

Марина Долгіх

КОНЦЕРТНО-ГАСТРОЛЬНЕ ЖИТТЯ ЄЛИСАВЕТГРАДЩИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ ст.

Стаття висвітлює загальну панораму концертно-гастрольного життя Єлисаветградщини першої третини ХХ ст. Вперше систематизовано матеріали друкованих місцевих видань та визначено характерні тенденції гастрольної практики. Ключові слова: концертно-гастрольне життя, сольний виступ, квартетне музикування, симфонічний концерт, хоровий колектив, оперне товариство.

Статья освещает общую панораму концертно-гастрольной жизни Елисаветградщины первой трети ХХ ст. Впервые систематизированы материалы печатных местных изданий и определены характерные тенденции гастрольной практики. Ключевые слова: концертно-гастрольная жизнь, сольное выступление, квартетное музицирование, симфонический концерт, хоровой коллектив, оперное товарищество.

The article tells about general panorama concert-tour life of Elisavetgrad region of the first third of XX century. Materials of printing local editions are first systematized and the characteristic tendencies of tour practice are defined. The key words: concert-tour life, solo performance, quartet execution, symphonic concert, choral group, opera's association.

В контексті новітньої концепції локалізації підвищена увага приділяється регіональним дослідженням в різних галузях мистецтва й музичної культури зокрема. Вагомий внесок у розробку історії музично-концертного життя України вніс відомий вчений енциклопедичного рівня, доктор мистецтвознавства, професор А. І. Муха, світлій пам'яті котрого й присвячуємо своє дослідження.

В контексті українського музичного мистецтва першої третини ХХ ст. концертно-гастрольне життя Єлисаветградщини репрезентує широкий спектр загально-мистецьких процесів, сфокусованих у територіальних межах окремого регіону. Культурологічний аспект вивчення музично-історичних подій, незважаючи на важливість і перспективність краєзнавчих досліджень, до сьогодення залишається невисвітленим.

Фрагментарними джерелами інформації про музичну культуру Єлисаветградщини можуть служити мемуарні записки Г. Поляновського [15], М. Завадовського [6], Г. Нейгауза [12], Ф. Нікітіна [14], Л. Ауера [2], епістолярна спадщина К. Шимановського [17], Г. Нейгауза [13], вступні розділи до монографій митців В. Дельсона [4], Л. Архімович та І. Мамчура [1] тощо. Основними інформаційними об'єктами фіксації гастрольних виступів столичних і закордонних виконавців виступають маловивчені друковані місцеві видання – газети і журнали, в переліку яких – перші провінційні мистецькі вісники “Бюллетень театра и музыки”, “Александрыйский музыкально-театральный вестник”, а також рубрики “Театр и музыка” в суспільно-політичних періодичних виданнях “Ведомости”, “Голось Юга”, “Новая волна”, “Южные отголоски”, “Известия” тощо. Саме тому головним завданням дослідження є висвітлення концертно-гастрольного простору та визначення загальних тенденцій його розвитку в окреслений період.

Позитивні політико-економічні зміни, активне будівництво залізничних шляхів, формування регулярного сполучення між столицями й провінційними містами сприяли підйому культурного стану елисаветградських міст. Розташування на прямому шляху від столиць до півдня Росії спричинило залучення Єлисаветграда, Знам'янки, Олександрії до кола розширеної сфери впливу академічної музики.

Подієву множинність концертного життя Єлисаветградщини обумовлено рядом характерних чинників. “Колись достатньо замкнутий і нечисленний круг концертуючих у провінції виконавців до кінця XIX століття починає поповнюватися немислимими раніше темпами”, – вказує С. Лашенко [8, с. 335]. Поповнення кількісного складу виконавців-професіоналів, яких готували вітчизняні й закордонні консерваторії, музичні училища та школи ІРМТ, приватні музичні школи, вимагало розширення концертного простору для підтримки їх публічного музикування. Завдяки діяльності музикантів-викладачів, практикуючих у Єлисаветграді, а саме – Г. В. Нейгауза, А. М. Тальновського, І. А. Гольденберга, М. С. Гольденберг-Славинської, підвищився рейтинг академічної музики, сформувалася вихована слухацька аудиторія.

Панорама академічного концертно-гастрольного життя Єлисаветградщини складалася зі сталих, типових видів організації музичних виступів. Систематизація концертів з урахуванням виконавських ознак включала наступні групи: 1) концерти гастролерів-солістів, 2) квартетне музикування, 3) симфонічні концерти, 4) виступи хорових колективів, 5) гастролі оперних товариств.

