної, М. Д. Васильєва, П. М. Верьовкіної.
№ 38 (18.02) С. 1 – Афіша концертів М. Завадського.
№ 44 (25.02) С. 1 – Афіша прощального концерту П. М. Верьовкіної за участю В. Пухальського, В. Ф. Алоїса, К. Брагіна, О. Раппорт.
№ 48 (4.03) С. 2 – Б/а. Анонс вечора співачки М. Д. Каменської за участю Камневої, М. Медведєва, П. І. Казанцева, Е. А. Барської, О. Меньшикової, М. Завадського, К. Дуди та ін.
№ 50 (6.03) С. 3 – Афіша концерту М. Д. Каменської за участю В. Пухальського.
№ 58 (16.03) С. 1 – Афіша концерту М. Д. Каменської за участю М. Лисенка.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту М. Д. Каменської.
№ 59 (17.03) С. 1 – Афіша концерту М. Д. Каменської за участю М. Лисенка.
№ 60 (18.03) С. 1 – Б/а. «Музыкальный сезон…». Рецензія на концерт М. Д. Каменської.
№ 70 (2.04) С. 1 – Афіша квартетного зібрання КВ ІРМТ.
№ 76 (9.04) С. 2 – Б/а. Анонс концерту малолітнього скрипаля Е. М. Дангремона (14 років).
№ 78 (11.04) С. 1 – Афіша двох концертів скрипаля Е. М. Дангремона.

№ 79 (13.04) С. 1 – Афіша Першого концерту Е. М. Дангремона за участю піаніста І. Г. Лейтера.
№ 239 (29.10) С. 1–2 – Б/а. «Экстренное собрание ИРМО». Рецензія.
№ 240 (30.10) С. 2 – Б/а. Анонс концерту співачки Марії Вільт і піаніста Рудольфа Фельдау.
№ 241 (31.10) С. 1 – Афіша концерту М. Вільт і Р. Фельдау.
№ 245 (5.11) С. 1 – Афіша концерту М. Вільт і Р. Фельдау.
№ 250 (12.11) С. 1 – Афіша-анонс концерту А. Єсипової.
№ 257 (19.11) С. 1 – Афіша концерту піаніста Е. Левенберг і піаніста С. Бюргера.
№ 259 (21.11) С. 1 – Афіша концерту А. Єсипової.
№ 260 (23.11) С. 2 – Б/а. Анонс літ.-муз.-танц. вечора за участю Торріджі, Краснова, М. Лисенка, В. Ф. Алоїса, Л. Заттель, М. Сікарда, К. Дуди та ін.
№ 262 (25.11) С. 1 – Афіша концерту А. Єсипової.
№ 265 (29.11) С. 1 – Афіша концерту Е. Левенберг і С. Бюргера.
№ 267 (30.11) С. 1 – Афіша концерту А. Єсипової.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту А. Єсипової.
№ 270 (4.12) С. 1 – Афіша прощального концерту піаніста Е. Левенберга і віол. С. Бюргера.
№ 272 (8.12) С. 1 – Афіша концерту А. Улашиної за участю К. Брагіна, В. Ф. Алоїса, В. Пухальського та ін.
№ 273 (9.12) С. 1 – Афіша музичного зібрання КВ ІРМТ.
С. 1–2 – Б/а. «Концерт А. Есиповой». Рецензія.
№ 274 (10.12) С. 2 – Анонс концертів співачки К. Патті за участю піаніста Т. Ріттера.
№ 275 (11.12) С. 2 – Б/а. «Концерт Левенберг и Бюргера». Рецензія.
№ 278 (15.12) С. 1 – Афіша Третього музичного зібрання КВ ІРМТ.
С. 2 – Б/а. «Концерт г-жи Улашиной». Рецензія.

«ЗАРЯ» 1882 рік

№ 4 (6.01) С. 1 – Афіша концерту піаністки П. Бертенсон-Воронець (учениці М. Рубінштейна) за участю віол. П. Данільченка.
№ 6 (9.01) С. 1 – Афіша концерту піаністки П. Бертенсон-Воронець.
№ 7 (10.01) С. 1 – Повідомлення про перенесення дати концерту П. Бертенсон-Воронець.
№ 8 (12.01) С. 1 – Б/а. Анонс концерту П. Бертенсон-Воронець за участю П. Данільченка і Г. Ходоровського.
№ 9 (13.01) С. 3 – Б/а. «Концерт г. Бертенсон-Воронец». Рецензія.
№ 29 (6.02) С. 3 – Б/а. «О музыкально-литературном вечере в институте благородных девиц». Рецензія.
№ 36 (14.02) С. 3 – Б/а. Анонс концерту М. Лисенка.
№ 39 (18.02) С. 1 – Афіша концерту М. Завадського.
№ 42 (21.02) С. 1 – Афіша прощального концерту співачки П. М. Верьовкіної за участю В. Ф. Алоїса, В. Пухальського, К. Брагіна, О. Раппорт.
№ 45 (25.02) С. 1 – Афіша прощального концерту П. М. Верьовкіної.
№ 47 (28.02) С. 3 – Б/а. Анонс концерту М. Лисенка.
№ 50 (5.03) С. 3 –Б/а. «О большом литературно-вокально-музыкальном вечере с участием Н. Лысенко». Рецензія.
№ 52 (7.03) С. 1 – Афіша благодійного. концерту за участю М. Тутковського, О. Шевчика, В. Ф. Алоїса, К. Брагіна, А. Бічуріної, Камневої, М. Васильєва та ін.
С. 1 – Афіша концерту піаністки Марії Бенуа і скрипаля Миколи Галкіна.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту М. Лисенка.
№ 53 (9.03) С. 1 – Афіша концерту М. Бенуа і М. Галкіна.
С. 1 – Афіша концерту М. Каменської за участю В. Пухальського.
С. 2 – Б/а. Анонс благодійного концерту за участю М. Кропивницького, О. Соколова, Р. Василевського і М. Лисенка.

С. 2–3 – Б/а. «Концерт г. Лысенко». Рецензія.
№ 55 (11.03) С. 1 – Афіша концерту М. Каменської за участю В. Пухальського.
С. 1 –Звістка про відміну концерту піаністки Марії Бенуа.
№ 58 (14.03) С. 3 – Б/а. Анонс концерту співака Р. В. Василевського.
№ 59 (16.03) С. 1 – Афіша концерту М. Каменської за участю М. Лисенка.
№ 60 (17.03) С. 2 – Б/а. Рецензія на прощальний концерт Р. Василевського за участю М. Лисенка.
№ 62 (19.03) С. 1 – Звістка про відміну концерту співачки М. Каменської.
№ 68 (27.03) С. 1 – Афіша концерту Л. С. Яніківської за участю М. Лисенка, К. Брагіна, О. Шевчика, Р. Василевського.
№ 70 (2.04) С. 1 – Афіша Третього квартетного зібрання за участю аматорів камерної музики.
№ 77 (10.04) С. 1 – Афіша другого концерту М. Завадського.
С. 1 – Афіша двох концертів скрипаля Е. М. Дангремона.
№ 79 (13.04) С. 1 – Афіша першого концерту Е. М. Дангремона за участю піаніста І. Г. Лейтера.
№ 83 (17.04) С. 3 – Idem. «Концерт г. Дангремона». Рецензія.
№ 108 (19.05) С. 2 – Б/а. «Акт киевского музыкального училища». Рецензія.
№ 173 (19.08) С. 3 – Б/а. Нотатка щодо музичного училища Фон Фейста.
№ 222 (8.10) С. 3 – Б/а. Анонс концерту піаністки Ізабелли Лур'є.
№ 239 (29.10) С. 1 – Афіша благодійного музично-танцювального вечора за участю М. Лисенка, Василенко, Краснова, М. Д. Каменської та ін.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту А. Єсипової.
№ 241 (31.10) С. 1 – Афіша концерту примадонни М. Вільт і піаніста Р. Фельдау.
№ 246 (6.11) С. 1 – Афіша концерту примадонни М. Вільт і піаніста Р. Фельдау.
С. 3 – Звіт щодо благодійного музично-танцювального вечора. Подяка М. Лисенку, М. Медведєву, Краснову та ін. артистам.
С. 3 – Б/а. Рецензія на другий концерт примадонни М. Вільт.
№ 265 (28.11) С. 1 – Афіша концерту піаніста Е. Левенберг та віол. С. Бюргера.
С. 1 – Афіша концерту А. Єсипової.
С. 2 – Анонс концерту Е. Левенберг і С. Бюргера.
№ 269 (3.12) С. 3 – Б/а. Рецензія на концерт Е. Левенберг і С. Бюргера.
№ 270 (4.12) С. 1 – Афіша другого концерту піаніста Е. Левенберг і віол. С. Бюргера за участю скрипаля О. Шевчика.

«ТРУД» 1882 рік

№ 4 (8.01) С. 3 – Б/а. Анонс концерту піаністки П. Бертенсон-Воронець.
№ 5 (11.01) С. 3 – А. К-ский. Анонс і біографія Й. Йоахіма.
№ 7 (15.01) С. 2 – А. К-ский. «Концерт г-жи Бертенсон-Воронец». Рецензія.
№ 8 (18.01) С. 4 – «Зрелища». Концерт Й. Йоахіма.
№ 9 (20.01) С. 3 – «Зрелища». Концерт Й. Йоахіма.
№ 10 (22.01) С. 2–3 – А. К-ский. «Концерты Иоахима». Рецензія.
С. 3 – Б/а. Анонс благодійного літературно-музично-танцювального вечора.
№ 11 (25.01) С. 2 – Повідомлення про перенесення дати благодійного літературно-музичного вечора.
№ 13 (29.01) С. 3 – «Зрелища». Концерт П. Сарасате за участю піаніста А. Кор-де-Ласа.
№ 14 (1.02) С. 2 – Б/а. Анонс літературно-музичного вечора у Третій гімназії.
С. 3 – А. К-ский. «Первый концерт Сарасате». Рецензія.
№ 15 (5.02) С. 2 – Б/а. Рецензія на літературно-музичний вечір у Третій гімназії.
№ 16 (10.02) С. 1–2 – Хтось. «Вихрь киевских удовольствий».
№ 18 (15.02) С. 3 – Б/а. Анонс концерту М. Лисенка.

С. 3 – Б/а. Анонс Третього симфонічного вечора КВ ІРМТ за участю М. Августінович де-Лідо, О. Шевчика, П. Верьовкіної, М. Тутковського.
С. 3 – Б/а. Анонс музично-літературного вечора за участю М. Лисенка, О. Шевчика, В. Ф. Алоїса, М. Д. Каменської.
№ 19 (17.02) С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста-композитора М. Завадського.
№ 20 (19.02) С. 3 – Б/а. Анонс прощального концерту П. Верьовкіної за участю В. Пухальського, В. Ф. Алоїса, Ф. Андрієвського.
№ 21 (22.02) С. 1 – Афіша благодійного концерту за участю Г. Ходоровського, М. Лисенка, В. Ф. Алоїса, П. Верьовкіної, О. Шевчика, Р. Василевського, М. Августінович де-Лідо та хору.
№ 24 (1.03) С. 3 – Б/а. Анонс концерту М. Лисенка за участю хору, ор-ру і артистів.
№ 27 (8.03) С. 2 – Б/а. Анонс учнівського вечора київського музичного училища.
С. 2–3 – Б/а. Рецензія на концерт М. Лисенка.
№ 28 (10.03) С. 1–2 – А. К-ский. «Заметки о музыке» (концерт М. Лисенка).
С. 4 – «Зрелища». Концерт піаністки М. Бенуа і скрипаля М. Галкіна.
С. 4 – «Зрелища». Концерт М. Каменської за участю В. Пухальського.
№ 32 (19.03) С. 2 – А. К-ский. «Концертный потоп…» (рецензія на учнівський вечір музичного училища).
№ 33 (22.03) С. 3 – А. К-ский. «Концерт в пользу оркестра русской оперы». Рецензія.
№ 41 (16.04) С. 2 – Б/а. Анонс концерту скрипаля Е. М. Дангремона.
№ 54 (21.05) С. 2 – Б/а. «Акт музыкального училища». Рецензія.

«КИЕВЛЯНИН» 1883 рік

№ 22 (28.01) С. 1 – Афіша благодійного вечора за участю артистів і аматорів.
№ 28 (5.02) С. 2 – Б/а. «Симфоническое собрание». Анонс і програма Першого симфонічного зібрання КВ ІРМТ за участю А. Ф. Казбірюка, С. А. Брікнера, В. Зарудної, К. Брагіна та ін.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту скрипаля Е. Ізаї.
№ 29 (6.02) С. 2 – Б/а. «Два концерта в один вечер». Рецензія на концерт співачки Е. Герстер і благодійного концерту за участю І. Лур'є, А. Решетникової, О. Шевчика, В. Ф. Алоїса, М. Тутковського та ін.
№ 31 (9.02) С. 2 – Б/а. «Первое симфоническое собрание музыкального общества». Рецензія.
№ 33 (4.02) С. 1 – Афіша концерту піаніста-композитора М. Завадського.
№ 34 (12.02) С. 1 – Афіша концерту піаніста-композитора М. Завадського.
№ 35 (13.02) С. 1 – Б/а. «Музыкальное общество». Анонс учнівського і симфоничного концертів ІРМТ за участю М. Тутковського. Програма.
С. 3 – Афіша бенефісу концертмейстера С. Блюменфельда.
№ 40 (19.02) С. 3 – Афіша Другого симфонічного зібрання КВ ІРМТ.
№ 46 (26.02) С. 1–2 – Б/а. «Заметки о музыке». Рецензія на Друге симфонічне зібрання КВ ІРМТ й учнівський вечір.
№ 50 (5.03) С. 1 – Афіша концерту хормейстера С. Заремби за участю В. Зарудної, Краснова, С. Блюменфельда та інших аристів, хору.
№ 51 (6.03) С. 2 – Б/а. Анонс концерту КВ ІРМТ за участю скрипаля Е. Ізаї.
№ 61 (18.03) С. 2 – Б/а. Рецензія на Перше квартетне зібрання КВ ІРМТ за участю С. Брікнера, Г. Ходоровського, О. Шевчика, В. Ф. Алоїса.
№ 65 (23.03) С. 1 – Афіша концерту М. Лисенка.
№ 66 (24.03) С. 1 – Афіша концерту співачки Бромир-Слугоцької за участю піаніста М. Завадського.
№ 67 (25.03) С. 1 – Афіша концерту співачки Бромир-Слугоцької за участю піаніста М. Завадського.

№ 69 (29.03) С. 1 – Афіша вокально-інструментального концерту М. Лисенка за участю артистів, хору, аматорів і оркестру.
№ 74 (3.04) С. 1 – Афіша благодійного літературно-музичного вечора за участю М. Лисенка, Н. В. Замкової, А. Решетникової, С. Є. Гуревич та ін.
С. 1 – Афіша концерту ІРМТ за участю скрипаля Е. Ізаї, К. Брагіна, В. Пухальського, С. Брікнера та ін.
№ 75 (5.04) С. 2 – Б/а. Анонс концерту ІРМТ.
№ 77 (7.04) С. 1–2 – Б/а. «Концерт г. Лысенко». Рецензія.
№ 78 (8.04) С. 2 – Б/а. «Концерт г. Изаи». Рецензія.
№ 80 (10.04) С. 2 – Б/а. «Второй квартетный вечер музыкального общества». Рецензія.
№ 81 (12.04) С. 3 – Н. Богданов. Щодо концертів М. Лисенко та ІРМТ.
№ 86 (21.04) С. 1 – Афіша концерту Е. Ізаї за участю В. Пухальського.
С. 3 – Б/а. Анонс концерту Е. Ізаї за участю В. Пухальського.
№ 92 (28.04) С. 2 – Б/а. «Концерт г. Изаи». Рецензія.
№ 95 (1.05) С. 1 – Афіша концерта Е. Ізаї на користь музичного училища за участю В. Алоїса, В. Пухальського, К. П'ятигоровича, М. Тутковського, О. Шевчика.
№ 96 (3.05) С. 2 – Б/а. Анонс концерта Е. Ізаї.
№ 100 (8.05) С. 2 – Б/а. «Концерт г. Изаи». Рецензія.
№ 120 (4.06) С. 1–2 – Б/а. «Акт музыкального училища». Рецензія.
№ 157 (21.07) С. 2 – Б. Каульфус.«Забавы киевских культуртрегеров».
№ 210 (30.09) С. 3 – Б/а. «Начало концертного сезона». Анонс концертів піаністок А. Єсипової, Т. Вольф і віол. С. Бюргера.
№ 213 (5.10) С. 1 – Анонс-афіша концертів піаністки А. Єсипової.
№ 217 (9.10) С. 1 – Афіша концерту А. Єсипової.
С. 1 – Афіша музичного зібрання КВ ІРМТ за участю К. Брагіна, В. Пухальського, М. Тутковського, О. Шевчика та учнів музичного училища.
С. 2 – Нотатка про неможливість влаштовувати симфонічні зібрання ІРМТ та заміна їх концертами відомих артистів.
№ 218 (10.10) С. 1 – Афіша благодійного літ.-муз.-танц. вечора за участю Троцької, Піменова, В. Пухальського, М. Сікарда, Ларіонової та ін.
№ 221 (11.10) С. 2 – Б/а. «Первое музыкальное собрание ИРМО». Рецензія.
№ 224 (18.10) С. 3 – Б/а. «Концерт А. Есиповой». Рецензія.
№ 228 (22.10) С. 1 – Афіша концерту віол. С. Бюргера і піаністки Т. Вольф.
№ 230 (26.10) С. 3 – Б/а. Анонс концерту музичного товариства за участю піаністки Т. Вольф і віол. С. Бюргера.
№ 232 (28.10) С. 2 – Б/а. «Концерт г. Бюргера и г-жи Тони Вольф». Рецензія.
№ 233 (29.10) С. 1 – Афіша ще одного концерту Т. Вольф і С. Бюргера.
С. 1 – Афіша літ.-муз. вечора. Аккомп. Й. Прибік і Зелені.
С. 2 – Б/а. Анонс і програма літ.-муз. вечора.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту Н. Калиновської (ф-но) і В. Вурм (корнет-а-пістон).
№ 235 (1.11) С. 1 – Афіша концерту піаніста І. Падеревського і віол. В. Ф. Алоїса.
С. 1 – Афіша концерту Н. Калиновської і В. Вурм.
С. 1 – Афіша прощального концерту Т. Вольф і С. Бюргера.
№ 237 (3.11) С. 2 – Б/а. Анонс літ.-муз.-танц. вечора.
№ 239 (5.11) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного вечора за участю Кольцова, Троцької, М. Кропивницького, М. Лисенка, Пальм, Ларіонова та хору під орудою М. Лисенка.
№ 240 (6.11) С. 2 – Б/а. «Концерт г. Падеревского». Рецензія.
№ 241 (8.11) С. 1 – Афиша-анонс концерту піаністки С. Ментер.
№ 243 (10.11) С. 1 – Афіша двох концертів С. Ментер.
№ 244 (11.11) С. 1 – Б/а. «Ученический вечер музыкального училища». Рецензія.

№ 245 (12.11) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного вечора за участю Кольцова, Троцької, І. Н. Кравцова, М. Лисенка, С. Заремби, Каховського, М. М. Глебової, Пальм та ін.
№ 247 (16.11) С. 2 – Б/а. «София Ментер». Біографія піаністки.
С. 2 –Звіт щодо благодійного вечора.
№ 248 (17.11) С. 1 – Афіша учнівського концерту КВ ІРМТ.
№ 250 (19.11) С. 1 – Афіша концерту С. Ментер.
№ 251 (20.11) С. 2 – Б/а. «Второй ученический вечер музыкального училища». Рецензія.
№ 254 (25.11) С. 1 – Афіша другого концерту С. Ментер.
№ 258 (30.11) С. 2 – Б/а. «Концерт г-жи Ментер». Рецензія.
№ 262 (4.12) С. 1 – Афіша концертів співачки М. Д. Каменської, скрипаля П. Сарасате.
№ 264 (8.12) С. 1 – Афіша Другого музичного зібрання ІРМТ за участю піаніста Д. Д. Климова.
№ 267 (11.12) С. 1 – Афіша концерту співачки М. Д. Каменської за участю М. Лисенка.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту Д. Климова за участю В. Пухальського.
№ 268 (13.12) С. 1 – Повідомлення, що концерт М. Д. Каменської не відбудеться з причини хвороби артистки.
№ 270 (15.12) С. 1 – Звістка, що концерт Д. Климова відміняється.

