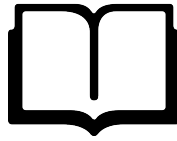


РОЗДІЛ 1. ТРАДИЦІЇ ТА ДОСВІД ОСВІТИ УКРАЇНИ



DOI: <https://doi.org/10.36550/978-617-8245-57-3-1>

КОЛОСКОВА Ж. В.,

*кандидат педагогічних наук, доцент,
старший викладач кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка, м. Кропивницький, Україна*
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4880-1443>

РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО КРАЄЗНАВСТВА

Постановка проблеми. Ідея європейського виміру в освіті зародилася і набула значного поширення у контексті освітньої політики Європейського Союзу і Ради Європи протягом останніх чотирьох десятиліть. Її провідною тенденцією є максимально тісний зв'язок освіти, дослідної діяльності та технологічних інновацій. Не зважаючи на те, що уніфікація знань є характерною рисою глобалізації в галузі освіти, важливою умовою інтеграції вищої школи України у світовий освітній простір має бути збереження національного досвіду та традицій та залучення до них зростаючого покоління. Особливо актуалізували проблему розвитку національної самосвідомості української студентської молоді військові дії, розпочаті росією в Україні. Наближення перемоги в нашій країні потребує акумуляції величезних зусиль, що стосується не тільки технічної та матеріальної підтримки ЗСУ, а й культурного зростання тилу, а саме духовно-морального виховання майбутніх вчителів. Мова йде про усвідомлення ними вагомості української національної культури та історії. Зокрема, згідно сучасних досліджень О. Христенко, ціннісними пріоритетами студентства в сучасних воєнних реаліях, поряд з сімейними та національними цінностями, є усвідомлення необхідності єдності народу, яка є підґрунтям нездоланності, вивчення української героїчної історії й духовної етногенетичної спадщини України [14, с.101].

Розвиток національної самосвідомості, повага до історії та культури свого народу неодноразово були детерміновані в українському законодавстві (Концепція національного виховання (1995), Концепція виховання дітей та молоді у національній системі освіти (1996), Концепція «Національна доктрина розвитку освіти України XXI століття» (2002), але ніколи це не було таким актуальним, як наразі, коли Україні загрожує втрата національного суверенітету. Тож знання історії свого народу, опанування культури та мистецтва рідної землі є тим підґрунтям, що сприяє духовному зростанню та ствердженню національної самосвідомості кожного громадянина і, зокрема, майбутніх вчителів. Тому звернення до краєзнавства як засобу вивчення

особливостей історії, населення, господарства, пам'яток духовної та матеріальної культури нашої малої батьківщини буде доречним і своєчасним. Але метою нашого дослідження буде трохи інший вектор, а саме музичне краєзнавство Єлисаветградщини, що включатиме історію розвитку музичної освіти та культури від часів Єлисаветградщини до Кропивниччини.

Система музичної освіти в Україні пройшла довгий шлях формування і ґрунтується на просвітницьких традиціях, що мають витoki з епохи Київської Русі та склалися впродовж багатьох століть існування української культури. Будучи розділеною між сусідніми державами, Україна розвивалася в залежності від їхньої урядової політики та в руслі загальних державних реформ. Визначальним у становленні музичної освіти на Єлисаветградщині є той факт, що регіон розвивався під впливом освітньої політики Російської імперії, спрямованої на обмеження українського народу в праві на самостійне існування й переслідування осіб, які пропагували українську мову та культуру.

Появу фортеці Святої Єлисавети в 1754 році спричинила необхідність захисту півдня Російської держави від турецько-татарських нападів. Єлисаветград засновано в той час, коли в Україні на ґрунті досягнень польської, західної ренесансної і барокової культур було вже створено освіту й культуру високого європейського рівня. Суспільство ж Московської держави культивувало недовіру до науки й освіти та неприйняття всього чужоземного. Проте в середині XVII століття в культурно-релігійному житті Московщини відбулися зміни, що спричинили перенесення на російський ґрунт досягнень більш розвинених української та білоруської освіти та культури. Тому друга половина XVII – перша половина XVIII століття характеризується домінантним впливом української культури на російську. У цей час починає практикуватися традиція запрошувати до переїзду до Московської держави українських церковних та культурних діячів, учених-ченців та музикантів [8, с. 31].

Після втрати Україною своєї автономії в другій половині XVIII століття умови для подальшого розвитку музичної освіти та культури були несприятливими. Але в Російській державі існували цілі осередки українських співаків, жили українські композитори – М. Дилецький, Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель, які творили, спираючись на українські традиції та розвиваючи їх. Тому вважається, що українська музична культура та освіта продовжували в цей час розвиватися за межами України, і цей процес відіграв значну роль також у створенні музичної культури Російської імперії.

Отже, на момент появи фортеці Святої Єлисавети процес розвитку освіти в Україні пройшов декілька етапів і мав певні традиції. Так, наприклад, традиційним був прикладний характер музичної освіти, здобуття якої спочатку було можливим лише в лоні церкви. Пізніше, наприкінці XVI століття, шляхами до її здобуття стали братські школи та колеґіуми, головна січова школа на Чортомлицькій Січі, Глухівська співацька школа, а також музичні школи на базі музичних цехів. Але здобуття початкової музичної освіти через спів у храмовому хорі або навчання в церковній школі залишалося найбільш доступним та популярним [8, с. 32].

Виникнення музичної освіти на Єлисаветградщині пов'язане саме з викладанням церковного співу і веде початок з 1755 року, коли у фортеці була

відкрита перша церква. Навчати солдатських дітей читанню й партесному співу мав старший дякон, який отримував заробітну плату 120 карбованців на рік.

Окрім церковних парафій, джерелами цивілізації в Російській імперії на початку XVIII століття були військові гарнізони. Спочатку гарнізонні школи з'явилися при 49 полках російської армії, а з 1721 року їх почали створювати вже при кожному полку. За розпорядженням правителя Нової Сербії генерал-поручика Мельгунова, 1768 року подібна школа була відкрита і при фортеці Святої Єлисавети. Тут викладали письмо, арифметику, церковний спів і німецьку мову. Офіційно школа існувала для дітей офіцерів, але дозволялося навчати також дітей-сиріт. Іменний список за 1796 рік свідчить, що в означеній школі навчалось 53 учні [11, с. 19].

