УДК 78.071.1(477)

Ольга Волосатих

Матвій Гозенпуд. Становлення митця

Висвітлено початковий період багатогранної діяльності композитора, піаніста, педагога Матвія Гозенпуда. Залучено широкий історико-культурний контекст.

Ключові слова: історія Київської консерваторії, музична культура першої половини XX століття, діяльність М. Гозенпуда, творчість М. Гозенпуда.

Ольга Волосатых. Матвей Гозенпуд. Становление художника. Освещён начальный этап многогранной деятельности композитора, пианиста, педагога Матвея Гозенпуда. Информация представлена в широком историко-культурном контексте.

Ключевые слова: история Киевской консерватории, музыкальная культура первой половины XX века, деятельность М. Гозенпуда, творчество М. Гозенпуда.

Olga Volosatykh. Matviy Hozenpud. The Forming of the Artist. The article reviews the versatile activity of composer, pianist, pedagogue Matviy Hozenpud during the initiative period. The information is presented in an extensive historical and cultural context.

Key words: history of the Kyiv Conservatory, the musical culture in the first half of the 20th century, M. Hozenpud' activity, M. Hozenpud' works.

Не є таємницею той факт, що й сьогодні – у другому десятилітті XXI століття – українська музична культура XX століття лише очікує на своє цілісне й адекватне висвітлення. Спричинилися до такої, здавалося б, парадоксальної ситуації як об'єктивні історичні причини (хронологічна віддаленість подій, недоступність для дослідників багатьох архів-

© Волосатих О. Ю.

них документів тощо), так і свідоме подекуди замовчування певних явищ, фактів, особистостей...

На незаслужено забутих «сторінках історії» вітчизняної музичної культури опинились ім'я українського композитора, піаніста і музично-громадського діяча Матвія Якимовича Гозенпуда (1903–1961) та його багатогранна творчість. Однією з причин цього є дуже природній факт – важко не «загубитися» на тлі такого блискучого оточення товаришів по навчанню, багатьох з яких без перебільшення можна назвати геніальними та всесвітньовідомими. У Київському музичному училищі він – у класі фортепіано Сергія Йосиповича Короткевича, там само, де трохи раніше займався Лев Ревуцький. У консерваторському класі композиції Рейнгольда Моріцовича Глієра – «йде слідами» Бориса Лятошинського. В училищі й консерваторії цих саме років навчалися також Володимир Горовиць, Арнольд Альшванг, Борис Левік тощо.

Нагадаймо, що Матвій Якимович Гозенпуд народився 1903 року в Києві. 1921 року закінчив Київську консерваторію по класу фортепіано Григорія Беклемішева (займався також під керівництвом Ф. Блюменфельда). Протягом 1918–1920 років навчався композиції у класі Р. Глієра. Від 1921 року був викладачем (приват-доцент) Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка й Київської консерваторії (протягом 1935–1949 – її професором; класи фортепіано й композиції), водночас (з 1923 до 1949 року, а також у 1953) викладав гру на фортепіано в Київському музичному училищі, а також у Середній спеціальній музичній школі. Був дипломантом Першого всесоюзного конкурсу музикантів-виконавців (травень 1933 року, Москва). 1950 року, унаслідок кампанії «боротьби з космополітизмом», він, як і інші композитори й музикознавців єврейської національності, змушений був залишити Україну. Упродовж 1951–1952 років Матвій Гозенпуд – професор Алма-Атинської консерваторії, з 1959[1] – Новосибірської.

[1] За іншими джерелами – з 1953 (Марков И. М. Гозенпуд Матвей Акимович / И. М. Марков // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 1 : А – Гонг. – М. : Сов. энциклопедия, 1973. – Ст. 1072).

Саме там, у Новосибірську, 17 лютого 1961 року завершився його життєвий шлях. Такою є узагальнена біографія митця, уміщена у довідкових виданнях[1]. Доречно спробувати деталізувати цю «фактологічну канву», залучивши архівні, епістолярні й мемуарні джерела відповідного часу, а також музикознавчі роботи, у яких висвітлюється діяльність митця в Києві протягом 20–30-тих років XX століття.

Звернення до ширшого кола матеріалів одразу ж демонструє численні розбіжності з довідниковими виданнями. Останні, як уже зазначалося у зв'язку з датою переїзду митця до Новосибірську, теж помітно різняться поміж собою. Зокрема, в «Українській музичній енциклопедії» дату народження подано як 21.05. (03. 05)[2], у московській шеститомній «Музыкальной энциклопедии» – як 08. (21) 05. Водночас, в анкеті з особової справи М. Я. Гозенпуда з архіву НМАУ ім. П. І. Чайковського (нині зберігається у фондах Державного архіву міста Києва, далі – ДАмК) зазначене «3 квітня»[3]. Відомості щодо здобуття освіти піаніст у власній автобіографії також вказав дещо інакше: «В 1913 поступил в Киевскую консерваторию, которую окончил в 1920 по классу заслуженного профессора Беклемишева. Одновременно проходил курс теории композиции. После окончания консерватории работал под руководством известного педагога и композитора Блуменфельда. С 1921 начал педагогическую работу»[4]. Дослідники історії Київського музичного училища (нині Київський інститут музики імені Р. М. Глієра), уточнюють, що в 1913/1914 навчальному році Матвій (Мордухай) Гозенпуд був зарахований до класу

[1] Муха А. І. Гозенпуд Матвій Якимович / А. Муха // Українська музична енциклопедія. – Т. 1 : А–Д. – К., 2006. – С. 485; Марков И. М. Гозенпуд Матвей Акимович / И. М. Марков // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 1 : А–Гонг. – М. : Сов. энциклопедия, 1973. – Ст. 1072.

[2] Можливо, враховуючи різницю між юліанським та григоріанським календарем, дату слід читати як 21.04. (03.05) або 21.05. (03.06).

[3] Особова справа М. Я. Гозенпуда. – ДАмК. – Ф. Р-810. – Оп. 2. – Спр. 30. – Арк. 2v.

[4] Автобіографія М. Я. Гозенпуда. – Там само, арк. 5.

С. Й. Короткевича[1]. Вочевидь саме цей піаніст-віртуоз, учень В. Пухальського й Г. Ходоровського (а також – Т. Лешетицького), керував музичним розвитком майбутнього піаніста й композитора протягом початкових етапів його консерваторської освіти[2]. З відомостей академічної успішності Київської консерваторії за 1920 рік дізнаємося, що інструментовку майбутній композитор вивчав під керівництвом Євгена Августовича Риба, випускника Петербурзької консерваторії (клас теорії композиції М. А. Римського-Корсакова), і мав підсумкову оцінку «відмінно» з цієї дисципліни[3].