«ЗАРЯ» 1883 рік

№ 8 (12.01) С. 3 – Б/а. Повідомлення про запрошення А. Бродського викладати в Лейпцизькій консерваторії.
№ 17 (22.01) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного муз.-танц. вечора.
С. 3 – Б/а. Рецензія на постановку опери «Різдвяна ніч» М. Лисенка у Харкові.
№ 25 (1.02) С. 2 – Звіт щодо благодійного музично-танцювального вечора.
№ 28 (5.02) С. 2 – Б/а. Рецензія на вистави М. Лисенка у Харкові.
№ 33 (11.02) С. 2 – Б/а. Анонс студентського вечора за участю М. Лисенка, В. Зарудної, М. Глебової, хору.
№ 34 (12.02) С. 1 – Афіша концерту піаніста-композитора М. Завадського.
№ 35 (13.02) С. 3 – Б/а. Анонс і програма бенефіса концертмейстера С. Блуменфельда.
№ 42 (22.02) С. 1 – Афіша благодійного музично-танцювального вечора за участю артистів, хору під орудою М. Лисенка.
С. 1 – Афіша благодійного музично-танцювального вечора за участю Н. В. Замкової, Н. С. Романович-Славатинської, А. Решетникової, В. Ф. Алоїса, Каховського, Ларіонова, М. Завадського та ін. артистів, а також хору під орудою М. Лисенка.
С. 3 – Б/а. Анонс літературно-музичного вечора у Першій гімназії.
№ 50 (5.03) С. 3 – Б/а. Анонс вок.-муз.-літ. вечора М. Завадського за участю В. Зарудної, Краснова, Ф. К. Львова, Ларіонова, С. Блюменфельда, Д. Гаріна та ін. артистів.
С. 3 – Б/а. Анонс концертів співачки Бромир-Слугоцької.
№ 60 (17.03) С. 2 – Б/а. Рецензія на Перше квартетне зібрання КВ ІРМТ за участю С. Брікнера, В. Ф. Алоїса та ін.
С. 2 – Б/а. Анонс і програма концертів Бромир-Слугоцької.
№ 65 (23.03) С. 1 – Афіша вок.-інстр. концерту М. Лисенка за участю артистів, хору аматорів і оркестру.
№ 66 (24.03) С. 1 – Афіша концерту співачки Бромир-Слугоцької за участю піаніста М. Завадського.
№ 68 (27.03) С. 1 – Афіша вок.-інстр. концерту М. Лисенка за участю артистів, хору аматорів і ор-ру.
С. 1 – Афіша літ.-муз. вечора Д. Гаріна.

С. 2–3 – Л. «Два мнения об опере «Різдвяна ніч».
№ 69 (29.03) С. 2 – Б/а. Рецензія на літ.-муз. вечір Д. Гаріна за участю Кудриної, Камневої, Г. Ходоровського і К. Брагіна.
№ 70 (30.03) С. 2 – Повідомлення про перенесення дати концерту М. Лисенка.
№ 71 (31.03) С. 2 – Б/а. Анонс і програма концерту М. Лисенка за участю С. Є. Гуревич, Жданова, Н. С. Романович-Славатинської, Н. В. Замкової, Ф. Андрієвського та ін. артистів, а також ор-ру під управлінням С. Блюменфельда.
№ 72 (1.04) С. 1 – Афіша концерту КВ ІРМТ за участю скрипаля Е. Ізаї.
№ 74 (3.04) С. 1 – Афіша благодійного літ.-муз. вечора за участю М. Лисенка, Л. Затель, Н. С. Романович-Славатинської, С. Є. Гуревич, В. Даниель, Н. В. Замкової, Кудриної і хору під орудою М. В. Лисенка.
№ 75 (5.04) С. 2 – Б/а. Анонс концерту співачки Бромир-Слугоцької за участю Артемовського, С. Брікнера і В. Ф. Алоїса.
№ 76 (6.04) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного літ.-муз. вечора за участю М. Лисенка, В. Даніель, К. Брагіна, А. Решетникової, О. В. Хіміченка та хору під орудою М. Лисенка.
№ 77 (7.04) С. 1 – Афіша концерту скрипаля Е. Ізаї.
№ 78 (8.04) С. 1 – Афіша Другого квартетного зібрання КВ ІРМТ.
С. 2 – Б/а. Анонс і програма другого концерту Е. Ізаї за участю В. Пухальського.
С. 3 – Z. «Концерт Н. В. Лысенко». Рецензія.
№ 80 (10.04) С. 2 – Б/а. Рецензія на концерт квартетного зібрання КВ ІРМТ за участю Г. Ходоровського, О. Шевчика і В. Ф. Алоїса.
№ 81 (12.04) С. 2 – Б/а. Анонс і програма прощального концерту Е. Ізаї.
№ 86 (21.04) С. 1 – Афіша концерту Е. Ізаї.
№ 92 (28.04) С. 2 – Б/а. Рецензія на третій і останній концерт Е. Ізаї.
№ 93 (29.04) С. 2 – Б/а. Анонс четвертого концерту Е. Ізаї на користь музичного училища. Повідомлення про перенесення дати учнівського концерту КВ ІРМТ.
№ 95 (1.05) С. 1 – Афіша концерту Е. Ізаї.
№ 96 (3.05) С. 2 – Б/а. Анонс та програма концерту Е. Ізаї за участю К. П'ятигоровича, В. Ф. Алоїса, В. Пухальського, М. Тутковського і Г. Ходоровського.
№ 98 (5.05) С. 1 – Звіт діяльності КВ ІРМТ.
№ 127 (14.06) С. 2 – Звіт про випускні акти в київських гімназіях.
№ 212 (4.10) С. 1 – Б/а. Анонс концертів А. Єсипової.
№ 213 (5.10) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного музично-танцювального вечора.
№ 216 (8.10) С. 1 – Афіша музичного зібрання КВ ІРМТ за участю В. Пухальського, М. Тутковського, К. Брагіна, О. Шевчика й учнів музичного училища.
№ 217 (9.10) С. 1 – Афіша концерту піаністки А. Єсипової.
№ 218 (11.10) С. 1 – Афіша концертів А. Єсипової.
№ 221 (14.10) С. 2 – Б/а. Анонс концертів віол. С. Бюргера і піаністки Т. Вольф.
№ 224 (18.10) С. 1 – Афіша концерту піаніста-композитора М. Завадського.
С. 1–2 – Б/а. «Годичный акт в киевской Первой гимназии». Рецензія.
№ 227 (21.10) С. 1 – Афіша концерту С. Бюргера і Т. Вольф.
№ 231 (27.10) С. 1 – Афіша літ.-муз.-танц. вечора за участю М. Лисенка, М. Кропивницького, М. Заньковецької, М. Садовського.
С. 2 – Б/а. Анонс танц.-літ.-муз. вечора за участю М. Лисенка.
№ 232 (28.10) С. 2 – Б/а. Рецензія на концерт Т. Вольф і С. Бюргера.
№ 233 (29.10) С. 1 – Афіша другого концерту С. Бюргера і Т. Вольф.
С. 2 – Б/а. Анонс благодійного муз.-танц. вечора.
№ 234 (30.11) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного літ.-муз.-танц. вечора за участю М. Лисенка, Каховського, Пальм, М. Кропивницького, Н. В. Замкової та ін.
№ 235 (1.11) С. 1 – Афіша концерту Т. Вольф і С. Бюргера.
С. 1 – Афіша концерту Н. Калиновської (ф-но) і В. Вурм (корнет-а-пістон).

С. 1 – Афіша концерту піаніста І. Падеревського і віол. В. Ф. Алоїса.
№ 239 (5.11) С. 2 – Б/а. Анонс концерту Н. Калиновської і В. Вурм.
№ 241 (8.11) С. 2 – Б/а. Рецензія на благодійний концерт за участю М. Лисенка.
№ 243 (10.11) С. 1 – Афіша концерту піаністки С. Ментер.
№ 250 (19.11) С. 1 – Афіша першого концерту С. Ментер.
С. 2 – Б/а. Анонс і програма концерту С. Ментер.
№ 254 (25.11) С. 1 – Афіша другого концерту С. Ментер.
С. 2 – Б/а. Анонс і програма концерту С. Ментер.
№ 256 (27.11) С. 3 – Игла. Рецензія на концерт Софії Ментер.
№ 261 (3.12) С. 1 – Афіша благодійного літ.-муз.-танц. вечора за участю Н. І. Степанової і Н. І. Новікова.
№ 262 (4.12) С. 1 – Афіша концерту співачки М. Д. Каменської та двох концертів скрипаля П. Сарасате.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаністки Ф. Фріденталь за участю віол. С. Бюргера.
С. 2 – Б/а. Анонс благодійного літ.-муз.-танц. вечора.
№ 264 (8.12) С. 1 – Афіша музичного зібрання КВ ІРМТ за участю піаніста Д. Климова.
№ 265 (9.12) С. 1 – Афіша музичного зібрання КВ ІРМТ за участю піаніста Д. Климова.
№ 267 (11.12) С. 1 – Афіша концерту співачки М. Каменської за участю М. Лисенка.
С. 2 – Звіт щодо благодійного муз.-літ.-танц. вечора за участю К. Дуди, В. Ф. Алоїса, Каховського та ін.
№ 268 (13.12) С. 1 – Повідомлення про скасування концерту співачки М. Каменської.

«КИЕВЛЯНИН» 1884 рік

№ 2 (3.01) С. 1 – Афіша двох концертів скрипаля П. Сарасате за участю піаніста П. Шлецера.
№ 8 (11.01) С. 1 – Афіша третього і останнього концерту П. Сарасате за участю піаніста П. Шлецера.
С. 2 – Б/а. «Концерт г. Сарасате». Рецензія.
№ 12 (15.01) С. 3 – Б/а. Рецензія на концерт П. Сарасате.
№ 17 (21.01) С. 1 – Афіша концерту піаністки І. Ейбеншютц (11 років) за участю С. Є. Гуревич.
№ 19 (24.01) С. 2–3 – Б/а. Анонс концертів А. Грюнвальда.
№ 20 (25.01) С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаністки І. Ейбеншютц.
№ 23 (28.01) С. 2 – Б/а. Рецензія на концерт І. Ейбеншютц.
№ 24 (29.01) С. 1 – Афіша другого і останнього концерту І. Ейбеншютц.
№ 27 (2.02) С. 2 – Б/а. Анонс квартетного вечора КВ ІРМТ за участю М. Тутковського, О. Шевчика та ін.
С. 2 – Б/а. Анонс благодійного муз.-танц. вечора за участю І. Ейбеншютц, А. Решетникової, В. Ф. Алоїса, Стружкіної, Трубіна та ін.
№ 30 (7.02) С. 2 – Б/а. Рецензія на квартетний вечір КВ ІРМТ.
№ 31 (8.02) С. 1 – Афіша концерту скрипаля Г. Фрімана.
№ 33 (10.02) С. 4 – Б/а. Анонс концерту піаніста-композитора М. Завадського.
№ 35 (12.02) С. 1 – Афіша концерту М. Завадського.
№ 37 (15.02) С. 2–3 – Б/а. Рецензія на концерт Г. Фрімана за участю піаністки О. Штосс.
№ 44 (24.02) С. 2 – Б/а. Анонс концертів братів Грюнфельдів та ін. артистів.
№ 46 (26.02) С. 1 – Афіша двох концертів А. Грюнфельда (ф-но) і Г. Грюнфельда (віол.)
№ 47 (28.02) С. 1 – Афіша концерту М. Лисенка за участю Є. Лавровської, артистів, і хору під керівництвом Й. В. Прибіка.
С. 2 – Повідомлення про запрошення С. Брікнера відвідати з концертами Варшаву.
№ 51 (4.03) С. 3 – Афіша концерту М. Лисенка.
№ 57 (11.03) С. 1 – Б/а. Рецензія на концерт М. Лисенка.
№ 59 (14.03) С. 1 – Афіша концертів А. Грюнфельда.

№ 60 (15.03) С. 2 – Б/а. «Концерты братьев Грюнфельд». Анонс.
№ 65 (21.03) С. 1 – Афіша другого концерту братів Грюнфельдів.
С. 3 –Б/а. «Концерт гг. Грюнфельдов». Рецензія.
№ 66 (22.03) С. 1 – Афіша третього і останнього концерту братів Грюнфельдів.
№ 67 (23.03) С. 4 – Афіша концерту братів Грюнфельдів.
№ 68 (24.03) С. 3 – Б/а. Анонс благодійного концерту КВ ІРМТ за участю В. Пухальського, Й. Прибіка, О. Н. Барановської та Бучинської.
С. 3 – Повідомлення щодо концертів С. Брікнера у Варшаві.
№ 69 (25.03) С. 1 – Афіша концерту малолітньої піаністки Ганни Кельсон.
№ 110 (19.05) С. 2 – Б/а. Рецензія на випускний вечір у музичному училищі.
№ 115 (25.05) С. 2 – Б/а. Анонс акту музичного училища.
№ 119 (31.05) С. 2 – Б/а. «Акт музыкального училища». Рецензія.
№ 120 (1.06) С. 2 – Б/а. «Акт музыкального училища». Продовження рецензії.
№ 159 (18.07) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного літ.-муз. вечора.
№ 160 (19.07) С. 1 – Афіша літ.-муз. вечора за участю М. Тутковського, О. Шевчика, Кудріної, Трофімова, Волгіної та ін. артистів, а також хору під орудою Я. С. Калішевського.
№ 225 (12.10) С. 2 – Б/а. «Первое квартетное собрание». Анонс.
№ 227 (14.10) С. 2 – Б/а. Анонс першого учнівського вечора музичного училища.
№ 232 (20.10) С. 4 – Афіша концерту скрипаля Генріха Корвін-Піотровського та піаніста П. Чіголіні.
№ 244 (4.11) С. 1 – Афіша благодійного концерту скрипаля Г. Корвін-Піотровського.
№ 254 (17.11) С. 2 – Звіт щодо музично-танц. вечора за участю О. Штосс, В. Зарудної, С. Заремби, Краснова, Бубнової, Є. К. Ряднова та ін.
№ 265 (1.12) С. 1 – Афіша другого учнівського вечора музичного училища.

«ЗАРЯ» 1884 рік

№ 2 (3.01) С. 1 – Афіша концерту П. Сарасате за участю П. Шлецера.
№ 5 (6.01) С. 2 – Б/а. Анонс концерту П. Сарасате за участю П. Шлецера і аккомп. Гольдшмідт.
№ 8 (11.01) С. 1 – Афіша концерту П. Сарасате.
№ 17 (21.01) С. 1 – Афіша концерту піаністки І. Ейбеншютц за участю С. Є. Гуревич.
№ 20 (25.01) С. 1 – Афіша благодійного літ.-муз.-танц. вечора.
№ 23 (28.01) С. 2 – Б/а. Рецензія на концерт І. Ейбеншютц.
С. 2 – Б/а. Анонс благодійного муз.-літ. вечора.
№ 24 (29.01) С. 1 – Афіша другого і останнього концерту І. Ейбеншютц.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту І. Ейбеншютц.
№ 27 (2.02) С. 2 – Б/а. Рецензія на другий концерт І. Ейбеншютц.
№ 28 (4.02) С. 1 – Афіша третього загальнодоступного концерту піаністки І. Ейбеншютц.
С. 1 – Афіша концерту піаніста-композитора М. Завадского.
С. 1 – Афіша літ.-муз.-танц. вечора.
№ 29 (5.02) С. 1 – Афіша муз.-танц. вечора за участю І. Ейбеншютц, Стружкіна, А. Решетникової, В. Ф. Алоїса, М. Лисенка, Трубіна та ін.
№ 46 (26.02) С. 1 – Афіша концертів братів Грюнфельдів.
С. 2 – Z. Анонс концертів.
№ 52 (6.03) С. 2 – Б/а. «Концерт Н. В. Лысенко». Рецензія.
№ 60 (15.03) С. 1 – Афіша концертів Грюнфельдів.
№ 64 (20.03) С. 1 – Афіша другого концерту Грюнфельдів.
№ 66 (22.04) С. 1 – Афіша третього концерту Грюнфельдів.
№ 69 (25.03) С. 1 – Афіша концерту Ганни Кельсон.
№ 70 (27.03) С. 1 – Афіша благодійного концерту КВ ІРМТ.

№ 71 (28.03) С. 2 – Б/а. Анонс літ.-муз.-танц. вечора за участю М. Лисенка, Буховецького, Е. К. Павловської, С. Є. Гуревич.
№ 75 (1.04) С. 2 – Б/а. Анонс концерту співака Буховецького за участю С. Є. Гуревич і Г. Кельсон.
№ 89 (21.04) С. 1 – Афіша Другого квартетного зібрання КВ ІРМТ.
№ 98 (2.05) С. 2 – Б/а. Анонс музичного вечора у Київському музичному училищі.
№ 117 (27.05) С. 3–4 – Z. «Выпускные экзамены в музыкальном училище». Рецензія.
№ 119 (31.05) С. 2 –Z. «Акт киевского музыкального училища». Рецензія.
№ 196 (4.09) С. 2 – Б/а. «Экзамен в музыкальное училище».
№ 242 (2.11) С. 3 – Б/а. Анонс благодійного літ.-муз.-танц. вечора.
№ 263 (29.11) С. 2 – Звіт щодо благодійного муз.-танц. вечора за участю М. Лисенка, Г. Ходоровського, Й. Прибіка, А. І. Шутмана, І. Водольского, І. В. Тартакова, В. Зарудної та ін.
№ 264 (30.11) С. 1 – Афіша благодійного муз.-танц. вечора за участю Г. Кельсон, В. Зарудної, І. Тартакова, Є. К. Ряднова, М. В. Сербулова та ін.
№ 265 (1.12) С. 1 – Афіша благодійного муз.-танц. вечора за участю артистів.
С. 2 – Б/а. Анонс другого учнівського вечора у музичному училищі.
№ 267 (4.12) С. 1 – Афіша музичного вечора К. П'ятигоровича за участю Г. Ходоровського, М. Сербулова, В. Ф. Алоїса, Тржещевського.
№ 282 (22.12) С. 2 – Б/а. «Первое симфоническое собрание». Рецензія.

«КИЕВЛЯНИН» 1885 рік

№ 2 (3.01) С. 1–2 – Б/а. «Заметки о музыке». Рецензія на Перше симф. зібрання КВ ІРМТ за участю піаністки Лазарової.
№ 5 (6.01) С. 3 – Б/а. Анонс концерту піаніста Ю. Венявського і співачки Лаури Лемер.
№ 6 (8.01) С. 1 – «Объявление». Уроки музики Лазарової.
№ 8 (10.01) С. 1 – Анонс-афіша концерту піаніста Ю. Венявського і співачки Лаури Лемер.
№ 9 (11.01) С. 1– «Объявление». Уроки музики Лазарової.
№ 10 (12.01) С. 1 – Анонс-афіша концерту Ю. Венявського.
№ 13 (16.01) С. 1 – Афіша концерту Ю. Венявського.
№ 32 (8.02) С. 2 – Звіт щодо муз.-танц. вечора за участю Є. Ряднова, М. Лисенка, Каховського, І. Тартакова, М. Завадського та ін. артистів.
№ 34 (10.02) С. 1 – Афіша другого і останнього концерту піаніста Ю. Венявського.
№ 36 (13.02) С. 1 – Афіша другого і останнього концерту Ю. Венявського.
№ 39 (16.02) С. 2 – Б/а. «Концерты». Анонс концертів Ю. Венявського, М. Завадського та ін.
С. 3 – Б/а. «Концерт Лавровской и Декарс». Рецензія.
№ 40 (17.02) С. 4 – Афіша концерту Альми Фострем за участю А. Е. Гіппіус, В. Пухальського та ін.
№ 41 (19.02) С. 3 – Афіша концерту М. Завадського.
№ 43 (21.02) С. 1 – Афіша четвертого симф. зібрання КВ ІРМТ.
№ 46 (24.02) С. 2 – Б/а. Анонс концерту В. Тіманової.
№ 48 (28.02) С. 1 – Афіша концерту Н. Калиновської і А. П. Корбут.
С. 1 – Афіша-анонс концерту скрипаля Е. Ізаї.
С. 2 – Анонс і програма концерту другого симф. зібрання КВ ІРМТ за участю піаністки О. Штосс.
№ 51 (5.03) С. 1 – Афіша концерту П. А. Хохлова за участю М. М. Лубківської. Аккомп. Г. Ходоровський.
№ 56 (10.03) С. 1 – Афіша концерту Е. Ізаї за участю М. Тутковського.
№ 57 (12.03) С. 1–2 – Б/а. «Заметки о музыке». Рецензія на Друге симф. зібрання КВ ІРМТ, оперні вправи класу К. Брагіна.
№ 71 (31.03) С. 1 – Афіша концерту співачки Т. Туа.