Після реформ Петра I музична освіта вийшла з-під опіки церкви. Утративши свій прикладний суто церковний характер, вона почала набувати рис світськості: саме в цей час поширюється світське музикування, з'являються військові оркестри та хори на вулицях та площах, музика супроводжує театральні вистави та є незмінним складником "ансамблей". Л. Баренбойм виокремлює декілька тенденцій розвитку музичної освіти в Російській імперії у XVIII столітті:

- музичне навчання набуває важливішого значення у світських (а не тільки в церковних) освітніх закладах;
- світська інструментальна музика входить у життя різноманітних духовних закладів;
- музична освіта спрямовується не тільки на потреби придворного та частково церковного вжитку, а й на задоволення запитів значно ширших суспільних верств.

Тенденція до поширення світського музикування на Єлисаветградщині набуває розвою з 20-х років XIX століття і пов'язана з географічним розташуванням Єлисаветградщини. У зв'язку з перенесенням лінії кордону наприкінці XVIII століття фортеця стала внутрішньою, втратила своє стратегічне значення, і рескриптом імператриці Катерини II від 10 лютого 1784 року її було перетворено на внутрішнє повітове місто Єлисаветград. Протягом вісімнадцяти років Єлисаветградський повіт входив до складу Новоросійської та Миколаївської губерній, доки з 1802 року остаточно не став частиною Херсонської губернії. 1817 року у всіх повітах Херсонської губернії, окрім Тираспольського, розпочався процес формування військових поселень. Саме в цей час Єлисаветградщина завдяки рівнинній місцевості стала плацдармом для різноманітних військових заходів. Ця особливість рельєфу, на думку військових, сприяла проведенню військових оглядів, тому указом від 6 грудня 1828 року міста Єлисаветград і Ольвіополь було передано до відомства військових поселень. Вони втратили статус самостійних повітових і частково увійшли до складу новоутвореного повіту з адміністративним центром у місті Бобринець [11, с. 20].

З 1829 року Єлисаветград стає центром військових поселень на півдні України і об'єктом частих візитів царської родини та високих військових чинів. Програма відвідувань не вичерпувалася лише військовими діями, а включала й культурні розваги. Тому Єлисаветград у період військових оглядів поступово

перетворився на місце постійних гастролей театральних труп, відомих вокалістів та інструменталістів, що загалом сприяло піднесенню культурного життя міста та створювало в пересічного єлисаветградця нагальну потребу навчатися музиці. Іноді в період військових оглядів до Єлисаветграда приїздили видатні митці в пошуках прихильності імператора та для вирішення особистих питань. Підтвердженням цього слугує приїзд до міста у вересні 1847 року видатного угорського піаніста та композитора Ф. Ліста. Єлисаветградські концерти мали неабияке значення не тільки для поліпшення естетичних смаків та підвищення культурного рівня місцевої публіки, а й для самого Ф. Ліста, оскільки ними він завершив свою кар'єру музиканта-віртуоза.

Початок XIX століття разом зі створенням військових поселень на Єлисаветградщині позначений також організацією військових хорів та оркестрів. Музичний теоретик Г. де Кельве, характеризуючи цей період розвитку військових музичних колективів в Україні, писав, що кожен полк мав свою “капель”, інколи з дуже високим рівнем виконання. Рівнем музичного колективу опікувалися полковники, які відсилали навчатися капельмейстерів до різних навчальних закладів. Таким навчальним закладом на Єлисаветградщині була школа регентів, заснована за сприяння графа Д. Остен-Сакена, ймовірно, у 30-х рр. XIX століття. У спогадах випускника школи (приблизно 1839 – 1840 рр.) священника М. Потапенка, відзначено, що музична підготовка регентів у цьому закладі здійснювалася на високому рівні. Саме в школі регентів уперше на Єлисаветградщині навчально-виховний процес підготовки керівника хорового колективу було побудовано з урахуванням комплексності музичних дисциплін: хорового співу, теорії музики та гри на скрипці. Діяльність регентської школи на Єлисаветградщині була пов'язана з ім'ям Павла Воротнікова, хорового диригента і композитора, випускника Другого Санкт-Петербурзького кадетського корпусу. Він був закоханий у музичне мистецтво і під час навчання в кадетському корпусі активно займався музичною самоосвітою. Здобутий самостійно рівень знань, умінь і навичок дозволив аматору в першій половині 30-х років взяти на себе обов'язки керівника колективів, учасниками яких були близько сотні виконавців, зокрема духового оркестру поселення, а з 1835 року – симфонічного оркестру і хору при штабі. Робота з “живими” колективами стала підвалинами для набуття П. Воротніковим навичок диригування та композиції. У свою чергу набутий рівень знань спонукав Павла Максимовича до викладацької діяльності у школі регентів, у заснуванні якої він брав гарячу участь. У 1854 – 1863 роках П. Воротніков як диригент і хормейстер, активно займався музично-просвітницькою діяльністю на Єлисаветградщині та Одещині: завдяки його зусиллям у Єлисаветграді при Корпусному штабі в 1854 – 1859 роках відбулися 30 концертів та спектаклів за участі оркестру та хору, а в 1861 – 1863 роках ним здійснювалося керівництво духовим оркестром полку, який розташовувався неподалік Єлисаветграда [11, с. 21].

Отже, музично-просвітницька діяльність Павла Воротнікова та організація ним регентської школи відіграли велику роль у розвитку музичної освіти на Єлисаветградщині, яка полягала в першому вдалому досвіді організації

професійного музичного навчального закладу, який користувався великою популярністю в Херсонській губернії [13, с. 28].

Разом з тим, цей період (60-ті роки XIX ст.) були позначений проведенням цілої низки соціально-економічних реформ, серед яких важливими для країни були: скасування кріпаччини; запровадження гласного судочинства за участю присяжних; створення земств та міських дум; проведення фінансової реформи та змін у галузі цензури тощо. Не залишилася без уваги уряду й галузь освіти. Унаслідок проведення шкільної реформи 1864 року було запроваджено єдину систему початкової освіти, керівництво народними школами перейшло до повітових та губернських училищних рад, а утримання навчальних закладів стало обов'язком місцевого населення та земства.

Доленосним для Російської імперії взагалі, і для України в її складі зокрема, став 1861 рік. Він є відправним етапом і в розвитку Єлисаветграда: 1861 року місто було переведено до громадянського відомства, а незабаром (1865 р.) поновлено в статусі повітового центра. У 60-ті роки XIX століття в Єлисаветграді пожвавився економічний і культурний розвиток – у місті було організовано громадське зібрання та суспільну бібліотеку, книги для якої було подаровано представниками місцевої інтелігенції. Проведення реформи міського самоврядування (1871 р.) у Єлисаветграді не тільки підвищило рівень життя городян, а й активізувало розвиток системи початкової та середньої освіти. На Єлисаветградщині, починаючи з 1873 року, відповідно до Положення від 14 липня 1864 поступово почали відкриватися міські народні училища, недільні школи, чоловіча гімназія, започатковувалися народні читання тощо [6, с. 206].