Надзвичайно активно розвивалася практика сольних концертних виступів. Але, маючи на увазі сольний виступ як моноконцерт за участю одного учасника (найчастіше піаніста) або виконавця разом із концертмейстером (вокал, скрипка, віолончель і т. ін. у супроводі роялю), елисаветградські концерти структурувалися згідно тенденціям провінційної гастрольної діяльності. В анонсах означених подій рідко зустрічаються дійсно сольні виступи, на які погоджувалися, очевидно, лише музиканти світового рівня, з добре відомими й “розкрученими” у пресі прізвищами. Не побоюючись залишитися без певної суми гонорару при можливій малій присутності публіки на концерті, тільки знані фігури європейської сцени, як-то: Л. Ауер, О. Скрябін, Л. Годовський, Й. Гофман, А. Бенш, Арт. Рубінштейн, Б. Губерман, Л. Собінов та ін. вдавалися до практики власне сольного музикування на елисаветградських сценах. При такій ситуації виконавці, які залежали від акомпанемента фортепіано, найчастіше будували програму концерту на контрасті лунаючих інструментів, надаючи можливість концертмейстеру (ним міг виступати як вже відомий піаніст – наприклад, Г. Єсіпова у дуеті з Л. Ауером чи І. Венгерова як концертмейстер І. Прессера, так і “вільний художник”, який тільки-но закінчив консерваторію) сольню виконати два-три номери.

Враховуючи можливий ризик (малий відсоток проданих квитків, нездужання або старіння, що веде до часткової втрати голосу тощо) основна частина вітчизняних артистів підстраховувала власний приїзд залученням до концерту інших виконавців (анонсувалося як “за участі...”). Публіка, заохочена анонсом відомого імені, що із зазначенням регалій друкувалося на афіші великими літерами, реагувала охоче й заповнювала зал, очікуючи на сольний концерт знаменитості. Запрошення до виступу в сольному концерті іншого артиста переслідувало художню, психологічну чи популяризаторську мету. Присутність виконавця з контрастним тембром голосу слугувала для виконання різнохарактерних творів та розширення структури концерту через можливість виконання дуетів або тріо. Таким чином практикували родинні вокальні пари М. Фігнер (тенор) – Р. Радіна-Фігнер (сопрано), К. Брун (сопрано) – О. Каміонський (баритон), Н. Єрмоленко-Южина (сопрано) – Д. Южин (тенор). Для ознайомлення периферії з невідомими молодими талантами видатні майстри сцени початку XX ст. заохочували до участі у гастрольних турне власних учнів, перспективних виконавців, що одночасно переслідувало мету напрацювання сценічної практики й набуття досвіду концертно-гастрольної діяльності. За такої ситуації безперечне верховенство першочергової фігури соліста зовнішньо виглядало як сольний концерт, у дійсності більш відповідаючи визначенню сольню-ансамблевого заходу.

Сольні гастролі в елисаветградській провінції відрізнялися сталістю, перевага надавалася вокалу, фортепіано та скрипці. Сюди приїздили співаки – Є. Долинін (1909), О. Каміонський (1906–1907), О. Каченовський (1913), А. Лабинський (1905–1906), Л. Собінов (1915), І. Тартаков (1915), М. Фігнер (1905), П. Цесевич (1913, 1918), Л. Яковлев

(1907); співачки А. Больська (1910), К. Брун (1906–1907), М. Доліна (1907–1908), О. Катульська (1912), Л. Липковська (1918), М. Михайлова (1906, 1910), В. Петров (1909, 1912), В. Петрова-Званцева (1908), М. Фігнер (1902); піаністи – А. Бенш (1906), О. Боровський (1913), Л. Годовський (1913), Й. Гофман (1913), І. Енері (1912), Арт. Рубінштейн (1913), О. Скрябін (1913); скрипалі – Л. Ауер (1904, 1908), Б. Губерман (1909), К. Думчев (1911), М. Ерденко (1910, 1918), Я. Коціан (1910), Л. Любошиць (1907, 1910), А. Марто (1913), А. Мец (1907), М. Полякін (1910, 1913), М. Сікард (1908), А. Фідельман (1907); віолончеліст І. Прессер (1918).