№ 75 (5.04) С. 2 – Б/а. Анонс Слов'янського концерту за участю Є. А. Лавровської, Є. К. Ряднова, В. Пухальського, ін. артистів, хору під орудою Й. Прибіка та М. Лисенка.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту скрипаля Е. Ізаї за участю І. В. Тартакова.
№ 77 (7.04) С. 1 – Б/а. Анонс-афіша концерту піаніста В. Чезі за участю Є. А. Лавровської.
№ 78 (9.04) С. 1 – Афіша концерту піаніста В. Чезі.
№ 79 (10.04) С. 2–3 – Б/а. Рецензія на Слов'янський концерт за участю М. Лисенка, В. Пухальського та ін. артистів.
№ 80 (11.04) С. 1 – Афіша музичного вечора за участю В. Пухальського, Г. Ходоровського, О. Шевчика, В. Ф. Алоїса і С. Брікнера.
№ 81 (12.04) С. 1 – Афіша концерту піаніста В. Чезі та співачки Є. Лавровської.
№ 83 (14.04) С. 1 – Афіша концерту В. Чезі.
№ 87 (19.04) С. 2 – Б/а. «Концерт г-жи Терезины Туа». Рецензія. Аккомп. А. Кор-де-Лас.
№ 88 (20.04) С. 2–3 – Б/а. «Концерт г-на Вениамина Чези». Рецензія.
№ 92 (25.04) С. 1 – Афіша благодійного концерту за участю артистів київської російської опери, хору, ор-ру під орудою М. Лисенка.
№ 96 (30.04) С. 1 – Афіша другого і останього концерту піаніста В. Чезі.
№ 99 (4.05) С. 1 – Афіша концерту артистів М. М. Клементової, А. І. Барцала і М. В. Лисенка.
№ 105 (15.05) С. 3 – Б/а. «Акт музыкального училища». Рецензія.
№ 223 (12.10) С. 1 – Афіша благодійного муз.-літ.-танц. вечора за участю піаніста В. фон Гартевельда.
№ 232 (24.10) С. 2 – Б/а. «Концерт г. Мержвинского». Рецензія.
№ 242 (5.11) С. 2 – Афіша концерту піаніста В. фон Гартевельда.
№ 245 (8.11) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного муз. вечора за участю Арсеньєвої, Веньямінова, Петрова, Каховського, Л. Затель, К. Дуди, О. Штосс та ін. артистів.
№ 247 (10.11) С. 1 – Афіша концерту піаніста А. Грюнфельда.
№ 250 (14.11) С. 1 – Афіша Слов'янського концерту піаніста-композитора Йована Пачу за участю О. В. Соколова, К. Дуди, В. Ф. Алоїса та хору.
№ 251 (16.11) С. 1 – Афіша другого і останього концерту А. Грюнфельда.
С. 1 – Афіша благодійного концерту за участю артистів, аматорів і хору під орудою М. Лисенка.
№ 252 (17.11) С. 1 – Афіша Слов'янського концерту Й. Пачу.
№ 257 (24.11) С. 3 – Б/а. Анонс першого учнівського вечора музичного училища.
№ 268 (8.12) С. 1 – Афіша концерту піаніста В. фон Гартевельда.
С. 3 – Б/а. Анонс і програма Першого квартетного зібрання за участю Г. Ходоровського, О. Шевчика, М. Сербулова, Є. Риба, В. Ф. Алоїса.
С. 3 – Б/а. Анонс і програма Першого симф. зібрання КВ ІРМТ за участю Г. Ходоровського, В. Ф. Алоїса, К. А. Сіліної та ін.
№ 281 (24.12) С. 1 – Б/а. Анонс концерту цитриста Ф. Бауера.

«ЗАРЯ» 1885 рік

№ 4 (5.01) С. 1 – «Объявления». Уроки музики Лазарової.
№ 6 (8.01) С. 2 – Б/а. Анонс концерту віол. Д. Поппера.
№ 7 (9.01) С. 1 – Афіша концерту віол. Д. Поппера.
№ 8 (10.01) С. 1 – Афіша концерту піаніста Ю. Венявського і співачки Л. Лемер.
№ 13 (16.01) С. 1 – Афіша концерту Ю. Венявського і Л. Лемер.
№ 15 (18.01) С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста Ю. Венявського.
№ 19 (23.01) С. 1 – Афіша благодійного муз.-танц. вечора за участю Є. К. Ряднова, О. М. Левицької, Кестлер, Лазарової, Д. І. Ряднової, В. Ф. Алоїса, К. П'ятигоровича та ін. артистів.

№ 23 (27.01) С. 2 – Анонс музично-танцювального вечора за участю М. Лисенка, Є. Ряднова. Арсеньєвої, А. Решетникової, Вронської, І. Тартакова та ін.
№ 24 (29.01) С. 2 – Б/а. Анонс третього учнівського вечора музичного училища.
№ 35 (12.02) С. 1 – Афіша другого і останнього концерту Ю. Венявського.
№ 39 (16.02) С. 2 –Л. К-к. «Концерт Лавровской». Рецензія.
№ 43 (21.01) С. 2 – Б/а. Анонс четвертого учнівського вечора музичного училища.
№ 47 (26.02) С. 1 – Афіша концерту В. Тіманової.
С. 2–3 – Рецензія на четвертий учнівський вечір.
№ 48 (27.02) С. 1 – Афіші концертів скрипаля Е. Ізаї, піаністки В. Тіманової, піаністки Н. Калиновської за участю А. П. Корбут.
№ 51 (5.03) С. 1 – Афіша концерту співака П. А. Хохлова за участю М. М. Лубківської. Аккомп. – Г. Ходоровський.
№ 52 (6.03) С. 2 – Б/а. Анонс концерту співака І. В. Тартакова за участю Д. І. Ряднової, М. М. Лубківської, Є. К. Ряднова, Й. В. Прибіка.
№ 55 (9.03) С. 1 – Афіша концерту І. Тартакова за участю Д. І. Ряднової, М. М. Лубківської, Є. К. Ряднова, Й. В. Прибіка.
№ 56 (10.03) С. 1 – Афіша концерту скрипаля Е. Ізаї за участю М. Тутковського.
№ 57 (12.03) С. 2 – Игла. «Концерт г. Тартакова». Рецензія.
№ 58 (13.03) С. 1 – Афіша Слов'янського концерту М. Лисенка за участю аматорів співу.
С. 2 – Л. К-к. «Концерты Изаи». Рецензія. (аккомп. М. Тутковський).
№ 76 (6.04) С. 1 – Афіша концерту В. Чезі та Є. А. Лавровської.
С. 3 – Анонс та програма Слов'янського концерту під орудою М. Лисенка.
№ 78 (9.04) С. 1 – Афіша концерту В. Чезі та Є. А. Лавровської.
№ 80 (11.04) С. 1 – Афіша музичного вечора КВ ІРМТ за участю В. Пухальського, Г. Ходоровського, С. Брікнера, В. Ф. Алоїса.
№ 81 (12.04) С. 1 – Афіша концерту В. Чезі та Є. Лавровської.
№ 83 (14.04) С. 3 – Б/а. Рецензія на музичний вечір КВ ІРМТ.
С. 3 – Б/а. Рецензія на бенефис І. В. Тартакова.
№ 86 (18.04) С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста В. Чезі.
№ 87 (19.04) С. 1 – Афіша другого і останнього концерту скрипальки Т. Туа.
С. 2 – Звіт по Слов'янському вечору за участю М. Лисенка.
№ 88 (20.04) С. 2 – Б/а. Рецензія на Слов’янський концерт М. Лисенка.
С. 3 – Б/а. Рецензія на концерт піаніста В. Чезі.
№ 95 (28.04) С. 2–3 – Б/а. Анонс ще одного концерту В. Чезі за бажанням публіки.
№ 96 (30.04) С. 1 – Афіша другого і останнього концерту В. Чезі.
№ 97 (1.05) С. 2 – Б/а. Анонс випускного іспиту в музичному училищі.
№ 99 (4.05) С. 1 – Афіша концерту М. М. Клементової за участю А. І. Барцала та М. В. Лисенка.
№ 157 (18.07) С. 1 – Афіша муз.-танц. вечора за участю Є. К. Ряднова, М. Лисенка, Рибакова, ін. артистів та хору.
№ 159 (20.07) С. 2 – Б/а. Рецензія на благодійний муз.-літ. вечір.
№ 184 (22.08) С. 2 – Б/а. Рецензія на парадный концерт за участю М. Лисенка, Й. Прибіка та ін. артистів.
№ 189 (28.08) С. 2 – Повідомлення про початок занять у музичному училищі.
№ 215 (3.10) С. 2 – Б/а. Анонс концертів В. фон Гартевельда.
№ 221 (10.10) С. 1 – Афіша благодійного муз.-літ.-танц. вечора.
С. 2 – Б/а. Анонс двох концертів В. Мержвінського.
№ 227 (17.10) С. 1 – Афіша муз.-танц. вечора за участю І. Тартакова, О. Соколова, О. А. Петрова, А. О. Бічуріної, К. А. Сіліної та ін. артистів, хору під керуванням М. Лисенка.
С. 2 – Б/а. Анонс двох концертів піаніста В. фон Гартевельда. Повідомлення про благодійний концерт за участю В. фон Гартевельда.

№ 231 (22.10) С. 1 – Афіша концерту співака В. Мержвінського.
№ 232 (24.10) С. 1 – В. Чечотт. «Концерт Мержвинского». Рецензія.
№ 234 (26.10) С. 3 – Б/а. Рецензія на другий концерт В. Мержвінського. (Аккомп. Г. Ходоровський).
№ 236 (29.10) С. 1 – В. Чечотт. «Второй и третий концерты Мержвинского». Рецензія.
№ 239 (9.11) С. 1 – Афіша концерту піаніста А. Грюнфельда.
№ 243 (14.11) С. 1 – Афіша Слов'янського концерту піаніста-композитора Й. Пачу.
№ 244 (16.11) С. 1 – Афіша концерту піаніста А. Грюнфельда.
С. 1 – Афіша сімейного муз.-танц. вечора за участю М. Лисенка.
С. 1–2 – В. Чечотт. «Первый концерт А. Грюнфельда». Рецензія.
С. 3 – Б/а. Анонс другого концерту А. Грюнфельда.
№ 246 (19.11) С. 1 – Афіша останнього концерту піаніста Вільгельма фон Гартевельда.
С. 1 – Афіша Слов'янського концерту Й. Пачу за участю О. Соколова, К. Дуди, В. Ф. Алоїса, хору.
С. 1 – Афіша благодійного музично-танц. вечора за участю М. Лисенка, В. Ф. Алоїса, К. Сіліної, Є. Ряднова, І. Тартакова та ін.
С. 3 – В. Чечотт. «Второй концерт Альфреда Грюнфельда». Рецензія.
№ 249 (23.11) С. 3 – Б/а. Рецензія щодо благодійного концерту за участю віол. В. Ф. Алоїса.
№ 252 (27.11) С. 3 – Б/а. Анонс благодійного. муз.-танц. вечора за участю А. Бічуріної, К. Сіліной, І. Тартакова, О. Соколова, О. Шевчика та ін. артистів.
№ 255 (30.11) С. 1 – В. Чечотт. «Публичный вечер учеников музыкального училища». Рецензія.
№ 261 (8.12) С. 1 – Афіша концерту піаніста В. фон Гартевельда.
№ 262 (10.12) С. 2 – Б/а. Анонс і програма Першого симфонічного зібрання КВ ІРМТ за участю Г. Ходоровського, В. Ф. Алоїса, І. Тартакова, К. Сіліної, Й. Прибіка.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста В. фон Гартевельда.
№ 269 (18.12) С. 1 – В. Чечотт. «Первое квартетное собрание киевского отделения русского музыкального общества». Рецензія.
№ 273 (22.12) С. 1– 2 – В. Чечотт. «Первое симфоническое собрание киевского отделения русского музыкального общества». Продовження рецензії.
№ 274 (24.12) С. 1 – Б/а. Анонс концерту цитриста Ф. Бауера.

«КИЕВЛЯНИН» 1886 рік

№ 7 (10.01) С. 1 – Афіша двох концертів піаніста В. Чезі та співачки А. Барбі.
№ 14 (18.01) С. 1 – Афіша благодійного муз.-танц. вечора за участю артистів.
№ 15 (15.01) С. 1 – Афіша благодійного муз.-танц. вечора.
№ 16 (21.01) С. 1 – Анонс-афіша концерту Н. В. Замкової за участю А. О. Бічуріної, Каховського, М. Лисенка, І. В. Тартакова.
№ 20 (25.01) С. 1 – Афіша благодійного літ.-муз. вечора.
С. 1 – Афіша концерту цитриста Ф. М. Бауера за участю М. Зотової.
№ 21 (26.01) С. 3 – Б/а. Анонс концерту В. Чезі.
№ 22 (28.01) С. 1 – Афіша концерту цитриста Ф. Бауера за участю М. Зотової.
С. 3 – Анонс концерту цитриста Ф. Бауера.
№ 30 (6.02) С. 2 – Б/а. «Концерт г-жи Барби и г. Чези». Рецензія.
№ 37 (14.02) С. 1 – Афіша третього учнівського вечора КВ ІРМТ.
№ 41 (19.02) С. 1 – Афіша-анонс концерту Ванди (ф-но) та Ядвіги (скр.) Булевських.
№ 45 (25.02) С. 1 – Афіша концерту скрипаля А. Вільгельмі та піаніста Р. Німана.
№ 50 (4.03) С. 1 – Афіша другого й останнього концерту А. Вільгельмі та Р. Німана.
С. 1 – Афіша четвертого учнівського вечора музичного училища.
С. 2 – Б/а. «Концерт г. Вильгельми». Рецензія.
№ 56 (11.03) С. 1 – Б/а. Анонс концерту М. Лисенка.

№ 60 (15.03) С. 1 – Афіша другого квартетного зібрання КВ ІРМТ.
№ 63 (19.03) С. 1 – Афіша концерту співачки А. П. Белохи за участю М. Додонова та Г. Ходоровського.
С. 2 – Б/а. «Концерт г. Лысенко». Рецензія.
С. 2–3 – Б/а. Анонс учнівського концерту музичного училища.
№ 66 (22.03) С. 1 – Афіша концерту Другого симфонічного зібрання КВ ІРМТ.
С. 2 – Б/а. Анонс і програма Другого симфонічного зібрання за участю О. Н. Барановської, О. Шевчика, С. Брікнера, Є. Риба.
№ 69 (27.03) С. 1 – Афіша концерту співака В. Тартакова за участю Болсунова і Г. Ходоровського.
С. 2 – Б/а. Анонс концерту КВ ІРМТ.
№ 70 (28.03) С. 2 – Б/а. Анонс концерту В. Тартакова.
№ 71 (29.03) С. 3 – Афіша концерту В. Тартакова.
№ 72 (30.03) С. 1 – Б/а. Анонс благодійного концерту за участю О. В. Святловської, П. А. Хохлова, М. В. Лисенка та ін. артистів.
№ 75 (3.04) С. 2–3 – Б/а. Рецензія на Друге симфонічне зібрання КВ ІРМТ за участю піаніста С. Брікнера.
№ 77 (5.04) С. 2 – Б/а. Анонс прощального концерту піаніста С. Брікнера.
№ 88 (22.04) С. 1 – Б/а. Анонс благодійного літ.-муз. вечора за участю М. М. Лубківської, В. Тартакова, М. Лисенка, В. Ф. Алоїса, С. Я. Надсона, К. О. П'ятигоровича.
№ 93 (27.04) С. 1 – Афіша муз. вечора за участю В. Пухальського, В. Ф. Алоїса, К. Брагіна, М. Тутковського, Г. Ходоровського, О. Шевчика, М. Сербулова та ін.
№ 112 (24.05) С. 2 – Повідомлення про початок випускних іспитів у музичному училищі.
№ 115 (28.05) С. 2 – Б/а. «Акт музыкального училища». Рецензія.
№ 119 (1.06) С. 2 – Б/а. «Акт музыкального училища». Рецензія.
№ 149 (8.07) С. 1 – Афіша концерту піаніста Машковського і віол. І. Ф. Сараджева за участю скр. Машковського і співака Салтикова.
№ 160 (22.07) С. 2 – Б/а. «Франц Лист» (некролог).
№ 162 (25.07) С. 1 – Б/а. «Франц Лист».
№ 163 (26.07) С. 1 – Б/а. «Франц Лист».
№ 166 (30.07) С. 2 – Б/а. «Похороны Листа».
№ 176 (12.08) С. 1 – Повідомлення про початок прийому до музичного училища.
№ 185 (23.08) С. 1 – Б/а. Анонс музичного вечора за участю учня Лейпцизької консерваторії, піаніста Григорія Фістули.
№ 210 (25.09) С. 1 – «Объявление». Уроки музики В. Ф. Алоїса.
№ 211 (26.09) С. 1 – Афіша концерта Альфредо де Конті за участю В. Зарудної, М. Лисенка, С. Блуменфельда.
№ 237 (30.10) С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста В. Чезі та співачки А. Барбі.
№ 242 (5.11) С. 1 – В. Чечотт. Анонс концерту піаніста В. Чезі та співачки А. Барбі.
№ 244 (7.11) С. 1 – Афіша благодійного муз.-танц. вечора за участю А. О. Бічуріної, М. М. Лубківської, В. Тартакова, М. Лисенка, В. Ф. Алоїса, К. О. П'ятигоровича, Супруненко, Сікорської та ін.
№ 245 (8.11) С. 1 – Афіша Першого квартетного зібрання КВ ІРМТ.
С. 2 – В. Чечотт. «О предстоящих концертах».
№ 249 (13.11) С. 1 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на учнівський вечір музичного училища.
№ 250 (14.11) С. 1 – Б/а. Анонс концерту А. Барбі.
С. 4 – В. Чечотт. «Концерт А. Барби». Рецензія.
№ 251 (16.11) С. 1 – Б/а. Анонс концерту піаністки А. Єсипової.
№ 254 (20.11) С. 1–2 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на симфонічне зібрання, Перший квартетний вечір КВ ІРМТ.
№ 258 (26.11) С. 1 – Б/а. Анонс другого концерту А. Єсипової.

С. 2 – В. Чечотт. «Концерт в память Листа». Рецензія.
№ 263 (2.12) С. 1 – Афіша концерту піаністки А. Єсипової.
№ 268 (9.12) С. 1 – Б/а. Анонс двух концертов В. Мержвінського.
№ 269 (10.12) С. 3 – Афіша концертів піаністки А. Єсипової.
№ 272 (13.12) С. 3 – В. Чечотт. «Первый концерт г-жи Есиповой». Рецензія.
С. 5 – Афіша концерту А. Єсипової.
№ 275 (17.12) С. 2 – В. Чечотт. «Второй концерт А. Есиповой». Рецензія.

«ЗАРЯ» 1886 рік

№ 1 (1.01) С. 1 – Афіша концерту цитриста Ф. М. Бауера.
№ 7 (10.01) С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста В. Чезі та співачки М. Зембрих.
№ 8 (11.01) С. 1 – Афіша концерту М. Зембрих і В. Чезі.
№ 9 (12.01) С. 4 – Д. Рецензія на «Музику до Кобзаря» М. Лисенка.
№ 10 (14.01) С. 1–2 – В. Чечотт. «Музыкальные отголоски из столиц». Рецензія на Історичні концерти А. Рубінштейна.
№ 13 (11.02) С. 1 – Афіша благодійного муз.-танц. вечора за участю Вронської, Зотової, Дотті, Я. М. Любіна, А. О. Бічуріної, М. М. Лубківської, С. Заремби та ін.
С. 2 – Афіша концерту арфісток Джаніни та Вірджинії Чіарлоне за участю Калинової, Л. Зателя і А. Сокола.
№ 15 (13.02) С. 3–4 – В. Чечотт. «Итоги прошлого – г. Чези и г-жа Барби». Рецензія.
№ 16 (14.02) С. 1 – Афіша концерту арфісток Джаніни та Вірджинії Чіарлоне за участю Калинової, Л. Зателя і А. Сокола.
С. 2 – Б/а. Анонс прощального концерту арфісток Чіарлоне, анонс концертів сестер Ванди (ф-но) та Ядвіги (скр.) Булевських.
№ 19 (18.02) С. 1 – Афіша концерту Ванди і Ядвіги Булевських.
С. 4 – В. Чечотт. «Арфистки». Рецензія на концерт сестер Чіарлоне.
№ 22 (21.02) С. 3 – В. Чечотт. «Публичный вечер музыкального училища». Рецензія.
№ 23 (22.03) С. 3 – Б/а. Анонс концерту скрипаля А. Вільгельмі.
№ 24 (25.02) С. 1 – Афіша концерту А. Вільгельмі за участю піаніста Р. Німана.
№ 25 (26.02) С. 3 – Б/а. Анонс концерту А. О. Бічуріної та К. А. Сіліної за участю М. В. Лисенка, М. М. Лубківської, Є. К. Ряднова та Д. І. Ряднової.
№ 28 (2.03) С. 3 – Афіша концерту скр. А. Вільгельмі за участю піаніста Р. Німана.
№ 29 (4.03) С. 2 – Б/а. Рецензія на концерт А. Вільгельмі.
С. 3 – В. Чечотт. «Концерт Вильгельми». Рецензія.
№ 33 (8.03) С. 1 – В. Чечотт. «Вильгельми». Рецензія на концерт.
№ 34 (9.03) С. 3 – В. Чечотт. «Четвертый публичный вечер музыкального училища». Рецензія.
№ 35 (11.03) С. 1 – Афіша концерту М. Лисенка за участю К. Сіліної, подружжя Ряднових. Вишневецької, Л. Г. Яковлева та змішаного хору.
№ 41 (18.03) С. 3 – Б/а. Анонс майбутніх концертів.
№ 42 (19.03) С. 1 – Афіша концерту співачки А. П. Белохи, за участю О. М. Додонова, Г. К. Ходоровського.
№ 43 (20.03) С. 3 – В. Чечотт. «Второе квартетное собрание». Рецензія.
№ 46 (23.03) С. 3 – В. Чечотт. «Г-жа А. П. Белоха». Біографія артистки.
№ 47 (25.03) С. 3 – В. Чечотт. «О предстоящих спектаклях и концертах».
№ 48 (27.03) С. 1 – Афіша концерту співака І. В. Тартакова за участю Болсунова, Г. Ходоровського, В. Тартакова.
№ 49 (28.03) С. 1 – В. Чечотт. «Концерт г-жи Белоха». Рецензія.
№ 50 (29.03) С. 1 – Афіша концерту О. В. Святловської та П. А. Хохлова за участю хору під орудою М. В. Лисенка.
№ 53 (2.04) С. 1 – В. Чечотт. «Оперные упражнения учеников музыкального училища».