Систему початкової освіти Єлисаветградщини репрезентували навчальні заклади переважно двох відомств: Міністерства народної освіти та Синоду. У підпорядкуванні інспектора народних училищ знаходилося чотири типи початкових навчальних закладів: міські училища за статутом 1872 року, початкові училища (парафіяльні за статутом 1828 року однокласні й двокласні, міністерські однокласні та двокласні, міські, земські однокласні й двокласні, іноземні християнські, училища за особливим статутом), приватні християнські та єврейські училища. До початкових закладів духовного відомства належали церковно-парафіяльні школи, недільні школи та школи писемності. Церковний спів у навчальному плані парафіяльної школи справедливо вважали доповненням до Закону Божого і вивчали настільки, наскільки він був пов'язаний з ходом служби. Тому програма із Закону Божого рекомендувала в процесі роз'яснення богослужіння не тільки ознайомлювати учнів з найважливішими церковними піснеспівами, а й привчати дітей до церковного співу. У недільні та святкові дні учні мали бути присутні при богослужінні, а найбільш здібні – брати участь у церковному читанні та співі. Щоденні заняття починались і закінчувались молитвою. Маючи на меті збереження усталених церковно-співацьких навичок, церква опікувалася підготовкою виконавських кадрів. Тому в матеріалах Помісного Собору 1917 – 1918 рр. Про впорядкування церковного співу (Протокол №4, 21.09.1917) йшлося про досягнення такого рівня викладання церковного співу в початковій школі, який би готував учнів до участі в загальному співі за церковними службами. Програмами церковно-

парафіяльних однокласних та двокласних шкіл на вивчення церковного співу було відведено два заняття тривалістю 1 годину кожне та чотири заняття по 0,5 години, які відбувалися після закінчення уроків. Навчали всіх дітей без винятку, оскільки вважалося, що для церковного співу особливі здібності не потрібні: співати не може лише глухий чи німий учень [13, с. 24].

Метою вивчення курсу був не музичний розвиток, а духовний. Перед учителем стояло завдання виховати в учнів щире ставлення до церковного співу та благоговіння перед ним, прищепити любов до співу та прагнення вдосконалюватися в ньому навіть після закінчення школи. Навчальний план церковно-парафіяльних шкіл не містив поурочного планування кожного музичного заняття, визначено було систему творів, необхідних для вивчення на певному році навчання загалом та окреслено методику роботи вчителя й вимоги до знань, умінь і навичок учнів. Навчання церковного співу в церковно-парафіяльній школі складалося з двох частин: вправ для постановки голосу та власне церковних піснеспівів. Курс навчання розпочинався з комплексу підготовчих голосових вправ, складеного з урахуванням анатомо-фізіологічних особливостей дитячого голосового апарату, який включав голосові вправи у примарній зоні з поступовим збільшенням діапазону та ускладненням ритму та метру. Програмою не були передбачені тривалі голосові вправи. Метою комплексу вправ було набуття навичок розрізняти та передавати звуки, а також досягнення чистоти інтонування більшістю учнів. Вивчення найпростіших церковних піснеспівів відбувалося на слух та за принципом поступового ускладнення матеріалу. У процесі навчання, окрім чистого інтонування мелодії, учням прищеплювалися навички однорідного вимовляння слів, правильної артикуляції, атаки звуку (кричати заборонялося). Також учнів ознайомлювали з основами нотної грамоти – написанням та назвами нот у цефатному ключі, нотною абеткою квадратної та круглої нотації, тривалостями нот. Наступним кроком у навчальному процесі після вивчення низки піснеспівів був перехід до практичного опанування теоретичних знань – навчання нотному співу. Методика навчання співу з аркуша ґрунтувалася на вихованні вміння орієнтуватися в нотах на прикладі знайомих творів. Використовуючи їх, учні вчилися слідкувати очима за динамікою розвитку мелодії, виокремлювати та відтворювати голосом як статичний, так і пощабельний рух мелодії, читати церковнослов'янський текст тощо [13, с. 25].

Заняття з церковного співу в церковно-парафіяльній школі існували в декількох формах: урочній та позаурочній. Урочна форма навчання передбачала накопичення теоретичних знань, опрацювання вмінь та навичок шляхом вивчення музичного матеріалу. Завдяки позаурочній формі навчання кращі учні, музичний розвиток яких випереджав програму з церковного співу, мали можливість співати публічно на кліросі. Відвідуючи церкву в позаурочний час, менш здібні учні набували необхідного слухацького досвіду. Це, безумовно, збільшувало виховний вплив церковного співу й урізноманітнювало музичну діяльність учнів, тому що програмою для церковно-парафіяльних шкіл слухання музики як окремих видів роботи на уроці не було передбачене. Робота вчителя церковного співу в церковно-парафіяльних школах було суворо регламентована, що перешкоджало запровадженню творчого підходу до вивчення пісенного

матеріалу. У навчально-виховному процесі церковно-парафіяльної школи переважав метод механічного запам'ятовування матеріалу, що було загальною характеристикою церковної педагогіки того часу [13, с. 28].

У 70-ті роки XIX століття місце музичного компонента в навчальних програмах світських початкових закладів Російської імперії не було чітко визначено. Ситуація виправляється наприкінці 90-х років, коли трактування предметів у галузі мистецтва набуває більш гуманістичного змісту. Вважається, що естетична освіта не тільки сприяє розвитку витонченого смаку в учнівській молоді, а й відіграє роль потужного чинника морального виховання. Тому міністр народної освіти пропонує вводити викладання музики та співів повсюдно. Учнівські хори повинні були приймати участь у церковних відправах, а учнівські оркестри сумісно з хорами – виступати на вокально-музичних вечорах, що влаштовувалися в межах навчального закладу

Упродовж десяти років (1903 – 1913) у досліджуваному регіоні наявність уроків співів фіксується в навчально-виховному процесі практично всіх міських училищ за статутом від 1872 року. Це пояснюється високою кваліфікацією вчителів (викладати в зазначених навчальних закладах мали право лише випускники вчительських інститутів), які не тільки проводили уроки співів, а й викладали гру на музичному інструменті [6, с. 207].