Діяльність і життя Матвія Гозенпуда протягом 1920–1930-х років якнайтісніше пов'язане з найбільш яскравими подіями в культурному житті Києва тієї доби. Закінчивши Київську консерваторію й отримавши підписане її директором Р. М. Глієром та інспектором К. М. Михайловим «Свидетельство о получении диплома на звание свободного художника»[4], він починає працювати як викладач по класу фортепіано в Народній консерваторії – унікальному культурно-освітньому закладі тодішньої України, створеному за ініціативи Болеслава Яворського 1919 року.

Ще однією важливою сферою діяльності молодого піаніста й композитора на той час (1922–1924 роки) була його робота в музичній школі, яка діяла, починаючи з 1920 року, при єврейській культурно-просвітницькій організації «Культур-Ліга»[5]. За спогадами однієї з учениць, значну частину кон-

[1] Зильберман Ю. Киевская симфония Владимира Горовица / Ю. Зильберман, Ю. Смилянская. – Кн. 1. – К., 2002. – С. 251.

[2] Після утворення 1913 року Київської консерваторії, музичне училище увійшло до її складу як молодше й середнє відділення.

[3] Ведомости академической успеваемости за 1920 год. – ДАмК – Ф. Р-810. – Оп. 1. – Спр. 5. – Арк. 45.

[4] Свидетельство о получении диплома на звание свободного художника. – ДАмК – Ф. Р-810. – Оп. 2. – Спр. 30. – Арк. 8.

[5] Детальніше про цю, засновану ще за Центральної Ради, інституцію див. зокрема: Казовский Г. Феномен Культур-Лиги / Г. Казовский // Еврейский обозреватель. – 2007. – 23/162, декабрь; Рыбаков М. О деятельности еврейской культурно-просветительной организации «Культур-

тингенту освітньої установи становили вихованці єврейського дитячого будинку[1]. Працювали в школі й такі знані метрии, як професор Київської консерваторії скрипаль Давид Соломонович Бертьє[2], вихованка класу В. Пухальського, з часом – професор Ленінградської консерваторії піаністка Розалія Ісаківна Зарицька, і майбутні відомі музиканти (переважно випускники і студенти Київської консерваторії): молоді концертуючі піаністи Теодор Гутман[3], Віра Разумовська[4], Натан Перельман[5], музикознавці Маттіас Маркович Грінберг, Олек-

ная Лига» в Киеве (1918–1925) [Електронний ресурс] / М. Рыбаков. – Режим доступу : http://judaica.kiev.ua\Conf27.htm

[1] Музыкальная школа Культур-Лиги (рассказывает Любовь Исаевна Ратманская) [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://judaica.kiev.ua /mnemosina/mnemo-ratmanskaya.htm

[2] Бертьє (справжнє прізвище – Лівшиць) Давид Соломонович (19. [31.] 05.1882, Літин – 19.V.1950, Київ) – скрипаль, диригент, педагог. Професор (1922). Заслужений професор УССР (1932). Заслужений діяч мистецтв УССР (1938). Закінчив Музичний інститут у Варшаві (1901) и Петербурзьку консерваторію (1904, клас Л. Ауера). З 1920 г. викладав у Київській консерваторії.

[3] Гутман Теодор Давидович (29.10 [11.11.] 1905, Київ – близько 1990, Москва) – піаніст і педагог. Музичну освіту отримав у Київській та Московській консерваторіях (1925–1930, клас фортепіано Г. Нейгауза). У 1925/1926 навчальному році його ім'я – у переліку педагогічного складу Київського музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка (ЦДАВОВ України м. Київ. – Ф. 166. – Оп. 5. – Спр. 299. – Арк. 57–61). Лауреат І Всесоюзного конкурсу музикантів-виконавців (1933, Москва, Третя премія), ІІ міжнародного конкурсу піаністів імені Ф. Шопена (1932, Варшава, Восьма премія). З 1928 року – соліст Московської філармонії. З 1930 – викладав у Московській консерваторії.

[4] Разумовська Віра Харитонівна (09.[22].09.1904, Київ – 17.06.1967, Ленінград) – піаністка, викладач. Випускниця Київської консерваторії (1922, клас Г. Г. Нейгауза), навчалася також у Г. Г. Нейгауза й Л. В. Ніколаєва. 1933 року здобула 2 премію на Всесоюзному конкурсі музикантів-виконавців. Упродовж 1926–1931 років – артистка Ленінградської філармонії. Викладала в Київській (1922–1924) і Ленінградській (1933–1967) консерваторіях (з 1946 – професор).

[5] Перельман Натан Юхимович (19.07. [01.08.] 1906, Житомир – ?) – піаніст і педагог. Учень Г. Г. Нейгауза (1921–1924, Київ). Закінчив Ленінградську консерваторію (1925–1930, клас Л. Ніколаєва). З 1923 року провадив активну концертну діяльність.

сандр Рабінович[1], Михайло Пекеліс[2]... Викладали гру на музичних інструментах, основи музично-теоретичних дисциплін тощо. Хорові заняття провадили видатний згодом український музикознавець й фольклорист Мойсей Береговський і майбутній засновник «Євокансу» Єгошуа Шейнін, залучаючи до репертуару як перлини хорової класики, так і власні обробки єврейського фольклору й перекладення творів різних жанрів. Новаторський курс «слухання музики», щойно запроваджений реформатором системи музичної освіти Болеславом Яворським, діти сприймали майже з «перших рук» – від учня винахідника дисципліни Ісака Соломоновича (Олександра Семеновича) Рабиновича[3].

[1] Рабинович Олександр Семенович (Ісак Соломонович) (1900, Петербург – 1943, Новосибірськ) – музикознавець. Учень Ф. М. Блюменфельда (фортепіано), Б. Л. Яворського (композиція), Б. В. Асаф'єва (музикознавство). Протягом 1933–1935 і 1940–1941 років – викладач Ленінградської консерваторії. З 1940 року науковий керівник Музею музичних інструментів Ленінградського інституту історії мистецтв.