С. 3 – В. Чечотт. «Концерт Тартаковых». Рецензія.
№ 54 (3.04) С. 1 – Афіша п'ятого учнівського вечора музичного училища.
С. 2 – Рецензія на благодійний концерт за участю П. А. Хохлова, Тартакова, О. В. Святловської, К. А. Сіліної та хору під орудою М. Лисенка.
№ 57 (6.04) С. 3 – В. Чечотт. «Второе симфоническое собрание». Рецензія.
№ 59 (9.04) С. 1 – В. Чечотт. «Пятый публичный вечер музыкального училища». Рецензія.
№ 60 (10.04) С. 3 – В. Чечотт. «Концерт г-на Брикнера». Рецензія.
№ 63 (17.04) С. 3 – В. Чечотт. «Концерт Алоиса Музыканта». Анонс концерту за участю піаністки О. Штосс, співака І. В. Тартакова, віол. К. О. П'ятигоровича.
№ 65 (19.04) С. 1 – Афіша концерту В. Ф. Алоїса.
№ 67 (22.04) С. 1 – Афіша благодійного. літ.-муз. вечора за участю М. М. Лубківської, В. Ф. Алоїса, В. Тартакова, К. О. П'ятигоровича, С. Я. Надсона, М. Лисенка.
С. 2 – Б/а. Анонс благодійного літ.-муз. вечора.
№ 68 (23.04) С. 3 – Програма літ.-муз. вечора за участю В. Тартакова, К. П'ятигоровича, С. Я. Надсона, М. М. Лубківської, Г. Ходоровського та ін.
№ 70 (25.04) С. 3 – В. Чечотт. «Концерт г-на Алоиса-Музыканта». Рецензія.
№ 73 (29.04) С. 1 – Афіша муз. вечора за участю К. А. Брагіна, В. Ф. Алоїса, Піменова, М. Тутковського, О. Шевчика, В. Пухальського, Є. Риба, М. Сербулова та ін.
№ 95 (29.05) С. 1–2 – В. Чечотт. «Годичный акт музыкального училища». Рецензія.
№ 109 (15.06) С. 2 – Афіша концерту співачки Е. Д. Гординєвої за участю співачки П. С. Каранової, скрипаля А. І. Шутмана, Л. Куперника. Аккомп. – Галімський.
№ 115 (22.06) С. 1 – Афіша концерту Е. Д. Гординєвої.
№ 116 (24.06) С. 2 – Б/а. Рецензія на літ.-муз. вечір Е. Д. Гординєвої.

«КИЕВЛЯНИН» 1887 рік

№ 5 (8.01) С. 1 – Афіша концертів співака В. Мержвінського.
№ 8 (11.01) С. 4 – В. Чечотт. «Концерты г. Мержвинского». Рецензія.
№ 9 (13.01) С. 2 – Б/а. Анонс другого концерту В. Мержвінського.
№ 22 (28.01) С. 1 – Афіша концерту скрипаля М. Сікарда за участю О. М. Штосс-Петрової.
№ 33 (11.02) С. 1 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на учнівський концерт музичного училища та концерт М. Сікарда.
№ 37 (17.02) С. 1 – Афіша хорового концерту М. Лисенка за участю артистів російської опери.
С. 1 – Афіша концерту піаніста Е. д'Альбера.
№ 39 (19.02) С. 1 – Афіша концерту співачок К. А. Сіліної та А. О. Бічуріної за участю артистів російської опери та М. Лисенка.
№ 44 (25.02) С. 1 – Афіша концертів піаніста Е. д'Альбера.
№ 46 (28.02) С. 1 – Афіша хорового концерту М. Лисенка.
С. 2 – Б/а. «Концерт в пользу студентов…». Рецензія.
№ 48 (4.03) С. 3 – В. Чечотт. «Первый концерт Е. Д'Альбера». Рецензія.
№ 50 (6.04) С. 1 – Афіша другого симфонічного зібрання КВ ІРМТ.
№ 51 (7.03) С. 2 – В. Чечотт. Анонс і програма Другого симфонічного зібрання КВ ІРМТ.
№ 53 (10.03) С. 2 – Б/а. Анонс концерту М. Лисенка, студентського концерту.
№ 55 (12.03) С. 2 – В. Чечотт. «Второй концерт Е. д'Альбера», «Второе симфоническое собрание КО ИРМО». Рецензії.
№ 61 (19.03) С. 1 – Афіша концерту М. Лисенка.
№ 62 (24.03) С. 1 – Афіша музичного вечора за участю М. П. Юневич, Ф. фон Мулерта, М. Сікарда, Г. Ходоровського та ін.
№ 69 (29.03) С. 3 – В. Чечотт. «Третье симфоническое собрание КО ИРМО». Рецензія.
№ 81 (16.04) С. 1 – Афіша концерту М. М. Листовничого за участю співака Н. І. Дементьєва.

№ 82 (17.04) С. 2–3 – В. Чечотт. «Концерт г. Листовничего». Анонс.
№ 88 (24.04) С. 2 – В. Чечотт. «Концерты г-жи Жилинской и г. Листовничего». Рецензія.
№ 94 (1.05) С. 1 – Афіша концерту Л. Г. Яковлева за участю М. В. Лисенка.
№ 102 (13.05) С. 1 – Афіша концерту В. І. Дувіклер і М. В. Лисенка.
№ 103 (14.05) С. 1 – Програма симфонічного зібрання КВ ІРМТ.
С. 1 – Афіша концерту В. І. Дувіклер за участю піаніста В. фон Гартевельда.
№ 108 (22.05) С. 2 – В. Чечотт. «Артист Дувиклер». Рецензія.
№ 117 (3.06) С. 2–3 – В. Чечотт. «Годичный акт музыкального училища». Рецензія.
№ 176 (15.08) С. 1 – Повідомлення про початок прийому до музичного училища.
№ 194 (8.09) С. 1 – Афіша концерту М. Сікарда і В. фон Гартевельда.
№ 212 (3.10) С. 2 – Б/а. Анонс благодійного муз.-танц. вечора.
№ 219 (11.10) С. 1 – Афіша концерту віол. К. Ю. Давидова та піаніста В. І. Сафонова.
№ 231 (27.10) С. 1 – Афіша концерту віол. К. Ю. Давидова та піаніста В. І. Сафонова.
С. 2 – Б/а. Анонс благодійного музично-танцювального вечора.
№ 235 (31.10) С. 1 – Афіша і програма концерту оркестру студентів.
№ 237 (3.11) С. 2 – Л. С-ский. «Концерт оркестра студентов». Рецензія.
С. 2 – Звіт щодо концерту оркестру студентів.
№ 238 (4.11) С. 1 – Афіша музично-танцювального вечора за участю артистів і хору під орудою М. Лисенка.
№ 241 (7.11) С. 3 – Л. С-ский. «Концерт гг. Давыдова и Сафонова». Рецензія.
№ 243 (10.11) С. 2 – Звіт по благодійному музично-танцювальному вечору.
№ 247 (14.11) С. 1 – Афіша учнівського вечора КВ ІРМТ.
№ 249 (18.11) С. 3 – Л. С-ский. «Ученический вечер в музыкальном училище». Рецензія.
№ 250 (19.11) С. 1 – Афіша концерту А. Грюнфельда.
С. 2 – Б/а. Анонс Першого концерту КВ ІРМТ за участю піаніста М. Листовничого.
№ 252 (21.11) С. 1 – Б/а. Анонс концерту піаніста А. Грюнфельда.
№ 264 (6.12) С. 1 – Афіша концерту піаніста М. Листовничого за участю К. Сіліної, Ф. фон Мулерта, В. Пухальського та О. Шевчика.
№ 267 (10.12) С. 2 – Л. С-ский. «Концерт А. Грюнфельда». Рецензія.
№ 269 (12.12) С. 1 – Афіша концерту піаніста М. Листовничого.
№ 282 (30.12) С. 1 – Б/а. Анонс концертів піаніста В. Чезі та співачки А. Барбі.

«КИЕВСКОЕ СЛОВО» 1887 рік

№ 82 (14.04) С. 2 – Б/а. «Концерт органистки г-жи Софии Жилинской». Анонс.
№ 83 (15.04) С. 1 – Афіша концерту органістки С. Жилінської.
№ 84 (16.04) С. 1 – Афіша концерту М. М. Листовничого за участю Н. І. Дементьєва.
№ 85 (17.04) С. 2 – Б/а. Анонс концерту органістки С. Жилінської за участю скрипаля М. Сікарда.
№ 86 (18.04) С. 2 – Б/а. Рецензія на музичний вечір викладача ф-но В. Ф. Лівера.
№ 91 (24.04) С. 2 – Б/а. Анонс літ.-муз. вечора в пам’ять поета С. Я. Надсона за участю М. М. Глебової, Рибчинської, К. Ю. Давидова, В. Ф. Алоїса та ін.
№ 94 (28.04) С. 1 – Афіша концерту співака Л. Г. Яковлева за участю М. Лисенка.
С. 3 – Б/а. «Гулянье в саду Минеральных вод». Анонс концертів оркестру М. І. Черняхівського за участю артистів і піаніста Пригожого.
№ 98 (2.05) С. 1 – Афіша концерту Л. Г. Яковлева за участю М. Лисенка.
№ 99 (3.05) С. 1 – Афіша концерту Л. Г. Яковлева за участю М. Лисенка.
№ 101 (6.05) С. 1 – Повідомлення, що концерт Л. Г. Яковлева не відбудеться.
№ 104 (12.05) С. 1 – Афіша концерту співака В. І. Дувіклер і М. В. Лисенка.
№ 106 (14.05) С. 1 – Афіша концерту співака В. І. Дувіклера за участю піаніста В. фон Гартевельда.
№ 114 (27.05) С. 2 – И. Б. «Акт музыкального училища». Рецензія.

№ 162 (25.07) С. 2 – Б/а. Анонс концертів піаніста О. Михаловського.
№ 200 (12.09) С. 1 – Афіша концерту скрипаля М. Сікарда за участю В. фон Гартевельда.
№ 202 (16.09) С. 3 – Б/а. Рецензія на концерт скрипаля М. Сікарда.
№ 219 (8.10) С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста В. Сафонова та віол. К. Давидова.
№ 222 (11.10) С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста В. І. Сафонова та віол. К. І. Давидова.
№ 226 (16.10) С. 1 – Афіша концерту В. Сафонова та К. Давидова.
№ 234 (21.10) С. 1 – Афіша концерту В. Сафонова та К. Давидова.
№ 237 (30.10) С. 1 – Афіша та програма концерту оркестра студентів за участю В. Страдецької, учениці Г. Ходоровського.
№ 241 (4.11) С. 2 – Б/а. Анонс концертів піаніста А. Грюнфельда, В. Сафонова та К. Давидова.
№ 242 (5.11) С. 1 – Афіша благодійного музично-танцювального вечора за участю Вібер, Д. І. Ряднової, К. Сіліної, М. Смирнової, Н. І. Дементьєва, Є. К. Ряднова, І. В. Тартакова, ін. артистів та хору під керуванням М. Лисенка.
№ 243 (6.11) С. 2 – Б/а. «Концерт гг. Давыдова и Сафонова». Рецензія.
№ 246 (10.11) С. 1 – Афіша благодійного муз.-танц. вечора за участю артистів.
№ 250 (14.11) С. 4 – Б/а. Анонс-афіша учнівського музичного вечора.
№ 251 (17.10) С. 3 – Б/а. Рецензія на учнівський музичний вечір.
№ 253 (19.11) С. 1 – Афіша концерту піаніста А. Грюнфельда.
№ 258 (26.11) С. 3 – Б/а. Анонс благодійного муз.-танцювального вечора за участю артистів.
№ 260 (28.11) С. 3 – Б/а. Анонс і програма Першого симфонічного концерту КВ ІРМТ.
№ 261 (29.11) С. 3 – Б/а. Анонс Першого симфонічного концерту КВ ІРМТ.
№ 263 (2.12) С. 3 – Б/а. Анонс концерту А. Грюнфельда.
№ 264 (3.12) С. 1 – Афіша концерту піаніста А. Грюнфельда.
№ 265 (4.12) С. 1 – Афіша другого учнівського вечора музичного училища.
№ 266 (5.12) С. 1 – Афіша другого учнівського вечора музичного училища.
С. 1 – Афіша концерту піаніста М. Листовничого.
№ 269 (9.12) С. 3 – Звіт про благодійні музично-танцювальні вечори за участю Вібер, М. Смирнової, Бедлевіч, Н. І. Дементьєва, І. В. Тартакова, С. В. Заремби та ін. артистів.
№ 271 (11.12) С. 3 – Б/а. Анонс і програма концерту піаніста М. Листовничого за участю В. Пухальського, О. Шевчика, Ф. фон Мулерта.

«КИЕВЛЯНИН» 1888 рік

№ 1 (1.01) С. 1 – Афіша-анонс концерту співачки А. Барбі та піаніста В. Чезі.
№ 4 (6.01) С. 1 – Афіша концерту А. Барбі та В. Чезі.
№ 6 (9.01) С. 1 – Афіша концерту А. Барбі та В. Чезі.
№ 7 (10.01) С. 1 – Афіша концерту А. Барбі та В. Чезі.
№ 8 (12.01) С. 1 – Б/а. Анонс концерту співачки А. Барбі та піаніста В. Чезі.
№ 10 (14.01) С. 2 – Л. С-ский. «Музыкальный фельетон».
№ 12 (16.01) С. 1 – Афіша благодійного музично-танц. вечора за участю Попової, К. Сіліної, Й. В. Шадека, М. Лисенка, К. О. П’ятигоровича, ін. артистів, хору аматорів. Аккомп. – С. В. Заремба.
С. 2 – Л. С-ский. «Музыкальная заметка». Рецензія на концерт А. Барбі та В. Чезі.
№ 20 (26.01) С. 1 – Б/а. Анонс концерту піаністки С. Ментер.
№ 21 (27.01) С. 2–3 – Б/а. «Артистическое путешествие в Константинополь» (Н. Калиновська).
№ 25 (31.01) С. 1 – Б/а. Анонс концерту піаністки С. Ментер.
С. 2 – Л. С-ский. Анонс Першого квартетного зібрання КВ ІРМТ.
№ 26 (2.02) С. 1 – Афіша концерту піаністки С. Ментер.
№ 29 (6.02) С. 2 – Б/а. Анонс і програма квартетного вечора КВ ІРМТ.

С. 2 – Л. С-ский. Анонс концерту скрипаля Г. Фрімана за участю співачки Санта-Маріна.
№ 30 (7.02) С. 1 – Афіша концерту піаністки С. Ментер.
№ 34 (12.02) С. 3 – А. Х. «Первое квартетное собрание ИРМО». Рецензія.
№ 38 (17.02) С. 1 – Афіша другого і останнього концерту С. Ментер.
№ 39 (18.02) С. 2–3 – Л. С-ский. «Концерт г. Фримана и концерт г-жи Ментер». Рецензія.
№ 42 (21.02) С. 1 – Б/а. Анонс концерту піаніста-віртуоза А. Рейзенауера.
С. 3 – Л. С-ский. «Второй концерт С. Ментер». Рецензія.
№ 43 (23.02) С. 1 – Афіша двох концертів піаніста-віртуоза А. Рейзенауера.
№ 45 (25.02) С. 1 – Афіша двох концертів піаніста-віртуоза А. Рейзенауера.
№ 47 (28.02) С. 1 – Афіша другого і останнього концерту А. Рейзенауера.
№ 48 (1.03) С. 1 – Неизвестный. «Беседа».
С. 1 – Афіша другого і останнього концерту А. Рейзенауера.
№ 49 (2.03) С. 2 – В. П-ский. «Концерт г. Рейзенауэра». Рецензія.
№ 53 (9.03) С. 1 – Афіша концерту піаніста М. Листовничого за участю співачки К. Сіліної.
№ 57 (13.03) С. 1 – Афіша концерту М. І. Михайлова за участю піаніста Д. Д. Климова.
№ 59 (16.03) С. 1 – Афіша концерту піаніста М. Листовничого і співачки К. Сіліної.
С. 1 – Афіша концерту М. І. Михайлова за участю піаніста Д. Д. Климова.
№ 64 (22.03) С. 1 – Афіша концерту співака М. І. Михайлова та піаністки Н. М. Калиновської.
С. 2 – Повідомлення про заміну піаніста Д. Климова у концерті М. І. Михайлова. Замість нього – піаністка Н. М. Калиновська.
№ 67 (25.03) С. 1 – Афіша музичного вечора М. П. Юневич-Алексеєвої за участю В. Пухальського, Ф. фон Мулерта, К. П'ятигоровича та ін.
№ 68 (27.03) С. 1 – Афіша ще одного концерту піаніста А. Рейзенауера.
С. 1 – Афіша літ.-муз. вечора за участю піаніста В. фон Гартевельда.
С. 1 – Афіша концерту М. В. Лисенка за участю Д. І. Ряднової, К Сіліної, Є. К. Ряднова, Н. І. Дементьєва, хору та оркестру.
№ 69 (29.03) С. 1 – Афіша музичного вечора М. П. Юневич-Алексеєвої.
№ 71 (31.03) С. 1 – Афіша концерту піаніста-віртуоза А. Рейзенауера.
№ 73 (2.04) С. 1 – Афіша муз.-літ. вечора за участю піаніста В. фон Гартевельда.
№ 78 (8.04) С. 1 – Афіша четвертого учнівського вечора музичного училища.
С. 1 – Афіша концерту піаністки Г. Кельсон за участю К. П'ятигоровича, Ф. фон Мулерта.
№ 79 (9.04) С. 1 – Повідомлення про перенесення дати концерту піаністки Г. Кельсон.
№ 80 (10.04) С. 1 – Афіша-анонс симфонічного вечора КВ ІРМТ за участю піаністки П. Бертенсон-Воронець.
№ 81 (12.04) С. 1 – Афіша благодійного концерту за участю К. Сіліної, Є. К. Ряднова, М. Лисенка, К. П'ятигоровича, Й. Шадека та ін.
№ 82 (13.04) С. 2 – Б/а. «Третье симфоническое собрание». Рецензія.
№ 124 (8.06) С. 2 – Из. Ал-ский. «Отчет музыкального училища». Рецензія.
№ 222 (14.10) С. 1 – Афіша першого учнівського вечора музичного училища.
№ 228 (21.10) С. 2 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія.
№ 232 (27.10) С. 2 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника» (25-річчя КВ ІРМТ).
№ 235 (30.10) С. 1 – Афіша концерту К. Й. Коляновської за участю М. Лисенка та К. П'ятигоровича.
№ 239 (4.11) С. 1 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на другий учнівський вечір музичного училища.
№ 241 (6.11) С. 1 – Афіша вечора романсів та пісень за участю М. П. Алексеевої-Юневич, О. С. Раппорт, В. В. Пухальського.
№ 242 (8.11) С. 1 – Афіша концерту піаністки І. Лур'є за участю скрипаля М. Сікарда.
С. 2 – В. Чечотт. «Концерты камерно-вокальной музыки». Рецензія.
№ 245 (11.11) С. 1 – Афіша третього учнівського вечора музичного училища.