Розширенню освітнього простору на Єлисаветградщині також сприяло земство. Так, уже 1873 року представники Єлисаветградського земства зверталися до уряду царської Росії з клопотанням про введення загального початкового навчання. Особливу увагу при цьому земці приділяли розширенню змісту освітнього процесу в початковій школі як основі для подальшого навчання і розвитку людини. Представники земства наголошували, що завдання початкової освіти не можуть обмежуватися набуттям елементарної грамотності, і обґрунтовували необхідність продовження терміну навчання на означеному щаблі освіти до чотирьох років [9, с. 8].

Земські вчителі вважали, що велику роль у початковому навчанні й вихованні відіграють предмети естетичного циклу: співи, малювання, хореографія. Доводячи необхідність введення уроків співів до складу обов'язкових навчальних дисциплін, вони наголошували на позитивній ролі співу в розвитку грудної клітини, правильного дихання, музичної пам'яті та слуху дітей [9, с. 8].

За даними, що містяться у звітах інспектора народної освіти, на території Херсонської губернії на початку XX сторіччя співи у світських початкових навчальних закладах посідали чільне місце серед інших необов'язкових предметів. Враховуючи велике значення участі земства в розвитку, відзначимо, що в земських початкових навчальних закладах практикували навчання співу в трьох напрямках: церковному, світському чи змішаному, провідним з яких був останній. Також у земських школах викладалася й музика, зокрема, гра на балалайках (1-а Тишківська школа), але це не стало характерним явищем для мережі земських початкових навчальних закладів [6, с. 206].

Незважаючи на активну участь земства, розвиток музичної освіти у земських початкових навчальних закладах Єлисаветградщини відбувався уповільнено, однією з причин чого було складне матеріальне становище шкіл. Близько 14 %

завідувачів шкіл у звітах 1913 року основною причиною незадовільного стану викладання співів називають брак посібників, музичних інструментів та нотного матеріалу. Зазначимо також, що викладання співів у земських початкових училищах було безкоштовним, оплачувалася лише робота запрошених викладачів, тому відсутність матеріального стимулу можна назвати ще однією причиною відмови вчителів від викладання цього предмету. Разову річну винагороду від земства отримували лише деякі керівники хорових колективів, але це не сприяло активному розвитку хорової справи [5, с. 58]. Розвитку музичної освіти на Єлисаветградщині заважала й невизначеність тривалості та місця уроків співів у шкільному розкладі земських навчальних закладів. Хоча теоретично, згідно програми сільських двокласних училищ, затвердженої 31 травня 1869 року, усі діти щоденно протягом тридцяти хвилин після занять мали займатися співами (на заняття з хором додавалося ще півгодини щодня), фактично ця діяльність не відзначалась усталеністю. Шляхи вирішення цієї проблеми пропонував ще барон М. Корфом, на думку якого, потрібно звертатися до занять музикою тоді, коли дітям необхідний перепочинок – між уроками чи навіть на уроці, загалом на це має витратитися не більше п'яти хвилин, щоб не відбирати програмовий час. Співати ж молитви він рекомендував чотири рази на день: до та після занять, до та після обіду.

Єлисаветградський міський санітарний лікар М. Тезяков, навпаки, не схвалював заняття співами в пообідній час, його думки були співзвучними вимогам вокальних педагогів, які вважали, що спів на повний шлунок позбавляє діафрагму рухливості. М. Тезяков також негативно ставився до проведення уроку співів під час великої перерви, оскільки цей час, на його думку, мав бути використаний для відпочинку учнів та провітрювання класу. Регулярність та тривалість уроку теж не були визначеними. Правильній позиції співів заважав нерівномірний розподіл у розкладі уроків Закону Божого, тому що в один день ці предмети не ставилися. Але головною причиною, яка заважала ефективному розвитку музичної освіти у світських початкових закладах, була, на думку інспектора народної освіти, відсутність зацікавленості з боку керівництва [6, с. 207].

Позитивним винятком серед початкових закладів регіону було Єлисаветградське безкоштовне ремісничо-грамотне училище. Хоча навчальний заклад був профільним, спрямованим передусім на прищеплення учням знань і навичок, необхідних для опанування ремісничих професій, завдяки його засновнику М. Федоровському, значне місце в навчально-виховному процесі училища відводилося естетичному вихованню учнів. Культурному й естетичному розвитку учнів сприяли літературні вечори і ранки, які постійно влаштовувалися у навчальному закладі. Під час таких заходів вихованці читали поетичні твори російських письменників-класиків (О. Пушкіна, М. Лермонтова та ін.), виконували музичні п'єси. Основною вимогою до влаштування заходів було те, щоб вони не заважали правильному перебігу освітнього процесу. Незважаючи на державну заборону всього українського, у навчальному закладі привчали учнів відчувати красу української пісні, яка слугувала джерелом не тільки естетичного, а й патріотичного виховання [8, с. 69].

Також М. Федоровським була започаткована традиція збирання народних пісень для поповнення репертуару аматорського хорового колективу, який виник при ремісничо-грамотному училищі. Його склали як викладачі, так і учні декількох міських навчальних закладів – ремісничо-грамотного, юнкерського та духовного училищ. Хоровий колектив виконував і церковний репертуар, з яким мандрував по сусідніх селах, беручи участь у церковних відправах. Багато хористів мали прекрасні вокальні дані, деякі з них пізніше навіть обрали для себе сценічну кар'єру. З тогочасного складу хору відомими стали А. Горшкова, К. Михайлов-Стоян та М. Тобілевич. Рівень виконання аматорським хором музичних творів був настільки високим, що для цього колективу композитором П. Ніщинським був написаний вставний номер “Вечорниці” до п'єси Т. Шевченка “Назар Стодоля”, який з успіхом було виконано під керівництвом автора 1875 року.

Запровадження в Єлисаветградському ремісничо-грамотному училищі театральної, хорової та музично-етнографічної діяльності неабияк посприяло народженню через кілька років українського професійного театру та свідчило про розширення змісту музичної освіти. Окреслені види музичної та театральної діяльності мали виразне національне спрямування й налаштовували учнів на активну участь у культурному житті навчального закладу, що дозволяло талановитій, вокально обдарованій молоді визначитися з вибором подальшої професії в житті [6, с. 207].

На відміну від закладів початкової освіти досліджуваного регіону, стан музики і співів у закладах середньої освіти був якісно набагато кращим. Передусім, це стосувалося запрошення до викладання музики та співів професійно обізнаних вчителів-музикантів, які розумілися у хоровій, так і оркестровій справі, що сприяло появі учнівських хорових та оркестрових колективів.