[2] Пекеліс Михайло Самойлович (29.07. [10. 08] 1899, Київ – 20.03.1979) – музикознавець і педагог. 1922 року закінчив Київську консерваторію по класах Г. М. Беклемішева (фортепіано) і Б. Л. Яворського (теорія та історія музики). З 1924 року викладав у Московській консерваторії (з 1925 – старший викладач, з 1930 – професор), з 1943 – у Свердловській, Київській, Горьківській консерваторіях. Протягом 1948–1949 років був науковим співробітником Інституту історії мистецтв і професором Музично-педагогічного інституту імені Гнесіних, з 1955 – професор Музично-педагогічного інституту імені Гнесіних.

[3] «И хотя не каждый, кто учился в этой школе, стал музыкантом, все умели играть на каком-либо инструменте, все стали активными слушателями, грамотными любителями классической музыки. <…> Основное "музыкальное просвещение" мы получили благодаря Исааку Соломоновичу Рабиновичу. Он не только сам вел класс фортепиано, но и организовал курс "слушания музыки". Записей тогда у нас не было, Исаак Соломонович приглашал прекрасных исполнителей – гитаристов, скрипачей, вокалистов, обогащая наше восприятие все новыми музыкальными творениями.

Мы слушали выступления различных ансамблей, трио, квартетов… Научились отличать произведения одного композитора от другого, понимать, как строится фуга, соната, что такое прелюдия, ноктюрн, вариации, канон…» (Музыкальная школа Культур-Лиги (рассказывает Любовь Исаевна Ратманская) [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://judaica.kiev.ua/mnemosina/mnemo-ratmanskaya.htm).

Школа підтримувала досить тісні зв'язки з Київською консерваторією, про що, окрім складу викладачів, свідчить організація концертів у залі Консерваторії. Запрошення на один з подібних заходів (16 травня 1924 року) було надіслано до правління Товариства імені М. Д. Леонтовича[1]. Документальним свідченням особливого ставлення колективу школи до власних обов'язків, свідомої відмови від ідеологічного перевантаження навчального матеріалу, яке було досить характерним і навіть обов'язковим для педагогічно-виховних закладів цього періоду, є стаття А. Камінера, опублікована в журналі «Музика»[2]. Згодом цей навчальний заклад було реформовано на єврейську музпрофшколу[1].

Результатом вдалої педагогічної методики, обраної колективом, є зацікавлення вихованців школи сучасним музичним процесом, його найяскравішими подіями й особистостями. Так, уже згадувана Л. Ратманська розповідала: «Однажды моя соседка сказала, что по нашей улице (Прорезной – *О. В.*) на занятия в консерваторию ходит Владимир Горовиц. Мы (группа девочек, живущих в одном дворе и учившихся в музыкальной школе Культур-Лиги) решили дождаться его. <…> Но больше всего нас поражало, что Владимир ходил на занятия без папки с нотами. Он вообще ничего не нес в руках – ни портфеля, ни сумки <…> Через некоторое время мы, робкой стайкой, на расстоянии, стали провожать его до консерватории. Однажды из дверей вышел какой-то человек и сказал нам: "Хотите послушать? Заходите". Видимо, Горовиц готовился тогда к публичному концерту, и ему надо было привыкать к аудитории. Мы слушали, затаив дыхание. Я, к сожалению, не помню, что именно играл Горовиц (мне было всего 10 лет). Это были 3 или 4 вещи. Он играл около часа. Ощущение восторга осталось у меня на всю жизнь <…>» (Зильберман Ю. Киевская симфония Владимира Горовица / Ю. Зильберман, Ю. Смилянская. – Кн. 1. – К., 2002. – С. 327).

[1] Запрошення Єврейської Музичної Профшколи та Музичної школи Культурліги на концерти учнів. – ІР НБУВ. – Ф. 50. – Од. зб. 421. – Арк. 1.

[2] Камінер А. Музична секція Культурліги (м. Київ) / А. Камінер // Музика. – 1924. – № 10–12. – С. 234–235.

Автограф (російською), датований 23 травня 1924 року, зберігається у фондах Інституту рукопису НБУВ (Ф. 50. – Од. зб. 1757).

«Прежде всего заведение как целое не имеет никакой определенной идеологии в области искусства. Поэтому революционность в работе над художественным материалом ограничивается революционизацией словесных текстов: тем и слов. Что же касается самой музыки, то здесь можно говорить о чем-то новом лишь относительно хоровой литературы, перерабатываемой на основании имеющихся материалов или сочиняемой самим

Водночас, 1922 року розпочинається робота Матвія Якимовича в Київській консерваторії викладачем, спочатку класу спеціального фортепіано, а згодом (з 1935) – і теоретичних дисциплін, зокрема й композиції. Паралельно він викладав аналогічні курси в Київському музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка (1925–1934). Саме тоді почав формуватися його педагогічний метод, який ґрунтується на диференційованому, індивідуальному підході до учня. Зі спогадів Н. С. Шурової відомо, що зі студентами віртуозного піаністичного обдарування він працював над розвитком виконавського професіоналізму, технічних навичок тощо[2]. Проте у роботі особисто з нею – студенткою теоретичного відділу, яка не мала блискучих даних, педагог зосередився на її всебічному універсальному формуванні як музиканта[3].

руководителем музыкальной секции т. Шейниным, причем новое нужно понимать в смысле примитивного символизма, делающего музыку легко воспринимаемой для детей-исполнителей, а может быть и для художественно необразованной аудитории.

Отсутствие художественной идеологии выражается в отсутствии критерия для оценки продуктов детского свободного творчества. Наоборот нейтральность в отношении толкования и направления творческого процесса возведена в принцип, мотивированный низкой возрастной границей учащихся (до 15 лет!)».

[1] Запрошення Єврейської Музичної Профшколи та Музичної школи Культурліги на концерти учнів. – ІР НБУВ. – Ф. 50. – Од. зб. 421. – Арк. 2.