№ 249 (17.11) С. 1 – Афіша другого вечора романсів і пісень за участю М. П. Алексеєвої-Юневич, О. Раппорт, Г. Ходоровського, Ф. фон Мулерта.
№ 250 (18.11) С. 1 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на третій учнівський концерт і Перший вечір романсів і пісень.
№ 251 (19.11) С. 2 – В. Чечотт. «Концерт г-жи Лурье». Рецензія.
№ 254 (24.11) С. 1 – Афіша першого симф. зібрання КВ ІРМТ за участю Г. Ходоровського, Н. В. Семічової, Полтініна та ор-ру під орудою Є. Риба.
С. 1 – Афіша концерту співачки Мінні Гаук.
№ 255 (25.11) С. 1 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на Другий вечір романсів і пісень.
С. 1 – Б/а. Анонс концертів піаніста А. Рейзенауера.
№ 257 (27.11) С. 1 – Б/а. Анонс концертів А. Рейзенауера, Мінні Гаук.
С. 1 – Афіша четвертого учнівського вечора музичного училища.
№ 259 (30.11) С. 1 – Афіша концерту М. Листовничого за участю А. Рейзенауера, Є. Ряднова, Г. Ходоровського, А. Соловйова, Й. Шадека та О. Шевчика.
№ 260 (1.12) С. 1 – Б/а. Анонс першого квартетного зібрання КВ ІРМТ за участю М. Сікарда, М. Лисенка, М. Сербулова, К. П'ятигоровича.
№ 261 (2.12) С. 1–2 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на Перше симфонічне зібрання КВ ІРМТ.
№ 263 (4.12) С. 1 – Афіша двух концертів А. Рейзенауера.
№ 265 (8.12) С. 1 – Афіша п'ятого учнівського вечора музичного училища.
№ 266 (9.12) С. 2 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на перше квартетне зібрання КВ ІРМТ, концерти піаністів А. Рейзенауера і М. Листовничого.
№ 268 (11.12) С. 3 – В. Чечотт. «Второй концерт г-на Рейзенауэра». Рецензія.
№ 272 (16.12) С. 2 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на концерт Мінні Гаук за участю Г. Ходоровського, концерт А. Рейзенауера, Друге квартетне зібрання КВ ІРМТ за участю М. Лисенка, К. П'ятигоровича, М. Сікарда.
№ 279 (24.12) С. 2 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на Третє квартетне зібрання КВ ІРМТ.

«КИЕВСКОЕ СЛОВО» 1888 рік

№ 287 (1.01) С. 3 – Афіша концерту співачки А. Барбі та піаніста В. Чезі.
№ 292 (9.01) С. 2 – Афіша концерту співачки А. Барбі та піаніста В. Чезі.
№ 293 (10.01) С. 2 – Афіша концерту А. Барбі та В. Чезі.
С. 3 – Повідомлення про перенесення дати концерту А. Барбі та В. Чезі.
№ 298 (16.01) С. 1 – Афіша муз.-танц. вечора за участю К. Сіліної, Є. К. Ряднова, Й. Шадека, С. Заремби, Ф. фон Мулерта, К. П'ятигоровича, ін. артистів і хору аматорів під орудою М. Лисенка.
С. 3 – Б/а. «Концерт Алисы Барби и г. Чези». Рецензія.
№ 300 (19.01) С. 1 – Афіша муз.-літ. вечора.
№ 306 (26.01) С. 1 – Афіша концерту піаністки С. Ментер.
№ 308 (28.01) С. 1 – Афіша концерту піаністки С. Ментер.
№ 310 (30.01) С. 1 – Афіша концерту С. Ментер.
№ 312 (2.02) С. 1 – Афіша концерту С. Ментер, квартетного зібрання КВ ІРМТ за участю Є. Сіліної, Ф. фон Мулерта, Є. Риба, А. Шутмана.
№ 316 (7.02) С. 1 – Афіша концерту піаністки С. Ментер.
С. 3 – Звістка про прибуття у Київ артиста-композитора Г. Лишина.
С. 3 – Звістка про перенесення дати концерту С. Ментер.
№ 318 (10.02) С. 3 – А. С. Рецензія на загальнодоступне квартетне зібрання КВ ІРМТ.
С. 3 – С. Б. Х-кий. «О квартетном вечере ИРМО (письмо в редакцию)».
№ 319 (11.02) С. 3 – А. Х. «Квартетное собрание ИРМО». Рецензія.

С. 3 – Б/а. Анонс концерту скрипаля М. Сікарда за участю співака І. В. Тартакова.
№ 320 (12.02) С. 1 – Афіша концерту скрипаля М. Сікарда за участю співака І. В. Тартакова.
С. 1 – Афіша муз.-танц. вечора за участю Вібер, Попової, Д. І. Ряднової, К. Сіліної, М. Д. Смирнової, Бедлевіча, Н. І. Дементьєва, Є. К. Ряднова, І. В. Тартакова і Г. А. Лишина.
С. 1 – Афіша концерту скрипаля Г. Фрімана за участю Марії Шавловської.
№ 322 (14.02) С. 1 – Афіша концерту піаністки С. Ментер.
№ 323 (16.02) С. 3 – Б/а. Рецензія на муз.-танц. вечір за участю Г. Лишина.
№ 324 (17.02) С. 1 – Афіша другого концерту піаністки С. Ментер.
С. 3 – Б/а. «Концерт г. Сикарда». Рецензія.
С.3 – Б/а. «Концерт г. Сикарда». Рецензія.
С. 3 – Б/а. Анонс вечору мелодекламації Г. А. Лишина.
№ 326 (19.02) С. 3–4 – А. Х. «Концерт С. Ментер». Рецензія.
№ 328 (21.02) С. 2 – Б/а. Анонс двох концертів піаніста А. Рейзенауера.
№ 329 (23.02) С. 1 – Афіша двох концертів піаніста А. Рейзенауера.
№ 331 (25.02) С. 1 – Афіша концерту піаніста А. Рейзенауера.
№ 332 (26.02) С. 3 – Б/а. Анонс вечора мелодекламації артиста-композитора Г. Лишина.
№ 334 (1.03) С. 1 – Афіша другого й останнього концерту А. Рейзенауера.
№ 339 (9.03) С. 1 – Афіша концерту піаніста М. Листовничого та співачки К. Сіліної.
С. 2 – Б/а. Анонс прощального концерту Г. А. Лишина за участю артистів.
№ 341 (11.03) С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста М. Листовничого.
С. 2 – Б/а. Анонс прощального концерта Г. А. Лишина за участю артистів.
№ 342 (12.03) С. 1 – Афіша концерту співака М. І. Михайлова та піаніста Д. Д. Климова.
№ 343 (13.03) С. 1 – Афіша концерту скрипаля-соліста Ізидора Лотто за участю М. Смирнової та Е. Мелодиста. Аккомп. – Г. Ходоровський.
С. 1 – Афіша прощального концерту Г. А. Лишина за участю артистів.
№ 344 (15.03) С. 2 – Б/а. «Концертный сезон начался…»
№ 345 (16.03) С. 1 – Афіша концерту піаніста М. Листовничого.
С. 1 – Афіша концерту скрипаля-соліста Ізидора Лотто за участю М. Смирнової та Е. Мелодиста. Аккомп. – Г. Ходоровський.
С. 3 – А. Х. Рецензія на вечір мелодекламації Г. А. Лишина.
№ 349 (20.03) С. 3 – Б/а. «Симфоническое собрание». Рецензія.
№ 350 (22.03) С. 1 – Афіша концерту піаністки Н. М. Калиновської-Чихачової та співака М. І. Михайлова.
С. 2 –А. Х. «Первая концертная неделя». Рецензія.
С. 3 – Б/а. Анонс концерту М. Лисенка.
С. 3 – Повідомлення про скасування концерту М. І. Михайлова за участю піаніста Д. Д. Климова. Замість нього – піаністка Н. М. Калиновська.
№ 353 (25.03) С. 1 – Афіша муз. вечора М. П. Юневич-Алексеєвої за участю В. Пухальського, Ф. фон Мулерта, К. П’ятигоровича та ін.
С. 3 – Б/а. «Музыкальный вечер М. П. Юневич-Алексеевой…». Анонс.
№ 354 (27.03) С. 1 – Афіша концерту А. Рейзенауера.
С. 3 – Б/а. Анонс концерту М. Лисенка за участю Д. І. Ряднової, К. Сіліної, Є. К. Ряднова, Н. І. Дементьєва, хору та оркестру.
С. 3 – Б/а. Анонс благодійного літ.-муз. вечору за участю Жукова, Полякова, М. Михайлова, К. Сіліної, Є. К. Ряднова, Н. І. Дементьєва, М. Н. Милославського, піаніста В. фон Гартевельда та ін. артистів.
С. 3 – Повідомлення про перенесення дати концерту співачки М. П. Юневич-Алексеєвої.
№ 355 (29.03) С. 3 – Б/а. Звіт щодо благодійного літ.-муз. вечора.
№ 357 (31.03) С. 1 – Афіша концертів А. Рейзенауера, М. Лисенка.
№ 358 (1.04) С. 1 – Афіша прощального концерту Н. Г. Светланова за участю О. О. Поталеєвої, А. Ф. Френкель, Н. В. Разсказова, Е. Ф. Кестлер,

В. І. Немировича, Р. Ф. Раїсової, М. Н. Милославського, піаніста В. фон Гартевельда.

С. 2 – Б/а. «Музыкальная беседа». Рецензія на концерт М. Лисенка.

№ 360 (3.04) С. 3 – А. Х. «Музыкальный вечер г-жи Юневич (Алексеевой)». Рецензія.

№ 365 (9.04) С. 1 – Повідомлення про перенесення дати концерту піаністки Г. Кельсон.

№ 366 (10.04) С. 3 – А. Х. «Симфоническое собрание». Рецензія.

№ 367 (12.04) С. 1 – Афіша благодійного концерту за участю М. Лисенка, К. Сіліної, Є. Ряднова, Н. І. Дементьєва, К. П'ятигоровича, Й. Шадека та ін. артистів.

№ 368 (14.04) С. 2 – Б/а. «Третье симфоническое собрание». Рецензія.

№ 371 (16.04) С. 3 – Повідомлення про скасування концерту студентського ор-ру.

№ 416 (16.06) С. 3 – Звістка про гастролі піаністки П. Бертенсон-Воронець у Туреччині.

№ 470 (24.08) С. 3 – Б/а. Анонс артистичної поїздки співачки А. Барбі.

№ 498 (1.10) С. 3 – Повідомлення, що київський аккомпаніатор С. Заремба створив комічну оперу.

№ 518 (27.10) С. 2 – Б/а. Анонс другого учнівського вечора музичного училища.

№ 521 (30.10) С. 1 – Афіша концерту співачки К. Й. Коляновської за участю М. В. Лисенка та К. О. П'ятигоровича.

С. 4 – Б/а. «Два концерта». Анонс концертів піаністки І. Лур'є та співачки К. Коляновської.

№ 526 (5.11) С. 3 – Б/а. «Квартетные собрания». Анонс трьох квартетних зібрань КВ ІРМТ за участю М. Лисенка, К. П'ятигоровича, М. Сікарда, М. Сербулова.

№ 527 (6.11) С. 1 – Афіша благодійного літ.-муз.-танц. вечора за участю К. Коляновської, Н. Буличової та ін. артистів.

№ 528 (8.11) С. 3 – Б/а. Рецензія на концерт К. Коляновської за участю М. Лисенка та К. П'ятигоровича.

№ 530 (10.11) С. 1 – Афіша концерту піаністки І. Лур'є за участю скрипаля М. Сікарда.

№ 531 (11.11) С. 3 – Б/а. Анонс концерту піаністки І. Лур'є за участю скрипаля М. Сікарда.

№ 532 (12.11) С. 3 – Анонс третього учнівського вечора музичного училища.

№ 535 (17.11) С. 2 – Б/а. «Третий ученический вечер музыкального училища». Рецензія.

№ 536 (18.11) С. 3 – Б/а. Анонс другого вечора романсів і пісень за участю Г. Ходоровського, В. Ф. Алоїса, О. С. Раппорт, Ф. фон Мулерта та ін. артистів.

С. 3 – Б/а. «Концерт г-жи Лурье». Рецензія.

№ 539 (23.11) С. 1 – Афіша квартетного зібрання КВ ІРМТ за участю М. Лисенка, К. П'ятигоровича, Й. Шадека, М. Сікарда, М. Сербулова.

С. 3 – Б/а. «Второй вечер романсов и песен». Рецензія.

С. 3 – Анонс першого симфонічного зібрання КВ ІРМТ за участю Г. Ходоровського, Н. В. Семічової, Полтініна.

№ 541 (25.11) С. 1 – Афіша концерту піаніста-віртуоза А. Рейзенауера.

С. 1 – Афіша концерту співачки Мінні Гаук.

№ 542 (26.11) С. 1 – Афіша трьох квартетних зібрань КВ ІРМТ за участю М. Лисенка, К. П'ятигоровича, Й. Шадека, М. Сікарда, М. Сербулова.

С. 1 – Афіша благодійного муз.-танц. вечора.

№ 545 (30.11) С. 1 – Афіша концерту піаніста М. Листовничого за участю Г. Ходоровського, О. Шевчика, М. Гейднер, Є. К. Ряднова.

С. 3 – Б/а. «Первое симфоническое собрание музыкального общества». Рецензія.

№ 546 (1.12) С. 2– 3 – Б/а. «Четвертый ученический вечер…» Рецензія.

№ 549 (4.12) С. 2 – Афіша концертів піаніста А. Рейзенауера.

С. 3 – Б/а. Анонс концерту піаніста М. Листовничого, А. Рейзенауера.

№ 551 (8.12) С. 3 – Б/а. Анонс п'ятого учнівського вечора.

№ 552 (9.12) С. 1 – Афіша благодійного муз.-танц. вечора за участю К. Сіліної, Івкової, Бедлевича, М. Смирнової, Попової та ін. артистів. Аккомп. – С. В. Заремба.

С. 1 – Афіша концерту співачки Мінні Гаук.

С. 1 – Афіша Другого квартетного зібрання за участю М. Сікарда, М. Сербулова, К. П'ятигоровича, А. Соловйова, К. Шадека.

№ 553 (10.12) С. 2 – N. «Музыкальное общество при А. Н. Виноградском». Рецензія на Другий квартетний вечір КВ ІРМТ.

С. 3 – Б/а. Анонс благодійного муз. вечора за участю піаніста А. Рейзенауера.

№ 555 (13.12) С. 3 – Звіт щодо благодійного музичного вечора за участю піаніста А. Рейзенауера.

№ 559 (17.12) С. 2–3 – N. «Музыкальная заметка». Рецензія на Третій квартетний вечір.

«КИЕВЛЯНИН» 1889 рік

№ 2 (3.01) С. 1 – Афіша Другого симфонічного зібрання за участю С. М. Декарс-Шлезінгер, Л. С. Паращенко. Диригент – Є. А. Риб.

№ 5 (6.01) С. 1 – Афіша концерту скрипаля О. А. Колаковського за участю піаністки Е. М. Огус-Шайкевич.

С. 4 – В. Чечотт. «Симфоническое собрание». Анонс і програма концерту за участю М. Тутковського, Л. С. Паращенко (ф-но).

№ 9 (12.01) С. 1 – Афіша і програма Першого квартетного зібрання КВ ІРМТ. Виконавці: М. Тутковський, О. Шевчик, А. Шутман, Є. Риб, Ф. фон Мулерт.

С. 3 – В. Чечотт. «Квартетные собрания». Анонс і програма.

№ 10 (13.01) С. 1 – Афіша концерту скрипаля О. А. Колаковського.

№ 11 (14.01) С. 2 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на Другий симфонічний вечір.

№ 13 (17.01) С. 2 – В. Чечотт. «Концерт г. Колаковского». Анонс.

№ 16 (20.01) С. 1 – Афіша Другого квартетного зібрання за участю піаністки Г. Кельсон.

С. 2 – Б/а. Анонс концерту співака В. Мержвінського.

№ 17 (21.01) С. 1 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на Перше квартетне зібрання, концерт скрипаля О. А. Колаковського.

№ 18 (22.01) С. 1 – Афіша концерту співачки Луїзи-Маргарита Нікіта за участю піаніста А. Кор-де-Ласа. Аккомп. – професор Ле Рой.

№ 19 (24.01) С. 3 – В. Чечотт. «Третий симфонический концерт». Анонс і програма симфонічного концерту КВ ІРМТ за участю скрипаля О. А. Колаковського.

№ 20 (25.01) С. 1 – Афіша концерту співачки Метаури Торічеллі й піаністки А. Пальк.

№ 21 (26.01) С. 1 – Афіша Третього квартетного зібрання КВ ІРМТ за участю Г. Ходоровського, О. Шевчика, А. Шутмана, Є. Риба, Ф. фон Мулерта, Б. Воячека, Андрієску, К. Дуди, Ріхтера.

№ 29 (6.02) С. 1 – Афіша концерту В. Мержвінського за участю піаніста Георга Ліблінга.

С. 1 – Афіша концерту Луїзи-Маргарити Нікіта.

С. 3 – В. Чечотт. «Экстренное камерное собрание». Програма і анонс Четвертого камерного вечора за участю скрипаля П. П. Пустарнакова і піаніста В. Пухальського.

№ 30 (7.02) С. 1 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на Друге та Третє квартетні зібрання.

№ 32 (9.02) С. 1 – Афіша концерту скрипаля М. Сікарда і піаністки О. Штосс-Петрової.

С. 3 – В. Чечотт. «Концерт г-жи Никита». Рецензія на концерт за участю піаніста А. Кор-де-Ласа.

№ 33 (10.02) С. 2 – В. Чечотт. «Третье симфоническое собрание». Рецензія.

№ 34 (11.02) С. 1 – Афіша концерту співачки Луїзи-Маргарити Нікіта.

С. 1 – Афіша Шостого учнівського вечора музичного училища.

№ 35 (12.02) С. 3 – В. Чечотт. «Второй концерт Никита». Рецензія.

№ 39 (17.02) С. 2 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на концерти співаків Л.-М. Нікіта, В. Мержвінського, скрипаля М. Сікарда і О. Штосс-Петрової та учнівський концерт музичного училища.

№ 44 (24.02) С. 2 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Некролог віол. К. Ю. Давидову.
№ 46 (26.02) С. 1 – Афіша концерту-монстра за участю Р. Ф. Раїсової, М. П. Нікітіна, М. Н. Дмітрієва, Н. С. Дружиніна, М. А. Завадського та ін.
С. 3 – Б/а. «Сезон великопостных развлечений». Анонс концертів.
№ 47 (28.02) С. 1 – Афіша і програма Четвертого симфонічного зібрання КВ ІРМТ за участю В. Пухальського, М. П. Алексеєвої-Юневич, О. С. Раппорт, Н. І. Дементьєва і ор-ру під орудою Є. Риба.
С. 3 – В. Чечотт. «Ревизия музыкального училища».
№ 50 (4.03) С. 1 – Афіша концерту 5-річного піаніста Рауля Кочальського.
С. 2 – В. Чечотт. «О посещении инспектором К. К. Зике музыкального училища».
№ 51 (5.03) С. 3 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Анонс Четвертого симфонічного зібрання КВ ІРМТ, присвяченого творам Л. ван Бетховена.
№ 52 (7.03) С. 1 – Афіша концерту скрипальки Т. Туа за участю піаністки Марії Вонсовської.
С. 1 – Афіша концерту співачки Е. Герстер за участю віол. Ронгіні, співака Корсіні та піаніста Вентури.
№ 55 (10.03) С. 1 – Афіша благодійного концерту за участю Г. Ходоровського, М. Сікарда, Ф. фон Мулерта, Н. О. Фріде.
№ 56 (11.03) С. 1 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на виконання Дев'ятої симфонії Л. ван Бетховена у Києві.
№ 58 (14.05) С. 2 – В. Чечотт. «Пятилетний пианист». Рецензія на концерт Р. Кочальського.
№ 59 (15.03) С. 1 – Афіша публічного читання В. Чечотта «Про Шопена».
№ 62 (18.03) С. 1 – В. Чечотт. «Музыкальная хроника». Рецензія на концерт Т. Туа і Е. Герстер.
№ 70 (29.03) С. 1 – Афіша концерту піаніста В. Гартевельда.
С. 2–3 – В. Чечотт. «Талантливая пианистка Л. С. Паращенко». Анонс та програма сольного концерту.
№ 71 (30.03) С. 1 – Афіша концерту Л. С. Паращенко за участю Ф. фон Мулерта, М. П. Алексеєвої-Юневич.
№ 73 (4.04) С. 2–3 – В. Чечотт. «Пятое симфоническое собрание». Рецензія.
№ 76 (5.04) С. 2 – В. Чечотт. «Пятое симфоническое собрание». Продовження рецензії.
№ 77 (6.04) С. 3 – В. Чечотт. «Концерт г-жи Паращенко». Рецензія.
№ 79 (8.04) С. 1 – Афіша концерту Р. Бонічіолі за участю М. Лисенка, К. П'ятигоровича, Ф. фон Мулерта, М. Сікарда, А. Шутмана та ін.
№ 87 (21.04) С. 2–3 – В. Чечотт. «Концерт г-на Боничиоли». Рецензія.
№ 106 (17.05) С. 2 – В. Чечотт. «Публичный акт музыкального училища». Анонс.
№ 114 (27.05) С. 2–3 – В. Чечотт. «Публичный акт музыкального училища». Рецензія.
№ 194 (6.03) С. 2 – В. Чечотт. «Чайковський в Киеве».
№ 215 (4.10) С. 2 – В. Чечотт. Некролог піаністу А. Гензельту.
№ 220 (10.10) С. 1 – Афіша концерту співачки А. Барбі.
№ 224 (14.10) С. 1 – Афіша концерту А. Барбі.
№ 226 (17.10) С. 1 – Афіша і програма Першого симфонічного зібрання КВ ІРМТ під орудою О. Виноградського.
№ 227 (18.10) С. 3 – В. Чечотт. Анонс симфонічного зібрання КВ ІРМТ за участю М. Тутковського.
№ 230 (22.10) С. 1 – Афіша і програма концерту А. Барбі за участю піаніста Долгова.
№ 233 (26.10) С. 3 – В. Чечотт. «Первое симфоническое собрание». Рецензія.
№ 236 (29.10) С. 3 – В. Чечотт. «Концерт г-жи А. Барби». Рецензія.
№ 244 (8.11) С. 2 – В. Чечотт. «Ученический вечер музыкального училища». Рецензія.
№ 245 (9.11) С. 3 – В. Чечотт. «Симфонический вечер под управлением М. И. Черняховского». Рецензія.
№ 247 (11.11) С. 1 – Афіша Третього учнівського вечора КВ ІРМТ.
№ 251 (17.11) С. 2 – В. Чечотт. «К юбилею А. Г. Рубинштейна».