Так наприклад, зростання рівня музичної освіти в Єлисаветградській громадській жіночій гімназії (1870 р.) було пов'язане з діяльністю викладача А. Купетіна, під керівництвом якого учениці тричі на тиждень співали в хорі, а вихованки восьмого (педагогічного) класу ще й вивчали теорію музики та займалися вокалом. Напрацьований рівень музичної компетентності гімназисток сприяв їх зацікавленню інструментальною музикою, зокрема, грою на фортепіано. Кожна з них могла показати свою виконавську вправність на літературно-музичних ранках, які проводили у всіх навчальних закладах міста. Слід відзначити, що обов'язковим елементом естетичного виховання гімназисток було відвідування концертів, екскурсій і театральних вистав. Це розширювало музичний кругозір учениць і навіть сприяло їх безпосередньому спілкуванню з видатними музикантами, як наприклад, під час зустрічі з солістом Маріїнського театру Л. Яковлєвим (1907 р.).

Незважаючи на технічне спрямування Єлисаветградського земського реального училища (ЄЗРУ) (1870 р.), культурний розвиток його вихованців завжди був в полі зору керівництва. Зокрема, варто згадати, що 1871 р. у закладі почалося навчання нотному співу для бажаючих і не позбавлених зовсім голосу. Також наголосимо, що для земських вихованців – майбутніх народних учителів – уроки співів були обов'язковими. Напрацьовані вокальні навички, здобуті на

уроках співу, вихованці реалізовували під час участі у хоровому колективі, який брав активну участь у міських громадсько-культурних заходах та літературно-музичних ранках. У 1900 р. правління училища придбало музичні інструменти та запросило капельмейстера, що сприяло організації учнівського оркестру. Викладання музики та співів в ЄЗРУ проходило як в урочній, так і позаурочній формах – у рамках вечірнього факультативу, який відвідували за бажанням не тільки учні реального училища, а й вихованці інших міських середніх навчальних закладів. Систематичні заняття та зацікавленість молоді уможливили навіть постановку на сцені міського театру опери М. Глінки “Життя за царя”, що свідчило про зростання рівня музично-естетичного виховання учнів та розширення змісту музичної освіти [8, с. 93].

Високий професійний рівень викладання музики і співів в стінах ЄЗРУ, як важливої складової естетичного виховання, підтверджується значною кількістю знаменитих випускників-митців. Серед них є такі як педагог і піаніст Ф. Блуменфельд, польський композитор К. Шимановський, український фольклорист А. Конощенко (Грабенко), корифеї українського театру М. Садовський, П. Саксаганський та Г. Юра, художники О. Осмьоркін, З. Рибак, П. Покаржевський та ін. [3, с. 138].

В історії розвитку музичної освіти на Єлисаветградщині діяльність ЄЗРУ набула особливого значення у сфері організації народних читань. Ці культурно-просвітницькі заходи наприкінці XIX століття були одним із засобів поширення загальноосвітніх, професійних та прикладних знань та надання слухачам різних форм естетичної насолоди. При цьому у звітах секретаря комісії народних читань зазначалося про неодмінність залучення на ці заходи учнівських чи військових оркестрів або хорів, оскільки звучання музики сприяє активізації й збільшенню публіки та розвитку її морально-естетичних якостей [10, с. 82].

На лекціях безкоштовних народних читань виступав і гімназійний хор чоловічої класичної гімназії, що належала до найбільш культурних та естетично розвинутих закладів Херсонської губернії. Високий рівень вокально-хорової справи в означеному освітньому закладі був організований професійними викладачами музики та співів, серед яких М. Фуга, А. Купетін, Ф. Житкевич, П. Римський-Корсаков та С. Цодіков. Музичні компетенції вихованців чоловічої гімназії були такими, що дозволяли виконувати серйозні академічні твори П. Турчанінова, М. Бахметєва, О. Верстовського, Г. Генделя, Г. Ломакіна тощо [2, с. 7].

Спогади випускників засвідчують існування в гімназії духового оркестру, яким керував капельмейстер 136-го піхотного Таганрозького полка А. Гора. Сама атмосфера чоловічої гімназії сприяла формуванню художнього смаку та відчуття естетичної насолоди й була просякнута мистецтвом настільки, що спонукала вихованців до самостійної творчої діяльності – організації аматорських оркестрів з метою колективного музикування та придбання першого диригентського досвіду роботи на базі гімназійного хору. Про високий рівень музичної освіченості та громадської ініціативи свідчив і той факт, що гімназисти добровільно займалися музично-просвітницькою роботою серед населення. Традиція проведення музично-літературних вечорів, що

культивувалася в більшості середніх навчальних закладів Єлисаветграда, була підхоплена й чоловічою гімназією.

Форма музично-літературного вечора у деяких навчальних закладах Єлисаветграда набула трохи іншого вигляду, як, зокрема, у семикласній жіночій гімназії 1-го розряду О. Єфимовської, де побутували «недільники». На відміну від музично-літературних вечорів, «недільники» проводили окремо для кожної вікової групи (старшої, середньої, молодшої), вони давали дітям можливість вільно спілкуватися з учителями, керівництвом, подругами та представниками батьківського комітету. На цих недільних вечірніх зібраннях учениці отримували корисні знання, декламували вірші та інсценували уривки з російських драматургічних творів, готували інструментальні, вокальні та хорові номери. В цьому навчальному закладі також гімназистки займалися танцями, які разом з фізичним розвитком (маємо на увазі формування правильної постави, уміння вправно керувати власним тілом тощо), безумовно, мали вплив на розвиток метро-ритмічного й пластичного відчуття музики [4, с. 114].

Удосконалення вокальних навичок гімназисток набувало практичного значення під час співу в хорі у старших класах гімназії. Оскільки учнівський хор брав активну участь у церковних богослужіннях, важливою частиною навчального репертуару хорового колективу були церковні піснеспіви, які дівчата виконували під час молебнів та панахид, Великого посту та під час говіння. Учениці вивчали й світські музичні твори, дозволені для виконання на різноманітних музично-літературних вечорах та «недільниках», традиція проведення яких була започаткована саме в гімназії О. Єфимовської. Характерною рисою концертної практики в гімназії О. Єфимовської було використання синтезу мистецтв, зокрема, поєднання балету та хорових номерів, яке застосовувалось під час постановок сцен з опер. Це, безперечно, сприяло розширенню змісту музичної освіти, сприяло розвитку сценічної культури та підвищувало рівень музично-естетичного виховання гімназисток. Аналіз музично-концертного репертуару середніх навчальних закладів Єлисаветградщини дозволив виокремити найбільш популярні музичні твори за такими жанрами:

– гімнічні та духовні твори, які виконувались на офіційних заходах та під час церковних богослужінь;

– опери, сцени чи окремі номери з опер, зокрема М. Глінки «Життя за царя», П. Чайковського «Євгеній Онегін» й «Черевички», О. Даргомижського «Русалка»;

– камерні твори українських та російських композиторів;

– твори української народної пісенності.