Специфіка провінційних концертів, що вимагали присутності в якості учасників публічних осіб, виконання ними доступного репертуару, не дозволяла місцевому музично-громадському колу вдаватися до експериментальних проєктів. На початку ХХ ст. ситуація змінилася завдяки впровадженню на концертній сцені столичних міст практики виступів струнних квартетів. Квартетне музикування насаджувалося у елісаветградському товаристві через діяльність гуртка музикантів, які поступово залучали місцеву публіку до слухання камерної музики, влаштовуючи концерти власного виконання за зниженими цінами, а згодом вдалися до запрошення провідних струнних колективів. Цікавість, проявлена елісаветградськими жителями до камерних зібрань, спонукала директора місцевої музичної школи А. М. Тальновського звернутися до відомого на півдні Росії квартету Одеського відділення ІРМТ (Я. Коціан, Ф. Ступка, І. Перман, Л. Зеленка) з проханням включити до гастрольної карти місто Єлісаветград. Програма концерту, що відбувся 13 жовтня 1908 р., складалася з квартетів П. Чайковського D-dur op. 11, Р. Шумана, О. Глазунова op. 70, Р. Глієра op. 2. Особливо виділилася інтерпретація квартету Чайковського, що “був виконаний з тою художньою довершеністю, яка характерна лише для видатних талантів, що чудово розуміють ідею та техніку твору і вміють видобувати із своїх інструментів необхідні ефекти” [18].

Виступ у Єлісаветграді 5 квітня 1915 р. першокласного петербурзького приватного ансамблю – квартету ім. герцога Г. Г. Мекленбург-Стреліцького (К. Григорович, Н. Кранц, В. Бакалейников, С. Буткевич) акцентував увагу на проблемах камерного жанру. Концерт “додатковий раз спростував висловлюване припущення, що струнний квартет є віджилою формою музики” [11] і підтвердив його життєздатність при умові доброго виконання. Патріотичний характер перебігу подій Першої світової війни, яким було охоплене населення, вплинув на структуру концерту, що розпочався виконанням російського гімну та гімнів союзних держав, і в подальшому ґрунтувалася виключно на музиці вітчизняних композиторів О. Бородіна (квартет № 2), А. Арєнського (квінтет, партія фортепіано – П. Сирота).

Серед відомих камерних колективів, гастролуючих на елісаветградській сцені у першій третині ХХ ст. – Петроградський квартет (П. Меренблюм, І. Бельський, Г. Столяров, Д. Зіссерман), концертуючий у місті в листопаді 1918 р., квартет ім. Ж.-Б.-Вільома (В. Гольдфельд, О. Старосельський, А. Свирський, П. Кутьїн), який здійснив серію концертів для робітничої аудиторії міста в жовтні 1929 р.

На відміну від камерних форм музикування, симфонічна музика була менш доступна для елісаветградської провінції. Єдиний колектив, що своїми гастролями неодноразово радував Єлісаветградщину в перші десятиріччя ХХ ст. – оркестр Полтавського відділення ІРМТ під орудою Д. В. Ахшарумова, популяризатора вітчизняної класичної музики. “Святами для міста були ці концерти. <...> Ніби магнітом, тягнуло нас, зовсім юних гімназистів, на концерти Ахшарумова. Це був дійсний ентузіаст “симфонічної просвіти” молоді, людина, одержима музикою, як про нього говорили багаточисленні відвідувачі концертів”, – свідчив Г. Поляновський [15, с. 4]. Згідно даних місцевої преси, вперше гастрольний оркестр відвідав Єлісаветград у рамках другого концертного турне 13-14 листопада 1903 р. з виконанням увертюри до опери “Руслан і Людмила”, “Камаринської”, “Вальса-фантазії” М. Глінки, сюїт із балетів “Лебедине озеро”, “Лускунчик”, увертюри “1812 рік” П. Чайковського.

14 лютого 1909 р. оркестр відвідав Єлисаветград удруге. Резонанс закордонних виступів і схвальні рецензії берлінських критиків стали найкращою рекомендацією до нової гастрольної програми. Місцеві репортери вказували на “знаменний день симфонічної музики”, такої “рідкісної гості” в невеликих провінційних містах [3]. Концертна програма виступу включала твори П. Чайковського, С. Танєєва, В. Калиннікова та ін.