№ 252 (18.11) С. 1 Афіша і програма симфонічного концерту КВ ІРМТ до ювілею А. Г. Рубінштейна.
№ 254 (21.11) С. 1 – Афіша і програма симфонічного концерту КВ ІРМТ до ювілею А. Г. Рубінштейна.
№ 255 (23.11) С. 1 – Афіша благодійного муз.-танц. вечора за участю М. Лисенка, М. Сікарда, О. О. Пускової та ін.
№ 256 (24.11) С. 1 – Афіша трьох квартетних зібрань КВ ІРМТ за участю К. Розенцвейга (ф-но), О. Шевчика, Ф. фон Мулерта, Ратнера та ін.
№ 258 (26.11) С. 3 – В. Чечотт. «Концерт А. Фострем». Рецензія.
№ 259 (28.11) С. 1 – Афіша концерту М. Листовничого за участю співачки М. П. Юневич-Алексеєвої.
№ 260 (29.11) С. 2 – Б/а. «Отголоски Рубинштейновского юбилея».
№ 261 (30.11) С. 2 – В. Чечотт. «Концерт г-жи П. Лукка». Рецензія.
№ 263 (2.12) С. 1 – Афіша Другого квартетного зібрання КВ ІРМТ за участю Г. Ходоровського.
С. 2 – В. Чечотт. «Юбилейные концерты». Рецензія.
№ 268 (9.12) С. 1 – Афіша Третього квартетного зібрання за участю В. Пухальського, О. Шевчика, Ратнера, Ф. фон Мулерта, М. Листовничого.
С. 2 – В. Чечотт. «Концерт г-на Листовничего». Рецензія.
№ 273 (15.12) С. 3 – В. Чечотт. «Третье квартетное собрание». Рецензія.

«КИЕВСКОЕ СЛОВО» 1889 рік

№ 571 (3.01) С. 1 – Афіша Другого симфонічного зібрання КВ ІРМТ за участю піаністки Л. Паращенко.
№ 574 (6.01) С. 1 – Афіша концерту скрипаля О. А. Колаковського за участю піаністки Е. І. Огус-Шайкевич.
№ 576 (10.01) С. 3 – А. В. «Второе симфоническое собрание». Рецензія.
№ 577 (11.01) С. 2 – Б/а. Анонс Першого квартетного зібрання КВ ІРМТ.
№ 580 (14.01) С.1 – Афіша концерту-монстра за участю М. Лисенка.
№ 582 (17.01) С. 3 – А. В. «Первое квартетное собрание». Рецензія.
С. 3 – Л. Анонс концерту скрипаля О. Колаковського за участю Е. Огус-Шайкевич.
№ 584 (15.01) С. 3 – А. В. «Концерт». Рецензія на концерт О. Колаковського за участю Е. Огус-Шайкевич.
№ 585 (20.01) С. 1 – Афіша Другого квартетного зібрання за участю піаністки Г. Кельсон.
№ 588 (24.01) С. 4 – А. В. «Второе квартетное собрание». Рецензія.
№ 590 (26.01) С. 1 – Афіша концерту співачки Луізи-Маргарити Нікіта за участю А. Кор-де-Ласа (ф-но). Аккомп. – професор Ле Рой.
№ 591 (27.01) С. 1 – Афіша Третього квартетного зібрання за участю Г. Ходоровського.
С. 1 – Афіша концерту співачки М. Торічеллі та А. Пальк (ф-но).
С. 1 – Афіша концерту В. Мержвінського.
С. 2 – Б/а. «Третье квартетное собрание». Анонс.
№ 593 (29.01) С. 1 – Афіша концерту співачки Л.-М. Нікіта та піаніста А. Кор-де-Ласа.
№ 594 (31.01) С. 3 – А. В. «Третье квартетное собрание». Рецензія.
№ 597 (4.02) С. 1 – Афіша і програма Третього симфонічного зібрання.
№ 598 (5.02) С. 1 – Афіша Четвертого квартетного зібрання за участю В. Пухальського, П. П. Пустарнакова, А. Шутмана і Ф. фон Мулерта.
С. 1 – Афіша концерту співачки Л.-М. Нікіта та піаніста А. Кор-де-Ласа.
С. 2 – Б/а. Анонс концертів В. Мержвінського за участю піаніста Георга Ліблінга.
№ 600 (8.02) С. 3 – Б/а. Анонс концерту співачки Л.-М. Нікіта.
№ 602 (10.02) С. 1 – Афіша концерту скрипаля М. Сікарда і піаністки О. Штосс-Петрової.
№ 604 (11.02) С. 1 – Афіша Шостого учнівського вечора музичного училища.
С. 3 – Б/а. Анонс другого концерту Л.-М. Нікіта.

№ 605 (14.02) С. 3 – Б/а. Анонс прощального концерту Л.-М. Нікіта.
№ 608 (17.02) С. 3 – Б/а. Анонс літ.-муз. вечора у Другій гімназії.
№ 609 (18.02) С. 3 – Б/а. «О чем говорят». Рецензія на концерти співаків Л.-М. Нікіта, В. Мержвінського.
С. 3 – Б/а. Некролог К. Ю. Давидову.
№ 610 (21.02) С. 3 – Б/а. Літ.-муз. вечір у Другій гімназії. Рецензія.
№ 613 (24.02) С. 1 – Афіша концерту-монстра М. Завадського
С. 3 – Б/а. Анонс концерту-монстра. Аккомп. – С. В. Заремба.
№ 617 (1.03) С. 1 – Афіша благодійного концерту за участю Г. Ходоровського.
№ 619 (4.03) С. 1 – Афіша благодійного концерту за участю Г. Ходоровського, М. Сікарда, Н. О. Фріде.
С. 1 – Афіша Четвертого симфонічного зібрання КВ ІРМТ.
С. 2–3 – Б/а. «Музыкальная ревизия». Інспекція у музичне училище.
№ 620 (5.03) С. 1 – Афіша концерту 5-річного піаніста Р. Кочальського.
С. 2 – Б/а. Анонс благодійного концерту за участю Г. Ходоровського.
№ 621 (7.03) С. 1 – Афіша концерту Е. Герстер за участю піаніста Вентури, співака Карбоне і віол. Ронгіні.
С. 1 – Афіша концерту скрипальки Т. Туа і піаністки Марії Вонсовської.
№ 627 (14.03) С. 3 – А. В. «Концерт Т. Туа». Рецензія.
№ 640 (30.03) С. 1 – Афіша концерту Л. С. Паращенко за участю М. П. Алексеєвої-Юневич і Ф. В. фон Мулерта.
№ 647 (7.04) С. 2 – Б/а. Анонс концерту Р. Бонічіолі за участю співачки Прево, М. Лисенка, М. Сікарда, К. П’ятигоровича, А. Шутмана та ін.
№ 648 (8.04) С. 2 – Афіша концерту Р. Бонічіолі.
№ 654 (19.04) С. 2 – Б/а. Рецензія на концерт Р. Бонічіолі за участю співачки Прево, М. Лисенка, М. Сікарда, К. П’ятигоровича, А. Шутмана та ін.
№ 676 (18.05) С. 4 – Б/а. Анонс випускного акту музичного училища.
№ 677 (20.05) С. 2 – Б/а. «Акт музыкального училища». Рецензія.
№ 783 (3.10) С. 3 – Б/а. «Первый симфонический концерт под управлением М. И. Черняховского». Рецензія.
№ 789 (10.10) С. 1 – Афіша концерту співачки А. Барбі.
№ 795 (17.10) С. 3 – Афіша Першого симфонічного зібрання КВ ІРМТ за участю М. А. Тутковського.
№ 799 (22.10) С. 2 – Афіша концерту співачки А. Барбі за участю піаніста Долгова.
С. 3 – Б/а. Анонс концерту А. Барбі та піаніста Долгова.
№ 800 (24.10) С. 3 – Б/а. «Первое симфоническое собрание». Рецензія.
№ 801 (25.10) С. 2 – Анонс концертів А. Барбі, П. Лукка, Першого учнівського концерту музичного училища.
№ 805 (29.10) С. 3 – Б/а. «Концерт А. Барби и Долгова». Рецензія.
№ 810 (4.11) С. 1 – Афіша Другого симфонічного вечора КВ ІРМТ.
С. 2 – Б/а. Анонс і програма другого учнівського вечора музичного училища.
С. 2–3 – Б/а. Анонс і програма другого симфонічного вечора М. І. Черняхівського.
№ 812 (7.11) С. 2 – «Воспоминания А. Г. Рубинштейна».
С. 3 – Б/а. Анонс концерту до ювілею А. Г. Рубінштейна.
С. 3 – Б/а. Анонс муз.-танц. вечора за участю піаніста М. М. Листовничого, Е. А. Барської, О. С. Іваненко та ін.
№ 815 (10.11) С. 1 – Афіша благодійного муз.-танц. вечора за участю піаніста М. М. Листовничого, Е. А. Барської, О. С. Іваненко та ін.
№ 817 (12.11) С. 3 – Б/а. Програма і анонс екстреного симфонічного зібрання КВ ІРМТ. Анонс квартетного вечора.
№ 818 (14.11) С. 3 – Б/а. Рецензія на благодійний муз.-танц. вечір.

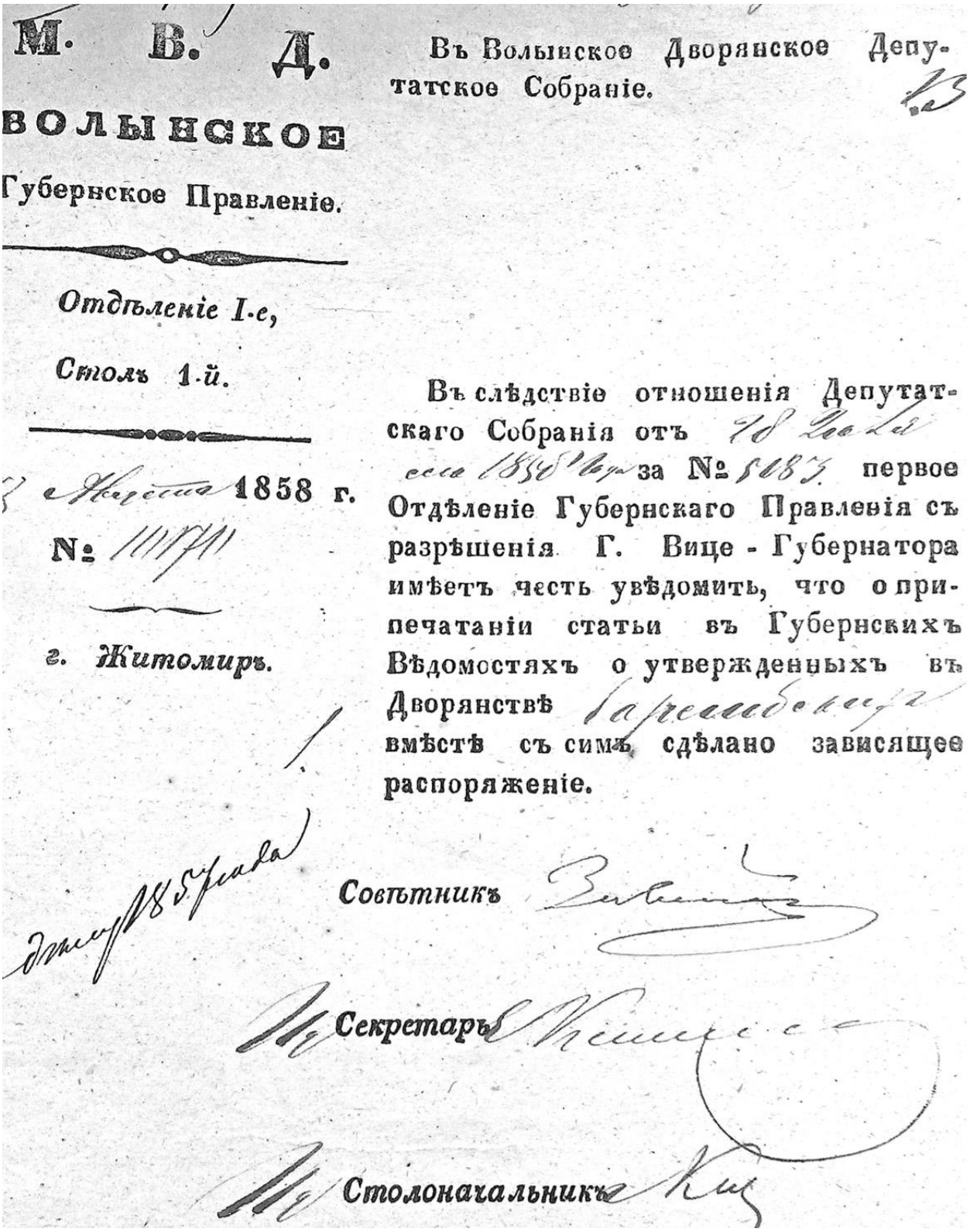
№ 820 (17.11) С. 2–3 – Б/а. Анонс екстреного музичного зібрання КВ ІРМТ до ювілею А. Г. Рубінштейна.
С. 3 – Б/а. «О вечерах с благотворительной целью».
№ 821 (18.11) С. 1 – Афіша екстреного симфонічного зібрання КВ ІРМТ.
№ 823 (21.11) С. 3 – Б/а. «Юбилей А. Г. Рубинштейна. Рецензія.
С. 3 – Б/а. Анонс концертів співачки П. Лукка.
№ 824 (23.11) С. 1 – Афіша концертів співачки П. Лукка.
С. 2 – Л. Куперник. «А. Г. Рубинштейн».
С. 2 – Б/а. Анонс концерту піаніста М. Листовничого за участю М. П. Алексеєвої-Юневич.
С. 2 – Б/а. Анонс благодійного муз.-танц. вечора за участю М. Лисенка, О. О. Пускової, М. П. Юневич-Алексеєвої, М. Сікарда та ін.
С. 2 – Б/а. Анонс трьох квартетних вечерів КВ ІРМТ за участю О. Шевчика, Ф. фон Мулерта, К. Розенцвейга, Ратнера, Є. Риба.
С. 2 – Повідомлення про скасування другого концерту А. Фострем.
№ 825 (24.11) С. 2 – Л. Куперник. «А. Г. Рубинштейн».
№ 826 (25.11) С. 1 – Афіша трьох квартетних зібрань КВ ІРМТ.
С. 2 – Афіша концерту піаніста М. Листовничого за участю М. П. Юневич-Алексеєвої.
№ 827 (26.11) С. 1 – Афіша благодійного муз.-танц. вечора.
С. 2 – Афіша концерту піаніста М. Листовничого за участю М. П. Юневич-Алексеєвої.
№ 829 (29.11) С. 1 – Афіша концерту піаніста М. Листовничого за участю М. П. Юневич-Алесеєвої.
№ 830 (30.11) С. 3 – Б/а. Анонс і програма Другого квартетного зібрання за участю Г. Ходоровського, О. Шевчика.
С. 3 – Повідомлення про те, що другий концерт П. Лукка не відбудеться.
№ 831 (1.12) С. 1 – Афіша Другого квартетного зібрання за участю Г. Ходоровського, О. Шевчика, Ратнера, Є. Риба і Ф. фон Мулерта.
№ 836 (8.12) С. 2 – Л. Куперник. «Правила театра».
№ 837 (9.12) С. 1 – Афіша Третього квартетного зібрання за участю В. Пухальського, Ратнера, Є. Риба, Ф. фон Мулерта.
№ 839 (12.12) С. 3 – Звіт по музично-танцювальному вечору за участю М. Лисенка, М. Сікарда, М. П. Юневич-Алексеєвої та ін.

Додаток Г

Архівні, бібліотечні та музейні матеріали

Рисунок Д.Г.1.

Справа Волинського дворянського депутатського зібрання про дворянське походження роду Зарембських // Державний архів Житомирської області. Ф. 146. Оп. 1. Спр. 2519. Арк. 13.



М. В. Д.

ВОЛЫНСКОЕ

Губернское Правленіе.

Отдѣленіе I-е,

Столъ 1-й.

3 Августа 1858 г.

№ 11721

г. Житомиръ.

Въ Волынское Дворянское Депутатское Собраніе.

13

Въ слѣдствіе отношенія Депутатскаго Собранія отъ 28 Іюля сего 1858 года за № 5083 первое Отдѣленіе Губернскаго Правленія съ разрѣшенія Г. Вице-Губернатора имѣетъ честь увѣдомить, что о припечатаніи статьи въ Губернскихъ Вѣдомостяхъ о утвержденныхъ въ Дворянствѣ Зарембскихъ вмѣстѣ съ симъ сдѣлано зависящее распоряженіе.

Отпущ. 18 Сент.

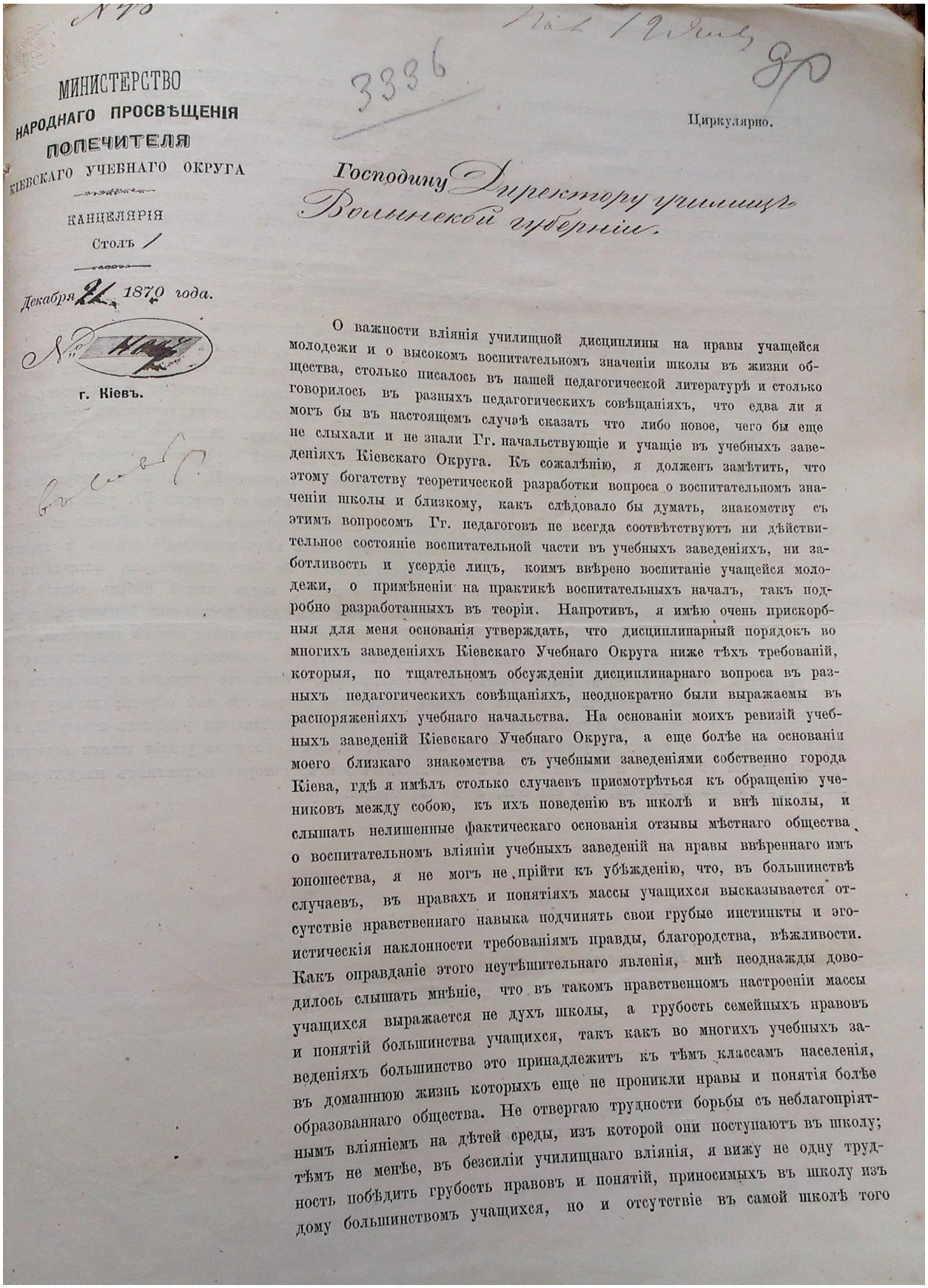
Совѣтникъ

Секретарь

Столоначальникъ

Рисунок Д.Г.2.