Це були твори різноманітної тематики: патріотичні, пасторальні, релігійні, ліричні чи драматичні, які об'єднувала виразна спрямованість на виховання кращих моральних якостей людини, формування особистості з розвиненим почуттям власної гідності [8, с. 99].

Таким чином, розвитку музичної освіти в середніх навчальних закладах сприяло:

– усвідомлення керівництвом навчальних закладів необхідності запровадження урочних та позаурочних занять музикою та співами з метою

морально-релігійного та естетичного виховання учнів, активізації культурного життя в межах навчального закладу та організації безпечного дозвілля молоді в бурхливий період після Лютневої революції та напередодні громадянської війни;

– коректна кадрова політика, у відповідності з якою викладачі музики й співів повинні мати професійну музичну освіту та досвід роботи з хоровими та оркестровими колективами;

– творчий підхід до організації концертів, який уможлиблював синтез мистецтв: музичного і пластичного;

– стабільна матеріальна база середніх навчальних закладів, одним зі шляхів досягнення якої була відокремлена від оплати за навчання оплата музичних занять.

Таким чином, організація учнівської молоді до участі у розумних розвагах сприяла її участі в музично-просвітницькій діяльності закладів регіону, стимулювала до участі в хорі, оркестрі або ж сприяла активізації індивідуальних занять музикою. Учні освітніх закладів середньої ланки отримували широкий обсяг знань, умінь та навичок з церковної та світської музики, набували виконавського та слухацького досвіду, що загалом сприяло формуванню їх культурного світогляду. Тож музично-культурне життя Єлисаветградщини було тісно пов'язане з освітніми процесами, це живило викладання музичних дисциплін та сприяло естетичному розвитку учнівської молоді.

Після подій 1917 року та запровадження нових середніх загальноосвітніх закладів – єдиних трудових шкіл – музика увійшла до загальнообов'язкових предметів та стала засобом формування чіткої ідеологічної позиції в учнівській свідомості. Аналіз програм, за якими працювали вчителі співів у єдиних трудових школах Єлисаветградщини, засвідчив скорочення обсягу навчальної програми з цього предмету у порівнянні з програмою дожовтневого періоду та надання змісту музичної освіти прикладного характеру – супроводу трудових дій, свят, розваг.

Окрім розвитку музичної складової в освітньому процесі початкової та середньої освіти, варто згадати і особливості роботи закладів професійної музичної освіти. І хоча на Єлисаветградщині не було відділень ІРМТ, регіон дійсно був колыскою творчої інтелігенції. Розвиток виконавського напрямку професійної музичної освіти на Єлисаветградщині передусім був пов'язаний зі становленням та діяльністю музичних шкіл регіону, які відігравали роль осередків музичного мистецтва.

1898 року в Єлисаветграді було запроваджено перший заклад музичної освіти – музичну школу А.Тальновського. У музичній школі успішно функціонували та розвивалися вокальний, фортепіанний, струнний та духовий відділи. Навчальний процес було розподілено на три курси. Заняття з фаху проводили двічі на тиждень, а сольфеджіо, теорію музики, ансамбль та оркестровий клас – по одній годині на тиждень. Учні вокального класу набували вокальних навичок на матеріалі арій, ансамблів та оперних сцен. Інструменталісти, які успішно засвоїли знання з музично-теоретичних дисциплін, мали можливість на базі школи пройти спеціальну підготовку й отримати звання військового капелмейстера та відповідний атестат з печаткою

Міністерства внутрішніх справ. Школа А. Тальновського забезпечувала високий рівень музичних знань та фахової майстерності, доказом цього слугують факти вступу її випускників до вищих музичних навчальних закладів [12, с. 272].

Найбільш відомою на теренах Єлисаветградського повіту була вузько спеціалізована фортепіанна музична школа, відкрита подружжям Нейгауз в Єлисаветграді на початку 1899 – 1890 навчального року. Цей музичний заклад мав блискучу репутацію, школа отримала визнання музичного світу – про неї схвально відгукувалися М. Римський-Корсаков та О. Глазунов, а її учні вступали до Петербурзької та Московської консерваторій [12, с. 272].

Зазначимо, що Густав Нейгауз був непересічною багатогранною особистістю. Він володів не лише фортепіанною майстерністю, а й писав музику та мав здібності конструктора, зокрема, став автором проекту реконструкції фортепіанної клавіатури, який було видано в Берліні 1882 року. Жага до вдосконалення не полишала його, і як результат, у 1906 році було видано практичний посібник «Природна система нотації», у якому Г. Нейгауз поділився новаторською системою нотного запису для полегшення читання нот з листка. Також у нього в творчому доробку є декілька рецензій на міські музичні концерти, де Густав Вільгельмович розкривається і як музичний критик. Після прослухування курсу Кельнської консерваторії та приїзду до Єлисаветграда передусім він зарекомендував себе у громадських та культурно-просвітницьких осередках як гарний піаніст та акомпаніатор. Його знайомство з родинами Блюменфельдів та Шимановських відкрило йому шлях до родин їх родичів – Пржишиховських, Івашкевичів, Таубе та ін., діти яких згодом стали його учнями. Саме серед представників родини Блюменфельдів він знайшов свою дружину – Ольгу Михайлівну, з якою щасливо прожив більше як шістьдесят років [1, с. 50-53].

Серед перших вихованців Г. Нейгауза – Ф. Блюменфельд, у майбутньому відомий піаніст, диригент та композитор. У школі Нейгауза навчався й К. Шимановський, видатний польський піаніст, композитор, музичний критик, спадщина якого високо цінується музикознавцями. К. Шимановський розпочав заняття в школі не будучи початківцем, але технічний рівень його гри був невисоким. Систематичні заняття з Г. Нейгаузом значно розвинули піаністичний апарат К. Шимановського та сприяли поглибленню естетичного сприйняття музичного мистецтва, що відіграло вирішальну роль у формуванні творчої особистості композитора.