[2] Письма из шестидесятых. Письма М. А. Гозенпуда // Альманах «Егупец». – № 14 [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://judaica.kiev.ua/Eg14Nach.htm

[3] Розпочалися розмови про музику, про все, що пов'язане саме з нею, «грали менше». Про що і в якому ключі говорили, свідчать спогади: «Говорили про Сьому симфонію Прокоф'єва. "А вам справді подобається ця музика?" – запитує М. Я. з сарказмом. Адже він знав раннього Прокоф'єва і сприймав Сьому симфонію як певну деградацію». Від'їжджаючи з Києва, учитель подарував своїй учениці ноти забутих на той час представників 1920-х років Б. С. Шехтера, Л. О. Половінкіна (активний член АСМ). Ніна Сергіївна визнає, що «за всі роки навчання саме М. Я. Гозенпуд найбільше дав мені в загальному розвитку». (Шамаєва К. І. Про предмет

Двадцяті роки – один із найцікавіших періодів розвитку вітчизняної музичної культури. Певна ідеологічна свобода

«спеціалізоване фортепіано для музикознавців» / К. І. Шамаєва // Загальне та спеціалізоване фортепіано у мистецькому просторі України : зб. ст. – Львів : СПОЛОМ, 2012. – С. 26).

Цитовані спогади своєрідно корелюються з фрагментами книги Олександра Плонського «Прощание с веком». Попри деякі неточності або художні перебільшення (на кшталт перетворення поліартриту, на який хворів піаніст, на втрату ним руки) їх співставлення є доволі цікавим: «И мне посчастливилось встречаться с интересными, а иногда и выдающимися людьми. Имена одних я встречаю в энциклопедиях, другие пока безвестны. В музыкальной энциклопедии есть статья, посвященная Матвею Акимовичу Гозенпуду (1903–1961), композитору и пианисту, профессору Киевской, а затем Новосибирской консерватории. Не знаю, при каких обстоятельствах он потерял руку – для пианиста, дипломанта Первого Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей это, казалось бы, невосполнимая утрата. Но композитор Гозенпуд не перестал быть пианистом. Он создал ряд сложнейших, на мой взгляд, произведений специально для одной руки (если не ошибаюсь, – левой!). И, честное слово, когда он виртуозно исполнял их, не хотелось верить глазам… Однажды я захотел показать себя знатоком музыки и принялся расхваливать “Полонез” Огинского. – И это вы считаете музыкой? – удивился Гозенпуд. – “Полонез” Огинского вне музыки! – важно поддакнул присутствовавший при разговоре доцент Новосибирской консерватории. – Не согласен! – возразил я. – “Полонез” воздействует на эмоции слушателей, на их настроение. Понимаю, он сентиментален, может быть, даже слащав. Но доходит до сердца. Не в этом ли смысл искусства? Гозенпуд помолчал. – Войдите в комнату, окрашенную темной краской, – сказал он затем. Уверен, что вскоре у вас испортится настроение. А в светлом помещении, наоборот, станет приподнятым. Значит ли это, что маляр создал произведение искусства? Я сужу о “Полонезе” как профессионал, вы – как дилетант. Вероятно он был прав, художник с интеллектом ученого, создатель архисложных шедевров, которые снискали почтение знатоков и не нашли дороги к сердцам тех, кому близок и доступен Огинский. Можно ли назвать это неудачей? Подождем с ответом лет сто…» (Плонский А. Прощание с веком [Електронний ресурс] / А. Плонский. – Режим доступу : http:// lib.misto.kiev.ua/RUFANT/PLONSKIJ/proschan.txt).

Яскравим доповненням до цього є портрет митця, змальований Леонідом Вайнтраубом: «Человек застенчивый, но большой злослов, говорил короткими очередями, быстро, кратко, скороговоркой, доброжелательный, но желчный к тому, кто этого заслуживает» (Вайнтрауб Л. Я. Спогади про М. Я. Гозенпуда / Л. Я. Вайнтрауб. – Архів К. І. Шамаєвої).

давала музикантам можливість не лише творити в руслі тогочасних європейських художніх течій, а й досить активно нести всю багатоманітність звукового мистецтва до слухацької аудиторії[1]. Доволі активну концертну діяльність провадила незважаючи на всі негаразди свого злиденного існування Асоціація сучасної музики, створена в жовтні 1926 року при Київській композиторській майстерні Музичного товариства імені М. Леонтовича[2]. Найпомітнішими членами АСМу були провідні київські композитори й виконавці – Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, М. Вериківський, Ф. Надененко, І. Белза, М. Радзієвський, М. Гозенпуд, В. Дембський, М. Фролов. Крім закритих, орієнтованих на професіоналів, концертних зібрань, у рамках яких демонструвалися твори сучасних західноєвропейських, російських та українських композиторів[3], асоціацією влаштовувалися й публічні концерти. У цих програмах звучала музика вже визнаних вітчизняних авторів – Б. Лятошинського, Г. Верьовки, М. Вериківського, Л. Ревуцького та ін.[4] Виконував він також і твори інших сучасних українських композиторів – спрямування на сучасний музичний процес, на актуальну мистецьку творчість сьогодення було вельми показовим для вихованців Г. М. Беклемішева[5]. Варто додати, що попри неодноразово декларовану орієнтацію на вивчення й виконання новіт-

[1] Див. детальніше: Ржевська М. Ю. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи : монографія / Майя Ржевська. – К. : Автограф, 2005. – С. 207–210.

[2] Всеукраїнське товариство Революційних музик (ВУТОРМ): Київська філія. Документи про діяльність Асоціяції Сучасної Музики (АСМ) за 1928–1929 рр. – ІР НБУВ – Ф. 50. – Од. зб. 1995.

[3] Виконувалися, зокрема, твори К. Дебюссі, М. Равеля, А. Онеггера, Ф. Пуленка, А. Шенберга, А. Казелли, П. Хіндеміта, С. Скотта, К. Шимановського, Б. Бартока, І. Стравінського, М. Мясковського, А. Александрова, Е. (М.? – *О. В.*) Метнера, С. Фейнберга, Ф. Надененка, М. Вериківського, Б. Лятошинського, І. Белзи, В. Грудіна, М. Фролова та інших (Шевчук О. В. Концертне життя / Шевчук О. В., Якименко Н. Д. // Історія української музики : в 6 т. – Т. 4 : 1917–1941 / ред. кол.: Л. О. Пархоменко (відп. ред.), О. У. Литвинова, Б. М. Фільц. – К. : Наук. думка, 1992. – С. 445).

[4] Шамаева К. И. Концертная жизнь Киева 1919–1932 годов / К. И. Шамаева // Из прошлого советской музыкальной культуры. – Вып. 3. – М. : Сов. композитор, 1982. – С. 101.

[5] Там само, с. 141–142.

ніх музичних творів[1], Асоціація популяризувала також музику минулих епох[2]. Вагома роль у цій складовій роботи організації належала Матвієві Гозенпуду. Зокрема, протягом 1926–1927 років він виступав як піаніст у циклі концертів «Від Баха до наших днів», присвячених історії жанру скрипкової сонати[3].