Як відзначав у 1910 р. музичний критик Halb-Ton, “керовані досвідченою рукою, <...> вечори чистого мистецтва <...> цікаві не лише по відношенню до художньої постановки оркестрової справи, а й з точки зору музично-виховного впливу на духовне життя провінційної аудиторії” [19]. В акціях Д. В. Ахшарумова вбачалися важливі естетичні завдання: розвиток художнього смаку аудиторії, пробудження глибоких потреб естетичного розвитку, вироблення нових критеріїв для оцінок про справжню красу мистецтва, зародження цікавості до складних форм інструментальної музики. Виконання 3 квітня 1910 р. Симфонії № 6 (“Патетичної”) П. Чайковського “справило приголомшливе враження”, інші номери – антракт до трилогії “Орестея” С. Танєєва, “Эх, ухнем!” в оркестровці О. Глазунова та увертюра “1812 рік” П. Чайковського – підтвердили реноме оркестру як одного з найкращих інтерпретаторів вітчизняної симфонічної музики. Відомо, що перший концерт п’ятого гастрольного турне відвідав великий князь Костянтин Костянтинович, який “пробув на концерті до самого кінця” [10], в антрактах виходив до столової клубу і мав тривалу бесіду” [7] з диригентом. На вимоги публіки наступного дня було призначено другий концерт за зниженими цінами. У 1911–1913 рр. Єлисаветград і Олександрія неодноразово значилися у переліку концертних турне Полтавського оркестру під час Великого посту. Рецензенти вказували на “вдумливі, серйозні інтерпретації”, що ставали “результатом добросовісного вивчення і проникнення в ідею композиції” [20]. Єлисаветградці мали змогу почути сюїту № 1 до драми Г. Ібсена “Пер Гюнт” Е. Гріга, “Маленьку нічну серенаду” В. А. Моцарта, симфонічну фантазію “Франческа да Ріміні” П. Чайковського, “Іспанську серенаду” О. Глазунова.

Виступи в Єлисаветграді хорових колективів не відзначалися регулярністю і носили стихійний характер. Особливого значення набула прогресивна діяльність академічного хору під керівництвом О. А. Архангельського, що його місцеві жителі почули взимку 1901 р. у рамках турне по 27 містам з програмами, до яких було включено твори Дж. Палестрини, К. Монтеверді, Й. С. Баха, російська хорова класика, українські, російські та польські народні пісні. Високий рівень виконавської культури, професійний підхід до мистецтва співу сприяв широкій популяризації хорової музики.

Активно виступала на території Єлисаветградщини хорова капела під орудою Д. О. Агрєєва-Славянського. Незважаючи на скандальні відгуки преси, що звинувачували колектив у спотворенні духу народної пісні, хор користувався популярністю як за життя головного організатора під час турне 1907 р. (14 і 16 лютого – Єлисаветград, 17 лютого – Знам’янка, 18 лютого – Олександрія), так і 23 серпня 1909 р., після його кончини, під керівництвом сина – Ю. Д. Славянського.

Визначним явищем музичного життя регіону став проїзд по містах Єлисаветградщини видатного українського композитора і хормейстера К. Г. Стеценка на чолі Другої мандрівної капели Дніпросоюзу в 1920 р. “У вокальному відношенні хор перебуває на висоті завдяки молодим, свіжим та добре поставленим жіночим голосам, прекрасному чоловічому складові та соковитому басовитому фону. <...> Хор у кожній виконаній пісні подає образно завершений зразок, позначений яскравим контрастом ледь вловимого легкого р і могутнього f чоловічих голосів” [5], – повідомлялося у рецензії. Капела здійснила виступи у Новомиргороді (26 та 28 вересня), Златополі (27 вересня), Єлисаветграді (1, 2, 4–5, 8 жовтня), задовольнивши смаки різноманітної аудиторії, серед якої були робітники, селяни, червоноармійці, інтелігенція. Чергування двох різножанрових програм дозволило переконатися у добрій професійній підготовці співаків, високому рівні виконавського стилю колективу. Перша програма орієнтувалася на