Густав Нейгауз був представником німецької фортепіанної школи, для методики якої було характерним надання переваги саме технічному розвитку учнів. Організація навчально-виховного процесу передбачала поділ уроку на дві частини: перша половина заняття присвячувалася опрацюванню різноманітних технічних елементів інструктивного матеріалу, а друга – вивченню та програванню п'єс. В процесі роботи над твором педагог виокремлював декілька ступенів опрацювання: розбір тексту, вивчення його напам'ять та вдосконалення технічних елементів музичної канви твору, що відбувалося засобами тривалих програвань. Також він приділяв багато уваги розвитку гармонічного слуху учнів [12, с. 274]. Основним завданням учня в процесі концертного виступу було акуратне виконання музичного твору від початку до

кінця без зупинок та текстових помилок. У ході класних занять Г. Нейгауз не займався ретельною обробкою художніх деталей, цей вид роботи було скеровано на самостійне опрацювання, його результати залежали від музикальності, естетичних смаків та музичного досвіду учня.

Знаменитий піаніст і педагог Генріх Нейгауз, аналізуючи методіку роботи над музичним твором свого батька, критикував відсутність підпорядкування набутої піаністичної техніки гри загальній художній меті, зокрема, роботі над звуком та фразуванням. Разом з тим, він зазначав, що деякі неправильні установки у викладанні його батьків були типовими для тогочасної методіки навчання фортепіанної гри [12, с. 274].

Зміст навчального процесу в музичній школі Нейгаузів складала музично-теоретичні і практичні дисципліни. До музично-теоретичних належали теорія музики та сольфеджіо, заняття з яких відбувалися раз на тиждень. На цих уроках учні співали, сольфеджували, транспонували та писали легкі диктанти, а більш здібні – отримували знання з гармонії. Практичні заняття, окрім навчання гри на фортепіано, передбачали публічні виступи, які проходили у формі концерту. На цих заходах в умовах обопільного емоційного контакту зі слухацькою аудиторією учні досягали кульмінації своєї творчої роботи над музичним твором. Разом з тим, їхні батьки могли оцінити результати навчання дитини та додатково впевнитися в належному рівні організації навчального процесу в музичній школі Нейгаузів [12, с. 275].

Концертна діяльність музичної школи Нейгаузів у 20-ті роки ХХ століття не обмежувалася виступами перед батьками, поступово вона набувала просвітницького характеру. Про це свідчать публікації в місцевій періодичній пресі, які висвітлювали програми заходів для дітей пролетаріату та склад учасників концертів.

Музична школа подружжя Нейгаузів стала не тільки одним з перших професійних осередків музичної освіти на Єлисаветградщині, а й виховала плеяду видатних митців. Серед її знаменитих вихованців – відома польська співачка, перша виконавиця камерно-вокальних творів К. Шимановського, С. Корвін-Шимановська, художниця, А. Шимановська, письменниця й поетеса, С. Шимановська, польський письменник Я. Івашкевич, український композитор Ю. Мейтус, піаніст, професор Варшавської консерваторії, А. Таубе, піаністка, професор Ленінградської державної консерваторії, В. Розумовська та інші Великою заслугою школи подружжя Нейгаузів перед світовим фортепіанним мистецтвом є виховання видатного піаніста, народного артиста РРФСР, Г. Нейгауза [12, с. 275].

Кінець ХІХ століття на Єлисаветградщині позначений появою приватних індивідуальних занять, які пропонували музиканти-інструменталісти для бажаючих навчатися грі на музичних інструментах. В умовах зростання попиту на професійну музичну освіту в Єлисаветграді з'являється новий приватний музичний навчальний заклад з вузькою скрипковою спеціалізацією – музична студія імені О. Шевчика. Її засновник – Й. Гольденберг, єлисаветградець за походженням, знав кілька мов, мав університетську юридичну освіту та закінчив *Meister Schule* при Празькій музичній академії по класу скрипки у видатного педагога О. Шевчика. Скрипаль наголошував на необхідності

сумлінної праці та серйозного ставлення до занять. У спогадах випускника студії А. Корсунського, який навчався у 1927 – 1933 роках, ідеться про те, що Й. Гольденберг завжди ілюстрував, як має звучати те чи те місце твору, і при цьому грав віртуозно. Він володів великою кількістю прийомів для розкриття будь-якої нової теми, і, в свою чергу, вимагав від учнів сумлінної та виснажливої праці. Й. Гольденберг власним прикладом доводив своїм вихованцям необхідність щоденних занять. Аналіз програми навчання гри на скрипці, яка діяла в музичній студії Й. Гольденберга, засвідчує академічний характер матеріалу, покликаною розвивати технічні навички, спрямовані на опанування художнього образу музичного твору. Позиція свідомого носія музичних ідей була творчим кредом Й. Гольденберга. У цих традиціях виховувались і його учні.

Серед відомих учнів студії Й. Гольденберга були: випускник Брюссельської Королівської і Санкт-Петербурзької консерваторій, професор Свердловського, Київського, Львівського, Мінського вищих навчальних закладів В. Гольдфельд, музикознавець Г. Поляновський, соліст оркестру Всесоюзного комітету Радіомовлення А. Бирчанський, професор Харківської консерваторії Р. Кліменська, виконавець світового рівня М. Саулович (псевдонім – Міша Ельман). Окремо слід сказати про К. Еліасберга, відомого, передусім, у ролі першого диригента-виконавця Сьомої симфонії Д. Шостаковича у блокадному Ленінграді.

На думку сучасних дослідників, існування в Єлисаветграді скрипкової школи такого рівня, як студія Й. Гольденберга, спонукало відомих скрипалів приїздити сюди на гастролі, а жителям міста давало перспективу ознайомитися з кращими зразками музичного виконавства. Так само родинам Нейгаузів та Шимановських єлисаветградці зобов'язані можливістю слухати гру Л. Годовського та А. Рубінштейна.

Окрім згаданих нами музичних шкіл та студій, на Єлисаветградщині існували й інші професійні музично-освітні заклади, як, наприклад, музичні класи І. Долінова, музична школа М. Славінської-Гольденберг тощо, але через відсутність документальних матеріалів проаналізувати їхню діяльність не видається можливим.

1918 рік був позначений революційними подіями, які спричинили докорінні зміни в житті країни. Голод, холод, руйнація, які супроводжували ці зміни, сприяли масовому переселенню інтелігенції з великих міст до провінції, життя в якій на якийсь час залишалося спокійнішим. Усвідомлюючи трагічність ситуації, унаслідок якої люди вимушені були залишати власні домівки, майно, змінювати усталений спосіб життя, відзначимо позитивну тенденцію міграції творчої інтелігенції, яка сприяла піднесенню культурного життя провінційних міст. Одним зі свідчень активізації розвитку музичної освіти в Єлисаветграді унаслідок таких процесів стало зростання кількості оголошень у місцевій пресі про приватні уроки викладачів музики з консерваторською освітою.