Окремою складовою виконавської діяльності піаніста стала участь в конкурсах – відомим є факт його дипломування на Першому всесоюзному конкурсі музикантів-виконавців у Москві. За два роки до того він подавав заявку на участь у Другому

[1] Наприклад, зразок листа (на відміну від решти документів цієї архівної справи, він написаний російською) з проханням надати твори для виконання, який, вочевидь, розсилався установою композиторам союзних республік (Всеукраїнське товариство Революційних музик (ВУТОРМ): Київська філія. Документи про діяльність Асоціяції Сучасної Музики (АСМ) за 1928–1929 рр. – ІР НБУВ – Ф. 50. – Од. зб. 1995. – Арк. 4).

[2] Наприклад, у січні 1929 року тодішній секретар АСМу Д. Френкін звернувся до правління ВУТОРМу з ініціативою створення камерного ансамблю, який провадив би концертно-лекційну діяльність, пропагуючи класичну музичну спадщину. Програми таких виступів мали містити перекладення чотириголосних фуг Й. С. Баха для струнного квартету (або твір класичного репертуару струнного квартету чи квінтету), широке жанрове коло інструментальних ансамблів, а також – камерно-вокальні твори (Всеукраїнське товариство Революційних музик (ВУТОРМ): Київська філія. Особовий склад за 1929 р., 1930 р. – ІР НБУВ – Ф. 50. – Од. зб. 1987. – Арк. 24).

[3] Цикл, вочевидь, можна розглядати як своєрідне відлуння грандіозного проекту Г. М. Беклемішева «Музично-історичні демонстрації» (щороку провадилися 52 «демонстрації», за деякими відомостями у 177 концертах було виконано більш ніж 2000 творів), який був започаткований 1923 року, первинно – як курс з історії музики для студентів Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка, і тривав до 1929. Живе виконання музики найрізноманітніших жанрів (у фортепіанному перекладенні) різних країн та епох (від XVI століття до сьогодення), структуроване за хронологією та національною школою, доповнюване відповідним кваліфікованим коментарем, привертало увагу найширших кіл вільної слухацької аудиторії (Шамаева К. И. Концертная жизнь Киева 1919–1932 годов / К. И. Шамаева // Из прошлого советской музыкальной культуры. – Вып. 3. – М. : Сов. композитор, 1982. – С. 140; Гозенпуд М. Пам'яті Григорія Миколайовича Беклемішева / М. Гозенпуд // Радянська музика. – 1940. – № 1. – С. 32).

Всеукраїнському конкурсі піаністів (Харків, 1931), обравши для виконання як твір крупної форми власний Перший концерт[1].

Доволі цікавими є характеристики його як виконавця, надані колегами: «Гозенпуд играл нескучно, по-композиторски[2]. Удивительная чистота игры. Читает новый материал, играет не все, но с безупречной чистотой, хорошая техника, замечательный слух»[3]. «Играл добротно без особого темперамента, очень культурно, просто <...> Прекрасный ансамблист, играл с Кравцовым и Будовским <...> В 1940 году в радиотеатре был исполнен концерт для 3-х фортепиано Баха – играли Луфер, Гозенпуд и Сливак)»[4].

Яскраве виконавське піаністичне обдарування митця позначалося й на його власній композиторській творчості. Невипадково український музикознавець Валер'ян Довженко, характеризуючи його камерно-вокальну лірику 1930-х років, наголошує: «Як піаніст і ансамбліст, М. Гозенпуд був надто вимогливим щодо відточеності фортепіанної фактури, різноманітності піаністичних прийомів. У багатьох його солоспівах гармонія відзначається вишуканістю, нерідко – невиправданою складністю й потягом до модерністичних звучань[5]». Подібним є враження й Віктора Івановського: «Композитор створює гарні, ясні і логічні мелодії, постачаючи їх цікавими і досить важки-

[1] «Гозенпуд М. А. 27 р. Доцент інституту імені Лисенка. Закінчив Київську консерваторію у 1920 році у Беклемішева.

І Бах g-moll II; Ліст-Бузоні – фантазія та фуга c-moll;

ІІ Бах-Годовський – Сарабанда;

Вівальді-Фейнберг – Органний концерт a-moll;

Донаньї – Дві рапсодії (es-moll C-dur); Ліст – «Ковзанярі»; Гозенпуд – Концерт ор. 15» (Укрфіл. Справи Всеукраїнських музичних конкурсів. – ЦДАВОВ України. – Ф. 390. – Оп. 1. – Спр. 47. – Арк. 166).

[2] Цікаво, що саме як «композитора Гозенпуда» його згадували й вихованці десятирічки, попри те, що він вів клас фортепіано (Мірошник А. М. Музика і доля / А. М. Мірошник. – К. : Муз. Україна, 2008. – С. 11).

[3] Вайнтрауб Л. Я. Спогади про М. Я. Гозенпуда / Л. Я. Вайнтрауб. – Архів К. І. Шамаєвої.

[4] Канерштейн М. М. Спогади про М. Я. Гозенпуда / М. М. Канерштейн. – Архів К. І. Шамаєвої.

[5] Довженко В. Нариси з історії української радянської музики : [у 2 ч.] / В. Довженко. – Ч. 2. – К. : Муз. Україна, 1967. – С. 131.

ми, але завжди вдало виконуваними аккомпаніментами <…> Модуляції оригінальні, гармонійна мова – сміливa»[1]. Складність фактури та гармонії була притаманною не лише творам за участю фортепіано. Наведемо для порівняння рецензію П. О. Козицького на «Марш-Скерцо для оркестра народніх інструментів», датовану 11 січня 1933 року:

«Марш не для ходи, він скоріш для естрадного виконання. Схема твору являє мало розгорнуту трьохчастинність. Гармонічна фактура – доволі складна і типова для Гозенпуда.

Марш цікавий тим, що переносить у фактуру твору для народніх інструментів нові для цієї категорії творів елементи: складність гармонії і поліфонії, оркестрові, перенесені з партитур для симфонічних оркестрів прийоми викладу.

В цілому твір заслуговує на те, щоб його виконувати і друкувати»[2].

---

[1] Івановський В. Г. Дев'ять пушкінських романсів М. Гозенпуда / В. Г. Івановський // Радянська музика. – 1937. – № 2. – С. 43.