Циркуляр Київського учбового округу щодо стану викладання у Першій гімназії Житомира // Державний архів Житомирської області. Ф. 71. Оп. 1. Спр. 3336. Арк. 91.



МИНИСТЕРСТВО
НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ
ПОПЕЧИТЕЛЯ
КІЕВСКАГО УЧЕБНАГО ОКРУГА

КАНЦЕЛЯРІЯ
Столъ 1

Декабря 21 1870 года.

№ 11

г. Кіевъ.

3336

Циркулярно.

Господину Директору училищъ Волынской губерніи.

О важности вліянія училищной дисциплины на нравы учащейся молодежи и о высокомъ воспитательномъ значеніи школы въ жизни общества, столько писалось въ нашей педагогической литературѣ и столько обговорилось въ разныхъ педагогическихъ совѣщаніяхъ, что едва ли я могъ бы въ настоящемъ случаѣ сказать что либо новое, чего бы еще не слыхали и не знали Гг. начальствующіе и учащіе въ учебныхъ заведеніяхъ Кіевскаго Округа. Къ сожалѣнію, я долженъ замѣтить, что этому богатству теоретической разработки вопроса о воспитательномъ значеніи школы и близкому, какъ слѣдовало бы думать, знакомству съ этимъ вопросомъ Гг. педагоговъ не всегда соотвѣтствуютъ ни дѣйствительное состояніе воспитательной части въ учебныхъ заведеніяхъ, ни заботливость и усердіе лицъ, коимъ ввѣрено воспитаніе учащейся молодежи, о примѣненіи на практикѣ воспитательныхъ началъ, такъ подробно разработанныхъ въ теоріи. Напротивъ, я имѣю очень прискорбныя для меня основанія утверждать, что дисциплинарный порядокъ во многихъ заведеніяхъ Кіевскаго Учебнаго Округа ниже тѣхъ требованій, которыя, по тщательномъ обсужденіи дисциплинарнаго вопроса въ разныхъ педагогическихъ совѣщаніяхъ, неоднократно были выражаемы въ распоряженіяхъ учебнаго начальства. На основаніи моихъ ревизій учебныхъ заведеній Кіевскаго Учебнаго Округа, а еще болѣе на основаніи моего близкаго знакомства съ учебными заведеніями собственно города Кіева, гдѣ я имѣлъ столько случаевъ присмотрѣться къ обращенію учениковъ между собою, къ ихъ поведенію въ школѣ и внѣ школы, и слышать нелишенные фактическаго основанія отзывы мѣстнаго общества о воспитательномъ вліяніи учебныхъ заведеній на нравы ввѣреннаго имъ юношества, я не могъ не прійти къ убѣжденію, что, въ большинствѣ случаевъ, въ нравахъ и понятіяхъ массы учащихся высказывается отсутствіе нравственнаго навыка подчинять свои грубые инстинкты и эгоистическія наклонности требованіямъ правды, благородства, вѣжливости. Какъ оправданіе этого неутѣшительнаго явленія, мнѣ неоднажды доводилось слышать мнѣніе, что въ такомъ нравственномъ настроеніи массы учащихся выражается не духъ школы, а грубость семейныхъ нравовъ и понятій большинства учащихся, такъ какъ во многихъ учебныхъ заведеніяхъ большинство это принадлежитъ къ тѣмъ классамъ населенія, въ домашнюю жизнь которыхъ еще не проникли нравы и понятія болѣе образованнаго общества. Не отвергаю трудности борьбы съ неблагопріятнымъ вліяніемъ на дѣтей среды, изъ которой они поступаютъ въ школу; тѣмъ не менѣе, въ безсиліи училищнаго вліянія, я вижу не одну трудность побѣдить грубость нравовъ и понятій, приносимыхъ въ школу изъ дому большинствомъ учащихся, но и отсутствіе въ самой школѣ того

Рисунок Д.Г.З.

Циркуляр Київського учбового округу щодо стану викладання у Першій гімназії Житомира // Державний архів Житомирської області. Ф. 71. Оп. 1. Спр. 3336. Арк. 91 зв.

энергическаго руководства, которое было бы способно водворить въ средѣ учащихся дѣйствительную дисциплину, состоящую не въ одномъ умѣніи держать себя, въ извѣстныхъ случаяхъ, согласно требованіямъ внѣшнихъ приличій, но и въ нравственномъ самообладаніи, то есть въ навыкѣ подчинять душевныя движенія требованіямъ благоразумія, правды, благородства. Тѣмъ Гг. педагогамъ, которые, въ проявленіяхъ ученической грубости, своеволія, а нерѣдко и безнравственности, видятъ главнымъ образомъ вліяніе грубости нравовъ и понятій, приносимыхъ изъ дому большинствомъ учащихся, я совѣтовалъ бы ближе познакомиться съ семьею крестьянскою или русскою мѣщанскою въ здѣшнемъ краѣ; совѣтовалъ бы лучше вникнуть въ тѣ нравственно-религіозныя начала, которыми большою частію проникнуты нравы и понятія этой семьи. При болѣе близкомъ знакомствѣ съ этими нравами и понятіями, они, быть можетъ, увидѣли бы, что въ нихъ, не смотря на всю ихъ простоту, нѣтъ ничего такого, съ чѣмъ бы училищной дисциплинѣ приходилось вести безнадежную борьбу. Напротивъ, этимъ нравамъ и понятіямъ присущи: и вѣра и признаніе власти, и любовь и уваженіе къ ближнему, и готовность принять добрый совѣтъ. Въ такихъ нравахъ воспитатель, искренно преданный своему дѣлу и вѣрно его понимающій, надѣюсь, можетъ найти для своего труда благодарную нравственную почву.

Изъ всего того, что, по вопросу о воспитательномъ вліяніи школы, было высказано въ послѣднее время и въ распоряженіяхъ окружнаго начальства, и въ заключеніяхъ педагогическихъ совѣтовъ учебныхъ заведеній, въ дисциплинарной практикѣ большинства этихъ заведеній удержались только нѣкоторыя формальности, облегчающія учебной администраціи внѣшній надзоръ за учащимися, и нѣсколько дисциплинарныхъ пріемовъ, облегчающихъ учителямъ поддержаніе въ классѣ тишины и внѣшняго порядка. Заботливости о нравственномъ вліяніи на учащихся, сердечнаго участія въ томъ, какъ слагается въ нихъ внутренній человѣкъ, постоянной, энергической готовности помочь юношеству въ дѣлѣ этого внутренняго образованія, я, за нѣкоторыми исключеніями, не встрѣчалъ ни со стороны учебной администраціи, и еще менѣе, со стороны Гг. учителей. Гг. директоры, инспекторы, воспитатели, надзиратели, на которыхъ главнымъ образомъ лежитъ обязанность руководства учащихся въ дѣлѣ ихъ нравственнаго образованія, большую часть тѣхъ проявленій сердца и характера учащихся, въ которыхъ это руководство было бы необходимо и могло бы быть плодотворно, оставляютъ безъ вниманія и тогда только прибѣгаютъ къ офиціальному разбирательству, когда какой нибудь рѣзкій случай сдѣлаетъ его неизбѣжнымъ. Большинство Гг. учителей относится къ дѣлу воспитанія безучастно, какъ бы считая своею обязанностію одно только ученіе, но ничуть не воспитаніе ввѣреннаго школѣ юношества.

Въ виду всего вышеизложеннаго, я нахожу нужнымъ напомнить и администраціи учебныхъ заведеній и Гг. учителямъ, что ихъ долгъ не только учить, но и воспитывать,—какъ это старался я разъяснить всѣмъ и каждому при первомъ знакомствѣ моемъ съ учебными заведеніями ввѣреннаго мнѣ округа; нахожу нужнымъ предупредить, что, при оцѣнкѣ и педагогической, и административной дѣятельности учебныхъ заведеній, я буду обращать вниманіе не только на успѣхи учениковъ и внѣшній порядокъ, но и на усилія школы водворить въ средѣ учащихся тѣ чувства и понятія о чести и нравственномъ долгѣ, которыя составляютъ плодотворный для жизни духъ школы и которыя, гдѣ они есть, легко замѣчаются.

Подписалъ Попечитель Антоновичъ

Вѣрно: Правитель канцеляріи М. Соколовскій

Рисунок Д.Г.4.

Афіша концерту Ю. Зарембського у Києві // Киевлянин. 1879. № 19. 13 февраля. С. 3.

(144).

ВЪ ВОСКРЕСЕНЬЕ 18 ФЕВРАЛЯ
ВЪ БИРЖЕВОЙ ЗАЛѢ

КОНЦЕРТЪ

ЮЛІЯ ЗАРЕМБСКАГО

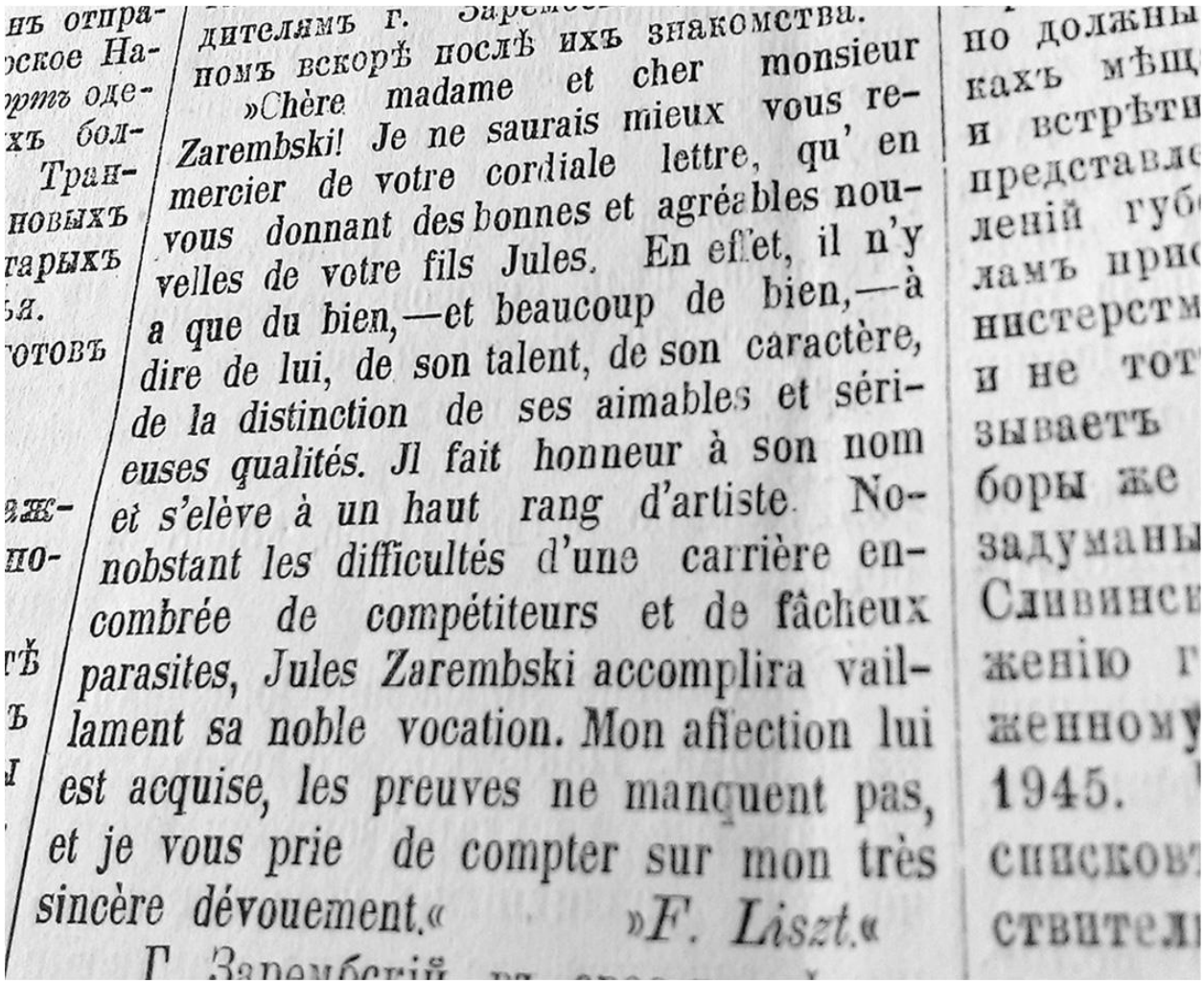
на ново-изобрѣтенномъ фортепіано (piano á doubles claviers renversés).

Билеты заблаговременно можно получать въ книжномъ и музыкальномъ магазинѣ Болеслава Корейво Коммиссіонера Императорскаго русскаго музыкальнаго общества.

1—3 (440).

Рисунок Д.Г.5.

Л. Музыкальная заметка. Письмо Ф. Листа к родителям Ю. Зарембского // Киевлянин. 1876. № 131. 2 ноября. С. 2.



дителямъ г. Зарем
помъ вскорѣ послѣ ихъ знакомства.

»Chère madame et cher monsieur Zarembski! Je ne saurais mieux vous remercier de votre cordiale lettre, qu' en vous donnant des bonnes et agréables nouvelles de votre fils Jules. En effet, il n'y a que du bien,—et beaucoup de bien,—à dire de lui, de son talent, de son caractère, de la distinction de ses aimables et sérieuses qualités. Jl fait honneur à son nom et s'elève à un haut rang d'artiste. Nonobstant les difficultés d'une carrière encombrée de compétiteurs et de fâcheux parasites, Jules Zarembski accomplira vaillament sa noble vocation. Mon affection lui est acquise, les preuves ne manquent pas, et je vous prie de compter sur mon très sincère dévouement.« »F. Liszt.«

Г. Зарембскій

Рисунок Д.Г.6.

Обкладинка «Трьох галицьких танців» Ю. Зарембського // КЗ «Житомирський обласний краєзнавчий музей». Облік. позначення: КП 34523 1 кн/ст 524.

Рисунок Д.Г.7.

Ноти «Трьох галицьких танців» Ю. Зарембського. № 1. С. 2–3 // КЗ «Житомирський обласний краєзнавчий музей». Облік. позначення: КП 34523 1 кн/ст. 524.

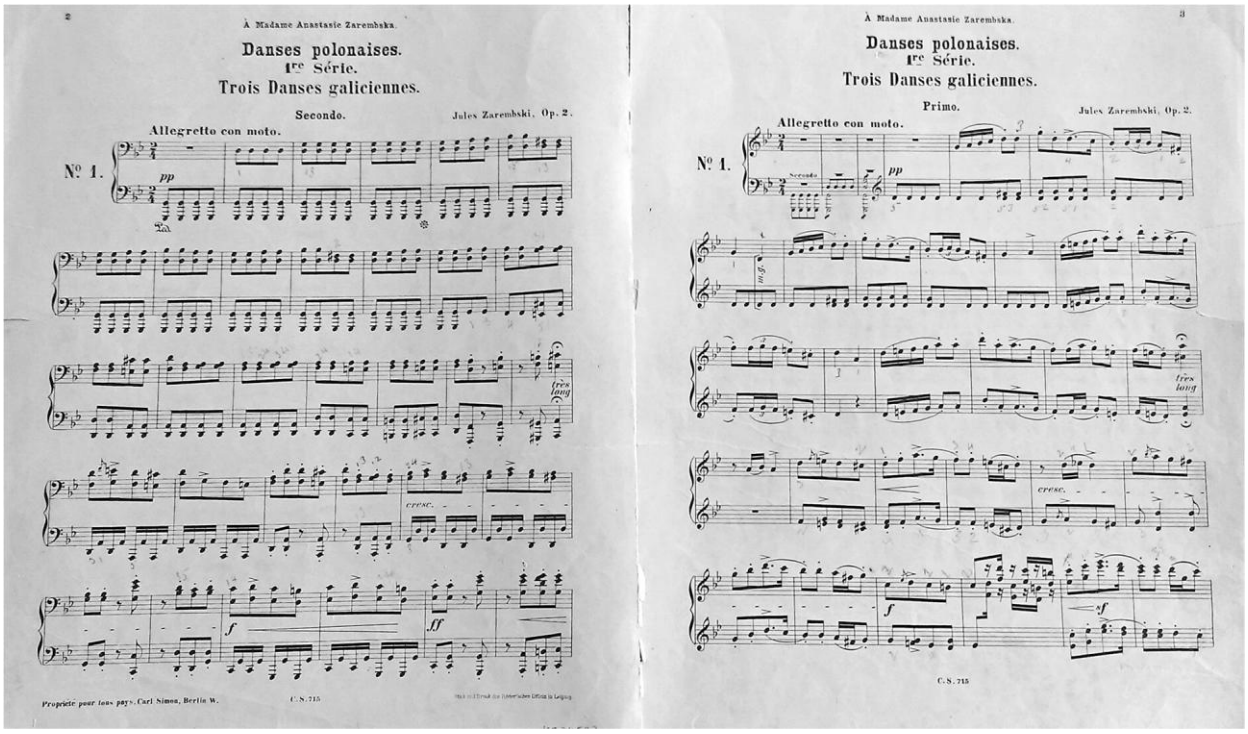


Рисунок Д.Г.8.

Ноти «Трьох галицьких танців» Ю. Зарембського. № 1. С. 4–5 // КЗ «Житомирський обласний краєзнавчий музей». Облік. позначення: КП 34523 1 кн/ст. 524.

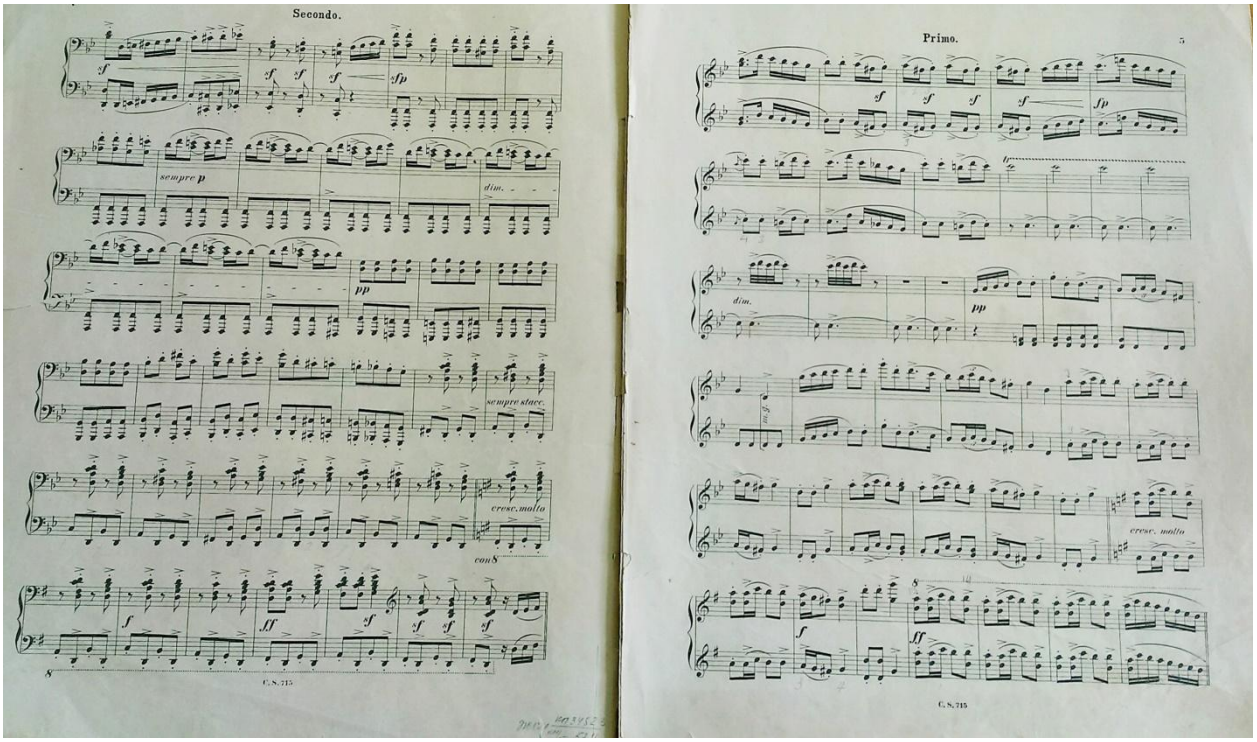


Рисунок Д.Г.9.