демократичну публіку й базувалася на обробках українських народних пісень О. Кошиця (“Оре, Семен, оре”, “Ой, бочечка”, “На городі пшениченька”), М. Лисенка (“Ой, гай мати”, “А вже весна”), П. Гайди (“Ой у полі жито”), Р. Глієра (“Було літо”), М. Вериківського (“Ой піду я понад лугом”, “На городі та все білі маки”, “Ой, дзвони дзвонять”), М. Леонтовича (“Як не женився”, “По-під терном стежечка”, “За городом качки пливуть”). Тематично-жанровий характер другої програми був направлений на підготовлену аудиторію національно налаштованої інтелігенції і його основою слугували складніші для сприйняття твори (пісні, романси, хори) з творчого доробку М. Леонтовича (“Про Почаївську божу матір”, “Із-за гори сніжок летить”, “Над річкою бережком”, “Щедрик”, “Го-го-го, коза!”, “Моя пісня”), Я. Степового (“Дві хмароньки”, “Для всіх ти мертва”, “Не беріть із зеленого луку верби”, “Розвійтеся з вітром”, “Ой на горі ромен цвіте”), К. Стеценка (“Хмари”, “Сон”, “Над нами ніч”, “Колискова”, “Сонце на обрії”).

За відсутності у Єлисаветграді, Олександрії власних оперних труп, гастролі оперних товариств відбувалися з вражаючою постійністю. За спогадами Г. Поляновського, “гастролюючі по країні оперні театри відвідували майже кожного сезону наше місто. Їм були забезпечені збори, бо любителів серйозної музики ставало все більше” [15, с. 5]. Подаємо перелік гастролюючих протягом 1905–1915 рр. оперних труп, складений на основі анонсів та рецензій місцевої преси:

1905, травень, Єлисаветград – Товариство російської опери п/к Г. Кудерман-Гаврилова;

1906, травень, Єлисаветград, Знам’янка – Оперна антреприза Южиних;

1907, січень, Єлисаветград – Московське оперне товариство п/к Г. Шумського; квітень, Єлисаветград – І кооперативне Товариство оперних сценічних діячів п/к М. Боголюбова;

1908, січень, Єлисаветград – Товариство італійської опери п/к Ф. Кастеллано; квітень-травень, Єлисаветград – Товариство Санкт-Петербурзьких оперних артистів п/к М. Шигаєвої;

1909, квітень-травень, Єлисаветград – І кооперативне Товариство оперних сценічних діячів п/к М. Боголюбова;

1911, січень, Єлисаветград – Італійська оперна трупа п/к братів Гонсалець; травень, Олександрія – Оперні спектаклі трупи п/к М. Медведєва;

1912, жовтень, Єлисаветград – Російське оперне товариство п/к І. Бруна;

1915, травень, Єлисаветград – Товариство пересувної російської опери п/к Г. Кудрявцева.

В аспекті співвідношення виконавських тенденцій з творчою практикою театральних гастрольних труп слід визначити позитивні процеси, зокрема:

- динамічну рівновагу в пропорціях між західно-європейським і російським оперним репертуаром, а в деяких випадках – навіть перевагу творів російських композиторів. Особливою увагою єлисаветградської провінції користувалися постановки “Євгенія Онегіна”, “Пікової дами” П. Чайковського, “Демона” Ант. Рубінштейна, “Русалки” О. Даргомижського, “Життя за царя” М. Глінки. Із західноєвропейських творів популярність мали “Кармен” Ж. Бізе, “Фауст” Ш. Гуно, “Аїда” Дж. Верді, “Жидівка” Ф. Галеві.
- зростаючий інтерес керівників антреприз до постановок оперних новинок, зокрема, творів композиторів-веристів, вітчизняних сучасних авторів, зокрема, С. Рахманінова (“Алеко”).
- відхід на другий план оперних гастролей італійських труп і посилення цікавості до виступів вітчизняних антреприз, сформованих у Петербурзі, Москві, Києві, Харкові тощо.
- високий рівень виконавських колективів гастрольних товариств, до складу яких входили феноменальні артисти-співаки Г. А. Бакланов, М. В. Бочаров, К. І. Брун, Н. С. Єрмоленко-Южина, М. Ю. Медведєв, П. І. Цесевич, М. А. Шевельов, Л. Г. Яковлев, диригенти В. Б. Шток, О. П. Асланов, режисер М. М. Боголюбов.

Поряд із позитивними зрушеннями у процесі розвитку оперно-гастрольної справи виникали негативні моменти, спричинені проблемами комерційного характеру.

Репертуарна політика більшості антрепренерів керувалася смаками провінційної публіки, орієнтувалася на її слуховий багаж, що вимагав знайомих тем, образів. Але навіть при

гострій ситуації постійної повторності репертуару місцева прогресивна аудиторія “вітала їх як розсадники цікавості до справжньої доброї музики” [9].