[2] ІР НБУВ. – Ф. І. – Од. зб. 41632. – Арк. 1.

Подальша доля маршу невідома, він не згадується ні в переліку творів, складеному Андрієм Ольховським, ні в авторському. У рукописах залишилися й багато інших творів написаних, протягом 1920–1930-х років.

Яскравою ілюстрацією обставин, у яких відбувався розвиток української музичної культури того часу є документи з Архіву Вищого музичного комітету, які збереглися в Інституті рукопису НБУВ. Зокрема, Лист Матвія Гозенпуда датований 8 липня, імовірно 1933 року, до невідомої особи, яка, вочевидь, належала до колективу Вищого Музичного Комітету НКО – провідної тодішньої рецензійної установи, розташованої в Харкові, наочно демонструє реалії композиторської творчості: тривале, подекуди марне, чекання на вердикт комісії цензорів, тривога щодо можливої втрати (який нерідко був єдиним примірником) твору…

«Киев 8/VII

Уважаемый товарищ!

Более 6 месяцев тому назад я передал на рассмотрение В. Р. К. п'есу на молдавские темы Грудина. Будучи пару месяцев тому назад в Харькове я выяснил, что п'еса эта на рецензии у т. Зубривского, и что через несколько дней она будет выслана в Киев. До сих пор ещё ничего нет, и я боюсь, что и далее ничего не получится, поэтому я очень прошу напомнить Фелициян Францевичу об этом произведении и ускорить его присылку. Второе произведение, которое имеет ещё больший «стаж» лежания в В. Р. К., мой Марш-скерцо для оркестра народных инструментов. Марш этот также на рецензии, но у кого не помню; но в Вашей

Композитор досить плідно працював у найрізноманітніших галузях музики. Казкова опера «Лампа Аладіна» неодмінно запам'яталася б глядачам колоритним арабським фольклором й комічним образом небайдужого до масажу джина[1]. Він є автором трьох симфоній та чотирьох концертів для фортепіано з оркестром (Третій написано на теми українських народних пісень), сонат для фортепіано соло (Третя, зокрема, досить виразно позначена, за твердженням О. Кушнірук, імпресіоністичними рисами[2]).

Проте орієнтування у власній творчості на традиції Олександра Скрябіна, неодноразово зауважуване дослідниками (зокрема – у Першому фортепіанному концерті[3], у скрипковому концерті, Першій симфонії тощо[4]), прагнення до неповторності й новацій[5] згодом додало барв до портрету прихи-

---

книжке значится у кого именно. Прошу и это произведение прислать или лучше всего передать через моего брата – подателя сего письма.

Если рассмотрены мои другие произведения, как Ф-п п'еса или массовая песня, то также не откажите передать через брата.

С уважением

М. Гозенпуд

Киев Короленко 79/14».

(ІР НБУВ. – Ф. І. – Од. зб. 41620. – Арк. 1.)

[1] На жаль, жодних відомостей щодо сценічного втілення твору знайти не вдалося. В авторському переліку доробку (див. Додаток) опера позначена як рукопис. Інформація про музичні особливості наводиться за джерелом: Савицький Р. Р. Нечиста сила в музиці / Р. Р. Савицький // Юнак. – 1964. – Рік ІІ, число 10 (16). – С. 16.

[2] Кушнірук О. Другий період українського музичного імпресіонізму: рефлексія непізнаного / О. Кушнірук // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. праць. – Вип. 9. – К., 2009. – С. 83.

[3] Гордійчук М. М. Інструментальні концерти / Гордійчук М. М., Калениченко А. П., Клин В. Л. // Історія української музики : в 6 т. – Т. 4 : 1917–1941 / ред. кол.: Л. О. Пархоменко (відп. ред.), О. У. Литвинова, Б. М. Фільц. – К. : Наук. думка, 1992. – С. 286.

[4] Гордійчук М. М. Симфонічна музика / Гордійчук М. М. // Там само, с. 250; Немкович О. М. Інструментальний концерт / Немкович О. М. // Там само. – Т. 5 : 1941–1958. / ред. кол.: А. І. Муха (відп. ред.) та ін. – К. : Наук. думка, 1992. – С. 281.

[5] «Исполнительская деятельность интересовала мало, увлекся композицией. Творчество очень оригинально, всегда ЕГО, так ни на кого не

льника «буржуазно-формалістичної естетської творчості». Така риса архітектоніки симфонічного циклу, як перетворення теми вступу на квінтесенцію тематичного матеріалу[1], зближує його зі ще одним представником «антинародного формалістичного напряму в українському музичному мистецтві», Борисом Лятошинським.

Сумнозвісного 1948 року все «обійшлося» звинуваченням у тому, що він «погано знає життя нашого народу, не вивчає і не цікавиться передовими людьми виробництва, колгоспниками тощо»[2]. Можливо, відіграла свою роль позитивна характеристика, надана Л. М. Ревуцьким[3].

Але коли в лютому 1949 Абрама Гозенпуда (майбутнього знаного радянського музикознавця, провідного дослідника російського музичного театру) було проголошено «запеклим космополітом» і «снобом-антипатріотом»[4], старшому братові одразу пригадали всі минулі гріхи, виявилося, що «незважаючи на гостру критику преси і музикальної громадськості, композитор М. Гозенпуд і досі продовжує свою буржуазно-формалістичну естетську творчість <...> вносить в радянську музику чужі їй ідеї, знаходячи свого захисника і інтерпретатора в особі музикального критика Белза»[5].

похоже, всегда вносил новое», – згадував Михайло Канерштейн (Канерштейн М. М. Спогади про М. Я. Гозенпуда / М. М. Канерштейн. – Архів К. І. Шамаєвої).

[1] Ольховський А. В. Перша симфонія М. А. Гозенпуда / А. В. Ольховський // Радянська музика. – 1940. – № 1. – С. 5–11.

[2] Стенограма пленуму СКУ від 1–5 квітня 1948 р. – ЦДАМЛМ України в м. Києві. – Ф. 661. – Оп. 1. – Спр. 57. – С. 10. Цитовано за: Зінькевич О. С. 50 років тому… // Зинькевич Е. MUNDUS MUSICAE. Тексты и контексты. Избранные статьи / Елена Зинькевич. – К. : Задруга, 2007. – С. 300.