Ноти «Трьох галицьких танців» Ю. Зарембського. № 1. С. 8–9 // КЗ «Житомирський обласний краєзнавчий музей». Облік. позначення: КП 34523 1 кн/ст. 524.

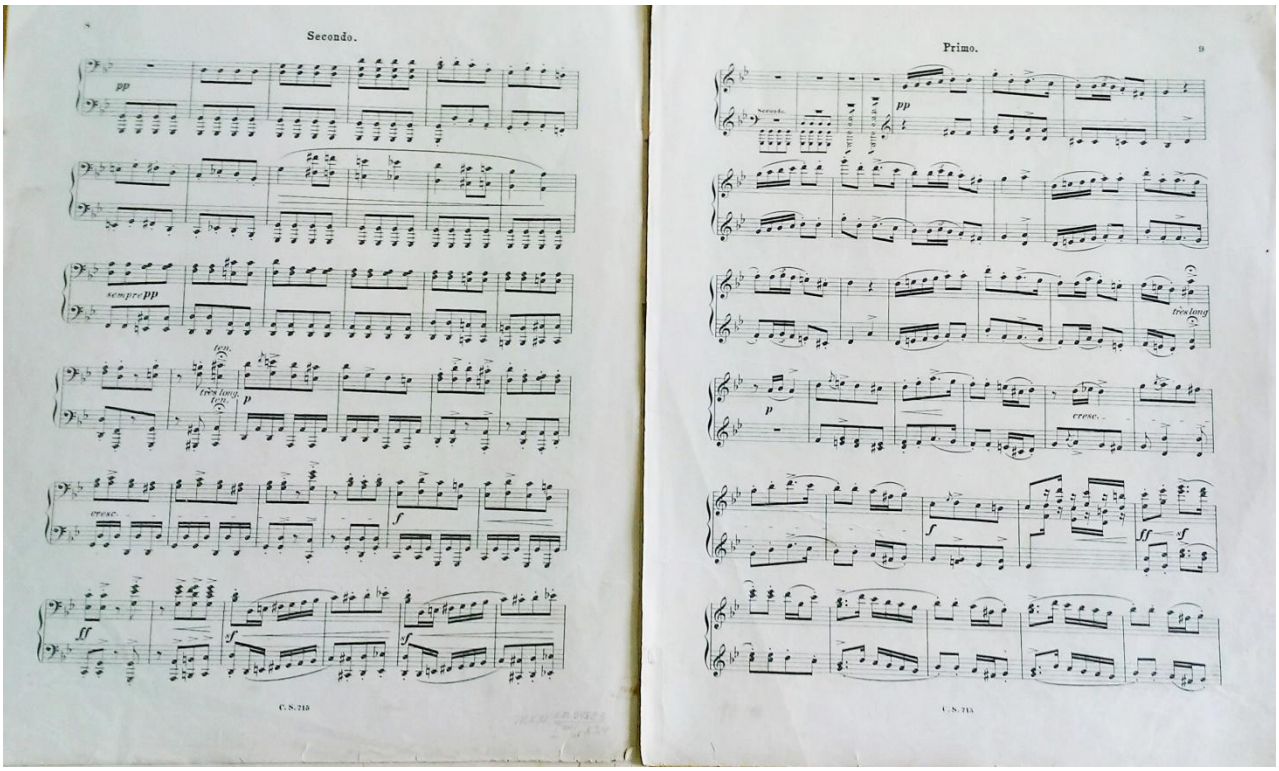


Рисунок Д.Г.10.

Ноти «Трьох галицьких танців» Ю. Зарембського. № 1. С. 10–11 // КЗ «Житомирський обласний краєзнавчий музей». Облік. позначення: КП 34523 1 кн/ст. 524.

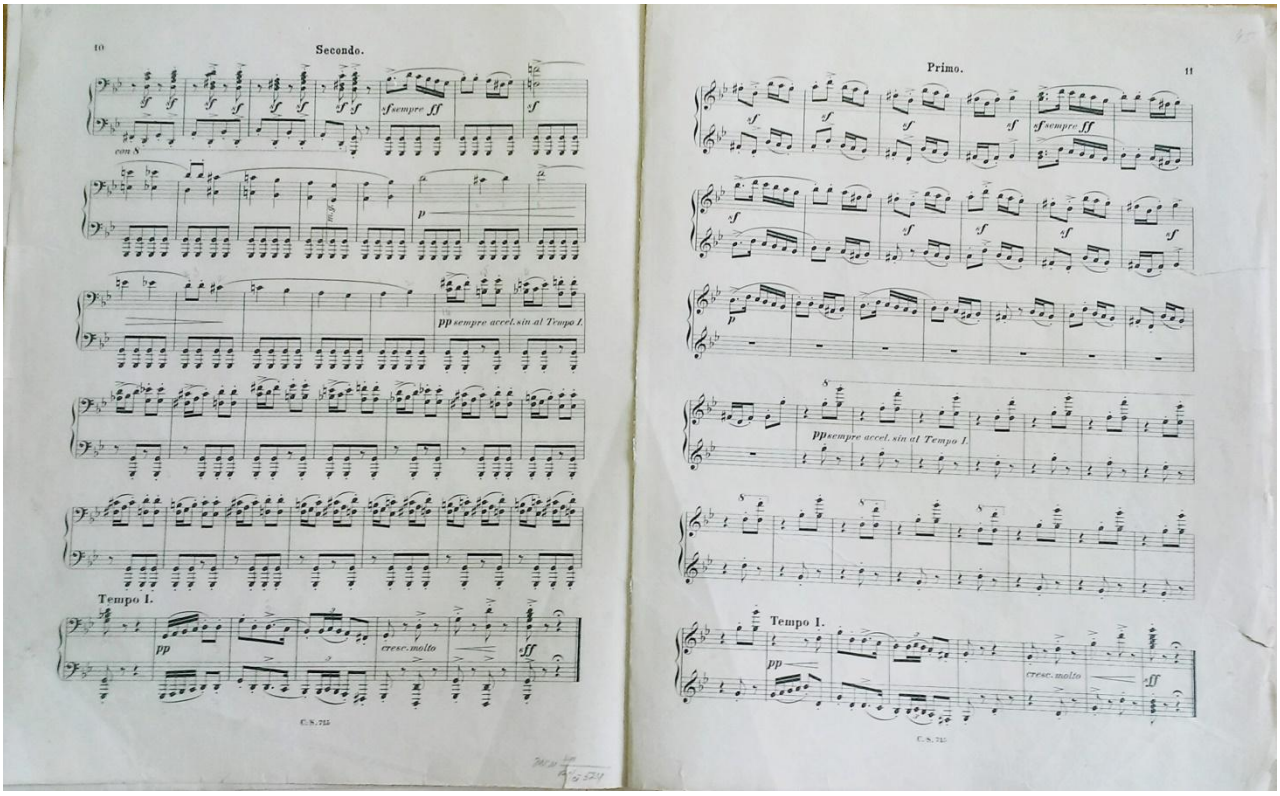


Рисунок Д.Г.11.

Ноти «Трьох галицьких танців» Ю. Зарембського. № 3. С. 3. // КЗ «Житомирський обласний краєзнавчий музей». Облік. позначення: КП 34523 1 кн/ст. 524.

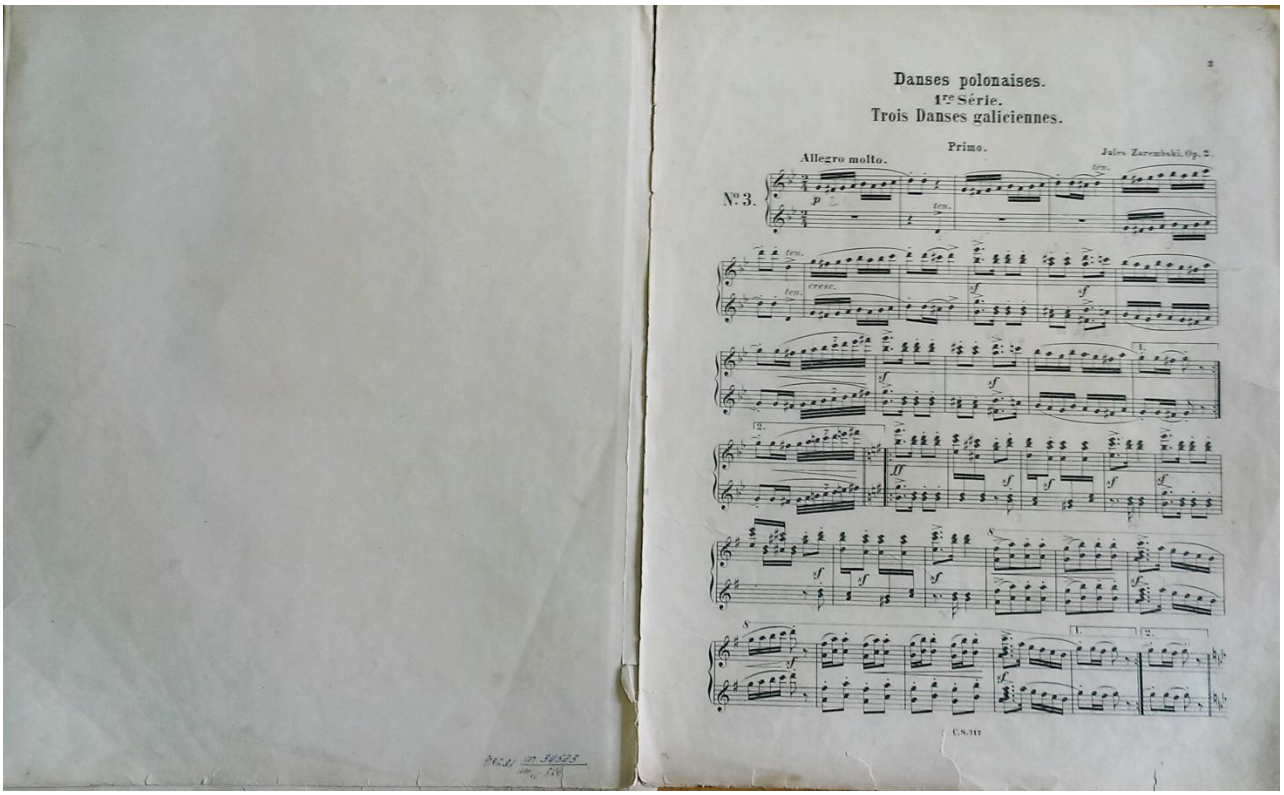


Рисунок Д.Г.12.

Ноти «Трьох галицьких танців» Ю. Зарембського. № 3. С. 4–5 // КЗ «Житомирський обласний краєзнавчий музей». Облік. позначення: КП 34523 1 кн/ст 524

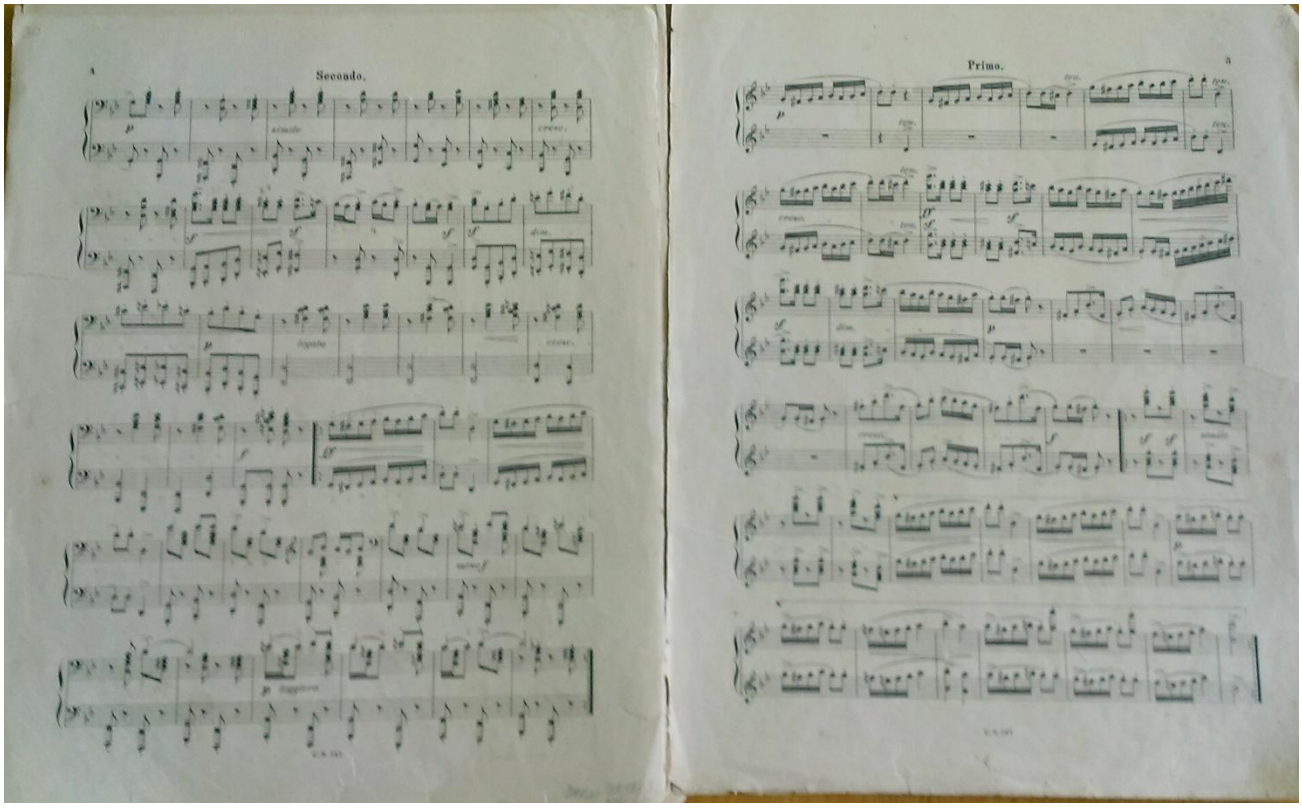
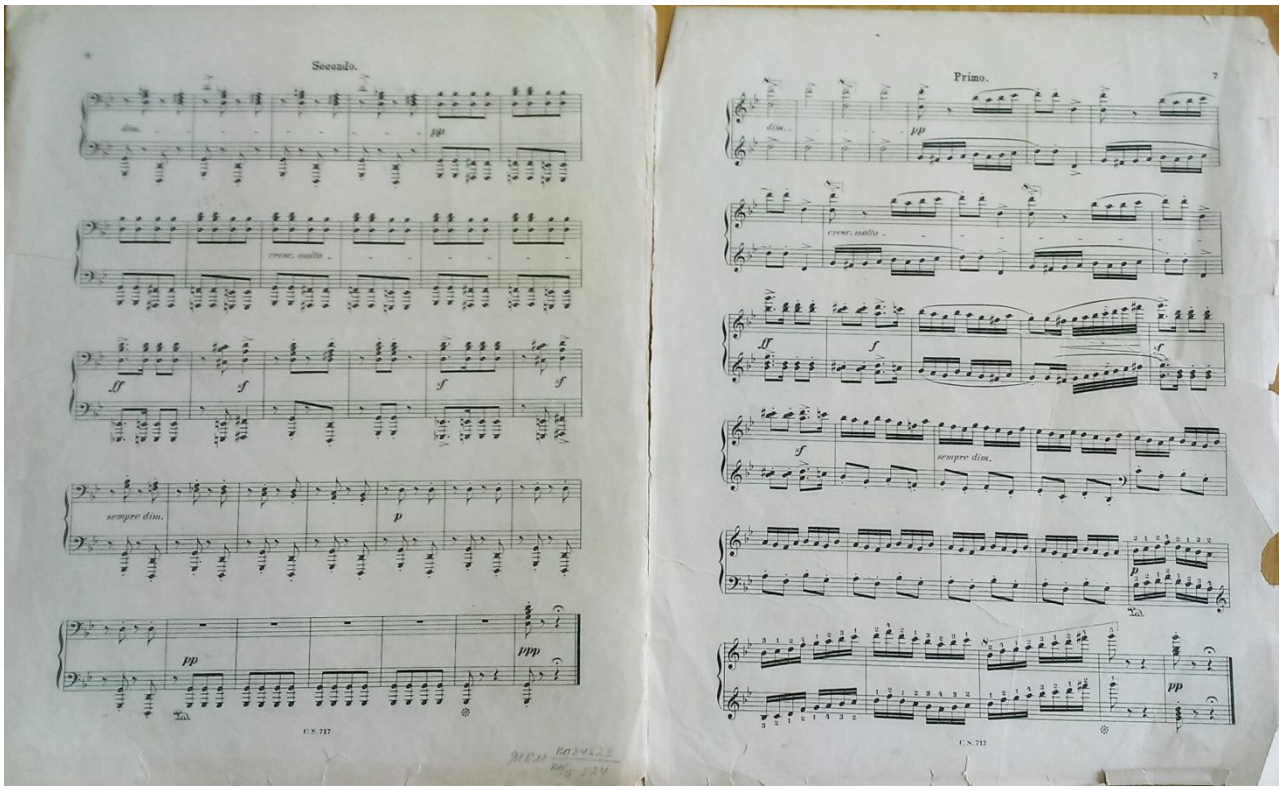


Рисунок Д.Г.13.

Ноти «Трьох галицьких танців» Ю. Зарембського. № 3. С. 6–7 // КЗ «Житомирський обласний краєзнавчий музей». Облік. позначення: КП 34523 1 кн/ст 524



Додаток Д

Список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дослідження

Список публікацій здобувача за темою дисертації

1. Загладько А. О. Антон Рубінштейн VS Ніколай Рубінштейн: київські сторінки діяльності // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2017. № 1 (34). С. 71–82.

2. Загладько А. О. Учні Ф. Ліста в концертній панорамі Києва 70-х років XIX століття (на матеріалі періодики) // Київське музикознавство : зб. ст. Вип. 56. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2017. С. 231–240.

3. Загладько А. А. Проблема интерпретации в зеркале киевской прессы конца 60-х — начала 80-х гг. XIX столетия // The scientific heritage. № 16 (16). Part 1. Budapest, 2017. P. 4–10.

4. Загладько А. О. Юліуш Зарембський: вісім поглядів на творчу особистість // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. ст. Вип. 124. Київ, 2019. С. 183–201.

5. Загладько А. О. Представники школи Т. Лешетицького в концертному житті Києва 80-х років XIX століття (за матеріалами преси) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2019. № 2 (43). С. 98–117.

6. Загладько А. О. Гексагон фортепіанної музики Києва 80-х років XIX століття // Znanstvena misel. Ljubljana, 2019. № 34. Vol. 1. P. 15–23.

7. Загладько А. О. «Вперед у минуле»: персоналії київських піаністів 1870–80-х рр. // Slovak international scientific journal. Bratislava, 2020. № 37. Vol. 2. P. 17–25.

Апробація результатів дисертації

Деякі положення дисертаційного дослідження були викладені у доповідях на восьми всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференціях: XIV Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття» (Одеса, 9–10 грудня 2016 року), Міжнародна наукова конференція «Ювілейні та пам'ятні дати 2016 року» (Київ, 14 грудня 2016 року), XVIII Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці» (Київ, 9–11 січня 2017 р.), XVII Міжнародна науково-практична конференція «Аналіз та інтерпретація як системи пізнання музичного твору» (Київ, 1–2 квітня 2017 р.), Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність» (Одеса, 24–25 квітня 2017 р.), Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та культура: Захід – Схід» (Одеса, 21–22 листопада 2017 р.), XIX Міжнародна науково-практична конференція «Динаміка становлення індивідуального музичного стилю: особистість, школа, напрямок, епоха» (Київ, 5–6 квітня 2019 р.), Міжнародна науково-творча конференція «Захід – Схід: культура і мистецтво» (25–26 вересня, 2019 р.).