Оркестр і хор, які з міркувань економії коштів часто формувалися театральними агентами на місті гастролей і не мали часу на репетиції, не завжди задовольняли глядачів якісним рівнем виконання. Все частіше на афішах з’являлася ремарка “власний хор і оркестр”. Проблемою для хормейстерів залишалася малочисленість хорового складу, слабкість голосових апаратів хористів. Серед поширених дефектів хорового виконання – жорсткість інтонування, випадкові запізнювання, статичність або, навпаки, розбещеність у сценічній дії. Але в загальному контексті оперних вистав характеристика хорового виконання подається як “пристойна”, при злагодженому, гармонічному голосоведенні. Аналогічно, оркестрові функції в оперних виставах гастролюючих антреприз також покращилися, хоча в окремих випадках спостерігався “брак в оркестрі деяких більш необхідних інструментів, як наприклад, гобоя, фагота і навіть віолончелі” [17].

Масові фрагменти, балетні номери та декоративне, бутафорське, аксесуарне оформлення сцен відрізнялися уважним режисерським ставленням, цікавими знахідками і творчим підходом.

Інтенсифікація концертно-гастрольного життя на Єлисаветградщині у першій третині ХХ ст. сприяла включенню регіону до загально-мистецьких процесів академічної музичної культури Європи, надала можливість місцевим жителям перебувати в атмосфері творчо-музичного руху, отримувати нові враження від слухання кращих світових зразків музичної творчості.

Література:

1. Архимович Л., Мамчур И. Юлий Мейтус: очерк жизни и творчества. – М.: Сов. композитор, 1983. – 136 с.
2. Ауэр Леопольд. Среди музыкантов (My long Life in Music). Серия “Записи прошлого. Воспоминания и письма под редакцией С. Бахрушина и М. Цявловского”. – Ленинград: издание М. и С. Сабашниковых, 1927. – 196 с.
3. [Б. а.] Ахшарумовский концерт // Голось Юга. – 1909. – № 40. – 19 февраля. – С. 3.
4. Дельсон В. Генрих Нейгауз. – М.: Музыка, 1966. – 184 с.
5. Д-н Е. Пролетарское искусство. Концерт Киевской украинской капеллы // Известия. – 1920. – 3 октября.
6. Завадовский М. Страницы жизни. – М.: Издательство МГУ, 1991. – 334 с.
7. [Б. а.] Концерт Ахшарумова // Голось Юга. – 1910. – № 77. – 4 апреля. – С. 3.
8. Лашенко С. Концертная жизнь в провинции // История русской музыки: В 10-ти т. – М.: Музыка, 2004. – Т. 10Б: 1890–1917 / Под ред. Л. Корабельниковой и Е. Левашева. – 1071 с.
9. Милеант Н. Русская опера Г. А. Кудрявцева. “Риголетто” // Голось Юга. – 1915. – 3 мая.
10. [Б. а.] Музыка в провинции // Русская музыкальная газета. – 1910. – № 15. – Стлб. 418.
11. Н. П. Концерт петроградского квартета им. Е. В. герцога Мекленбургского // Голось Юга. – 1915. – 7 апреля.
12. Нейгауз Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родным. – М.: Советский композитор, 1975. – 527 с.
13. Нейгауз Генрих. Воспоминания, письма, материалы / Сост., предисл., коммент. Е. Рихтер. – Москва: Имидж, 1992. – 414 с.
14. Микитин Ф. Мои воспоминания о бывшем Елисаветграде. – Черновцы, 1975. – Машинопись. – КОКМ 14833, АИ 6564. – 25 с.
15. Поляновский Г. 70 лет в мире музыки. – М.: Советский композитор, 1981. – 365 с.
16. Шимановский Кароль. Избранные статьи и письма / Сост., перев., коммент. А. Фарбштейна. Ред. А. Гозенпуда. – Ленинград: Гос. муз. издат., 1963. – 252 с.
17. Halb-Топ. “Евгений Онегин” // Голось Юга. – 1908. – 4 мая.
18. Halb-Топ. Камерное собрание одесского квартета // Голось Юга. – 1908. – 15 октября.
19. Halb-Топ. Концерт симфонического оркестра Ахшарумова // Голось Юга”. – 1910. – № 78. – 6 апреля. – С. 3.
20. Halb-Топ. Симфонический концерт Д. В. Ахшарумова // Голось Юга. – 1911. – № 77. – 5 апреля. – С. 3.