[3] Ревуцький Л. М. Із неопублікованих рукописів / Л. М. Ревуцький // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 101 : Зі спадщини Майстрів. – Кн. 2. – К., 2013. – С. 203–204.

[4] На антипатріотичних позиціях. Викрити і до кінця розгромити безрідних космополітів // Радянська Україна. – 1949. – № 41(8327). – С. 3.

[5] До кінця викрити і розгромити безрідних космополітів // Київська правда. – 1949. – № 39 (7308). – С. 3.

5 березня «професора фортепіанного факультету М. А. Гозенпуда, який не забезпечує виховання молоді на належному ідейному рівні, як буржуазного естета, формаліста та космополіта в творчості та методах викладання, від роботи в консерваторії»[1] було звільнено.

Додаток[2]

Список напечатанных произведений и рукописей	
Соната для ф-но № 1	М. : Музыкальный сектор государственного издательства, 1928
Две поэмы для ф-но	
Два танца для ф-но	
Прелюдия, марш, легенда для ф-но	
4 этюда для ф-но	М. : Госмузизд, 1934
Поэма-баллада для ф-но	
Три пьесы для ф-но	К. : Украинское музыкальное издательство, 1931
Танец-импровизация для ф-но	
Этюд-картина для ф-но	
4 пьесы для ф-но	
Рондо для скрипки и ф-но	К. : Мистецтво, 1933
3 эскиза для ф-но	Киев, 1930
Сказка и каприччио для ф-но	
3 пьесы для ф-но	К. : Мистецтво, 1934
Транскрипция 3 каприччио Паганини для ф-но	
Соната для ф-но № 2	К. : Мистецтво, 1935
Вариации на украинскую тему для ф-но	К. : Мистецтво, 1936
4 пьесы для ф-но	К. : Мистецтво, 1934
Поэма для ф-но	К. : Мистецтво, 1938

[1] Наказ № 43 по Київській держконсерваторії. 5. III 1949 // Канцелярия. Приказы с № 1–228 1949 по основной Деятельности и личному составу консерватории (т. XII р.) 4. I–31. XII. 49 на 133 л. – Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Ф. 810-Р. – Оп. № 3. – Ед. хр. № 23. – Арк. 27об–28.

[2] ДАмК – Ф. Р-810. – Оп. 2. – Спр. 30. – Арк. 13–15.

Список напечатанных произведений и рукописей	
Сюита на еврейские темы	К. : Мистецтво, 1938
Транскрипция органной прелюдии и фуги Генделя	К. : Мистецтво, 1938
Сюита для скрипки и фортепиано	К. : Мистецтво, 1934
Памяти Парижской коммуны (голос и ф-но)	
Комсомольский марш (хор)	
Песня испанского народного фронта (голос и ф-но)	К. : Мистецтво, 1937
Что в имени тебе моем (голос и ф-но)	
Парус (голос и ф-но)	
Буря (голос и ф-но)	К. : Мистецтво, 1939
Минають дні	
Ми заспівали	
Соната для ф-но № 3	
Силуэт для голоса и ф-но	
Концерт для ф-но с оркестром № 3	К. : Мистецтво, 1940
Посвящение (голос и ф-но)	К. : Мистецтво, 1941
Коли часом Здоров, Степане!	
Тиха на дворі погода	К. : Мистецтво, 1938
Зустрічна пісня	К. : Мистецтво, 1939
Комсомольская колыбельная	
Песня Тараса Бульбы	Держвидав, 1943
Киеву (для голоса с ф-но)	Киев, 1945
Песня конников	
Три песни на слова Леси Украинки	
Песня возвращения	
Настала щаслива година	
12 пьес для фортепиано	Киев, 1946
Коли дзвенять черешні	

Список напечатанных произведений и рукописей	
6 обробок українських народних пісень	
Песня о Сталине	Киев : Музфонд, 1947
За Сталина я голос свой отдам	
Шахтерская лампочка	
Горняцкая походная	
Золотые страницы	
Скерцо и поэма для виолончели и фортепиано	
Красные цветы	
Песня победы	
24 прелюдии для фортепиано	Москва, 1947
Рукописи	
Симфония для большого оркестра	Киев, 1938
Симфония для большого оркестра	Киев, 1941
Симфония для большого оркестра	Свердловск–Киев, 1943–1945
Уральская фантазия для ф-но с оркестром	Свердловск, 1942
«2» концерта для фортепиано с оркестром	Свердловск, 1942
Концерт для скрипки с оркестром	Киев, 1947
Поэма о победителях для оркестра	Киев, 1945
Праздничная увертюра для оркестра	Киев, 1947
Сказочная опера	
4 струнных квартета, ф-ное трио, ф-ный квинтет	
Туркменская сюита для трио	
24 детских ф-ных пьесы	
Поэма и баллада для виолончели	
2 поэмы для ф-но	

Список напечатанных произведений и рукописей	
Вариации для скрипки и фортепиано	
3 пьесы для кларнета и ф-но	
Славянская сюита для ф-но	
Славянская рапсодия для ф-но	
Украинская сюита для ф-но	
Транскрипции для ф-но романсов Шуберта и Шумана	
Романсы на слова Пушкина, Лермонтова, Франко, Леси Украинки, Шевченко, Брюсова, Блока, советских поэтов	
Музыкальное оформление к пьесам «Каменный властитель», «Коварство и любовь», «Опасный поворот» в театре Леси Украинки	

Киев 26/XII 1947.

Список використаних літератури і джерел

1. Автобіографія М. Я. Гозенпуда. – ДАмК – Ф. Р-810. – Оп. 2. – Спр. 30. – Арк. 5.

2. Вайнтрауб Л. Я. Спогади про М. Я. Гозенпуда / Вайнтрауб Л. Я. – Архів К. І. Шамаєвої.

3. Ведомости академической успеваемости за 1920 год. – ДАмК – Ф. Р-810. – Оп. 1. – Спр. 5. – Арк. 45.

4. Всеукраїнське товариство Революційних музик (ВУТОРМ): Київська філія. Документи про діяльність Асоціяції Сучасної Музики (АСМ) за 1928–1929 рр. – ІР НБУВ – Ф. 50. – Од. зб. 1995.

5. Гозенпуд М. Пам'яті Григорія Миколайовича Беклемішева / М. Гозенпуд // Радянська музика. – 1940. – № 1. – С. 30–34.

6. Гордійчук М. М. Інструментальні концерти / Гордійчук М. М., Калениченко А. П., Клин В. Л. // Історія української музики : в 6 т. – Т. 4 : 1917–1941 / ред. кол.: Л. Пархоменко (відп. ред.), О. Литвинова, Б. Фільц. – К. : Наук. думка, 1992. – С. 287–307.

7. Гордійчук М. М. Симфонічна музика / Гордійчук М. М. // Історія української музики : в 6 т. – Т. 4 : 1917–1941 / ред. кол.: Л. Пархоменко (відп. ред.), О. Литвинова, Б. Фільц. – К. : Наук. думка, 1992. – С. 229–265.

8. До кінця викрити і розгромити безрідних космополітів // Київська правда. – 1949. – № 39 (7308). – С. 3.

9. Довженко В. Нариси з історії української радянської музики : [у 2 ч.]. – Ч. 2 / В. Довженко. – К. : Муз. Україна, 1967. – 320 с.

10. Запрошення Єврейської Музичної Профшколи та Музичної школи Культурліги на концерти учнів. – ІР НБУВ. – Ф. 50. – Од. зб. 421.

11. Зильберман Ю. Киевская симфония Владимира Горовица. – Кн. 1 / Ю. Зильберман, Ю. Смилянская. – К., 2002. – 417 с.

12. Івановський В. Г. Дев'ять пушкінських романсів М. Гозенпуда / В. Г. Івановський // Радянська музика. – 1937. – № 2. – С. 43.

13. Казовский Г. Феномен Культур-Лиги / Г. Казовский // Еврейский обозреватель. – 2007. – 23/162, декабрь.

14. Камінер А. Музична секція Культурліги (м. Київ) / А. Камінер // Музика. – 1924. – № 10–12. – С. 234–235.

15. Канерштейн М. М. Спогади про М. Я. Гозенпуда / М. М. Канерштейн. – Архів К. І. Шамаєвої.

16. Кушнірук О. Другий період українського музичного імпресіонізму: рефлексія непізнаного / Ольга Кушнірук // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. праць. – Вип. 9. – К., 2009. – С. 77–86.

17. Марков И. М. Гозенпуд Матвей Акимович / И. М. Марков // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 1 : А–Гонг. – М. : Сов. энциклопедия, 1973. – Ст. 1072.

18. Мірошник А. М. Музика і доля / А. М. Мірошник. – К. : Муз. Україна, 2008. – 172 с.

19. Музыкальная школа Культур-Лиги (рассказывает Любовь Исаевна Ратманская) [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://judaica.kiev.ua/mnemosina/mnemo-ratmanskaya.htm

20. Муха А. І. Гозенпуд Матвій Якимович / А. Муха // Українська музична енциклопедія. – Т. 1 : А–Д. – К., 2006. – С. 485.

21. На антипатріотичних позиціях. Викрити і до кінця розгромити безрідних космополітів // Радянська Україна. – 1949. – № 41 (8327). – С. 3.

22. Наказ № 43 по Київській держконсерваторії. 5. III 1949 // Канцелярия. Приказы с № 1–228 1949 по основной Деятельности и личному составу консерватории (т. XII р.) 4. I–31. XII. 49 на 133 л. – Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Ф. 810-Р. – Оп. № 3. – Ед. хр. № 23. – Арк. 27об–28.

23. Немкович О. М. Інструментальний концерт / Немкович О. М. // Історія української музики : в 6 т. – Т. 5 : 1941–1958. / ред. кол.: А. І. Муха (відп. ред.) та ін. – К. : Наук. думка, 1992. – С. 279–295.

24. Ольховський А. В. Перша симфонія М. А. Гозенпуда / А. В. Ольховський // Радянська музика. – 1940. – № 1. – С. 5–11.

25. Особова справа М. Я. Гозенпуда. – ДАмК – Ф. Р-810. – Оп. 2. – Спр. 30. – Арк. 2 об.

26. Перелік педагогічного складу Київського музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка – ЦДАВОВ України м. Київ. – Ф. 166. – Оп. 5. – Спр. 299. – Арк. 57–61.

27. Письма из шестидесятых. Письма М. А. Гозенпуда // Альманах «Егупец». – № 14 [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://judaica.kiev.ua/Eg14Nach.htm

28. Письмо М. Гозенпуда [1933 г.] из Киева в [Харьков]. – ІР НБУВ. – Ф. І. – Од. зб. 41620. – Арк. 1.

29. Плонский А. Прощание с веком [Електронний ресурс] / А. Полонский. – Режим доступу : http:// lib.misto.kiev.ua/RUFANT /PLONSKIJ/proschan.txt

30. Ревуцький Л. М. Із неопублікованих рукописів / Л. М. Ревуцький // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 101 : Зі спадщини Майстрів. – Кн. 2. – К., 2013. – С. 203–204.

31. Ржевська М. Ю. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи : монографія / Майя Ржевська. – К. : Автограф, 2005. – 352 с.

32.Рыбаков М. О деятельности еврейской культурно-просветительной организации «Культурная Лига» в Киеве (1918–1925) [Електронний ресурс] / М. Рыбаков. – Режим доступу: http://judaica.kiev.ua\Conf27.htm

33.Савицький Р. Р. Нечиста сила в музиці / Р. Р. Савицький // Юнак. – 1964. – Рік II, число 10 (16). – С. 16.

34.Свидетельство о получении диплома на звание свободного художника. – ДАмК – Ф. Р-810. – Оп. 2. – Спр. 30. – Арк. 8.

35.Укрфіл. Справи Всеукраїнських музичних конкурсів. – ЦДАВОВ України. – Ф. 390. – Оп. 1. – Спр. 47. – Арк. 166.

36.Шамаева К. И. Концертная жизнь Киева 1919–1932 годов / К. И. Шамаева // Из прошлого советской музыкальной культуры. – Вып. 3. – М. : Сов. композитор, 1982. – С. 89–154.

37.Шамаєва К. І. Про предмет «спеціалізоване фортепіано для музикознавців» / К. І. Шамаєва // Загальне та спеціалізоване фортепіано у мистецькому просторі України : зб. ст. – Львів : СПОЛОМ, 2012. – С. 17–27.

38.Шевчук О. В. Концертне життя / Шевчук О. В., Якименко Н. Д. // Історія української музики : в 6 т. – Т. 4 : 1917–1941 / ред. кол. Л. Пархоменко (відп. ред.), О. Литвинова, Б. Фільц. – К. : Наук. думка, 1992. – С. 428–456.