Після остаточного утвердження більшовицької влади в Єлисаветграді у лютому 1919 року в діяльності музичних шкіл почався новий етап систематизації професійного досвіду музичних навчальних закладів. Для нього характерні виникнення великої кількості музичних навчальних закладів з

уніфікованим внутрішнім устроєм, зокрема музичної студії імені А. Луначарського, музичної студії імені професора Моретті та музпрофшколи. Їхня поява є свідченням і результатом культурного піднесення Єлисаветграда в 1917 – 1919 рр. Незважаючи на голод та руйнації у 1921 – 1923 рр., у 1923 році було розглянуто проект Й. Гольденберга про заснування музичних студій, у 1925 – Н. Битенського, у 1927 – А. Алтайського. Засновником та єдиним викладачем музичної студії імені А. Луначарського був Н. Битенський, який здобув музичну освіту у Варшавській консерваторії та мав великий педагогічний досвід у галузі викладання гри на фортепіано. Відповідно до навчального плану музичної студії імені А. Луначарського, у спеціальних класах фортепіано було передбачено дві форми занять: колективна та індивідуальна. У процесі індивідуальних занять вирішувалися такі завдання:

- ознайомлення з будовою інструменту та характерним для нього звучанням;
- оволодіння елементарними прийомами та навичками гри на фортепіано;
- набуття технічних навичок і прийомів для виконання вивченого твору;
- вивчення основних понять з теорії музики з метою розвитку музичного світогляду учнів.

Колективні заняття проходили в групах, що склалися з чотирьох учнів. Формування груп відбувалося відповідно до рівня загального розвитку та ступеня технічної підготовки. На заняттях учні займалися різноманітними видами музичної діяльності, зокрема:

- набували музично-слухових вражень засобами слухання музики у виконанні викладача, що сприяло не тільки розширенню музичного світогляду, а й ознайомленню учня з різними музичними формами;

- набували знань у галузі літератури та історії музичної культури, училися застосовувати їх практично в процесі аналізу творів певної епохи чи творчості окремого композитора;

- аналізували форму музичного твору, виявляли зміст, приналежність до певної епохи, виокремлювали, вивчали та виконували властиві для неї технічні прийоми;

- розвивали творчу уяву шляхом аналізу образної сфери музичних творів різних композиторів з метою визначення різноманітних проявів музичної зображальності;

- брали участь в ансамблевій інструментальній виконавській практиці шляхом виконання фортепіанних ансамблів у чотири, шість, вісім рук на одному чи на двох інструментах та камерних ансамблів (голос, скрипка, віолончель) у супроводі фортепіано.

Отже, окреслені напрями діяльності музичної студії Н. Битенського дають можливість визначити такі складники музичного розвитку її учнів як-от: формування професійних умінь, художніх смаків, ціннісних орієнтацій, інтересів та здібностей, що спонукало до свідомого сприйняття музики та “відкривало шлях до справжньої творчості”.

У 1923 – 1925 роках в Україні відбулася реформа галузі музичної освіти й виховання, унаслідок якої чітко окреслилася структура музичної освіти, до якої входили музпрофшколи, технікуми та музично-драматичний інститут. Завдяки зусиллям активістів, більшість яких склали місцеві педагоги-музиканти, у

1927 році була здійснена спроба організувати музпрофшколу в Єлисаветграді. Статут і програми цього навчального закладу не збереглися. Протокол засідання адміністративного та лекторського персоналу музпрофшколи від 15 листопада 1927 року засвідчує лише її викладацький склад: А. Машкевич, Л. Кирєєва, І. Гольденберг, Н. Битенський, Г. Нейгауз, П. Пелехов, Л. Лісецька. Знаючи профільну професійну спрямованість означених вище музикантів, можемо робити висновок, що музпрофшкола давала освіту за трьома напрямками: класами фортепіано, скрипки та вокалу.

1928 року в Зінов'євську (назва Єлисаветграда після перейменування) зусиллями А. Алтайського-Яценка було відкрито ще один музичний навчальний заклад – вокальну студію імені професора Моретті. Згідно зі статутом, студія мала два відділення: виконавське та педагогічне. До навчального закладу приймали осіб від 18 до 28 років, які були освіченими, мали гарний музичний слух, музичну пам'ять та природне відчуття ритму. Вимогою до майбутніх виконавців було мати хороший голос та сценічну зовнішність. Умовою для вступу на педагогічне відділення була наявність загальної середньої освіти.

Термін навчання у вокальній студії в середньому складав 5 – 6 років. Статутом було передбачено дві форми організації навчально-виховного процесу: колективна та індивідуальна. Усі предмети поділялися на спеціальні та допоміжні. До спеціальних належали: постановка голосу, художнє вивчення репертуару, розучування камерних та оперних ансамблів, оперний клас зі сценічним оформленням. Допоміжними предметами були: елементарна теорія музики, сольфеджіо, історія музики, елементарна гра на фортепіано та італійська мова.

На уроках з постановки голосу учні ознайомлювалися з устроєм та функціями голосового апарату, але практичні заняття на початковому етапі відбувалися лише під наглядом педагога. Заняття з постановки голосу та вивчення репертуару проходили в індивідуальній формі по 0,5 години два рази на тиждень. У навчальному закладі А. Алтайського-Яценка, як і в студії Й. Гольденберга, було запроваджено “уроки активного слухання”. Заняття з допоміжних предметів, крім гри на фортепіано, відбувалися в колективній формі один раз на тиждень протягом 1 години.

Контроль за навчальними досягненнями у вокальній студії забезпечував завідувач, застосовувалися два види контролю: 1) виступи на публічних та закритих концертах, музичних вечорах, спектаклях; 2) іспити в кінці кожного академічного півріччя.

Аналіз навчально-виховного процесу в скрипковій, фортепіанній та вокальній студіях засвідчив використання методів, традиційних для всіх навчальних закладів музичної освіти. Це – словесні методи (бесіда, лекція), пояснювально-ілюстративний, пояснювально-спонукальний, частково-пошуковий та практичний, які є актуальними і в сучасній практиці музичного навчання. Також викладачі застосовували метод активного слухання, що набув поширення в 20-ті роки завдяки ініціативі Б. Яворського і використовувався для розвитку музично-слухових уявлень, музичного мислення та навичок свідомого виконання [8, с. 128].

Отже, 20 – 30-ті роки ХХ століття були добою культурного піднесення України, на тлі якого проводилася українізація, запроваджувалася нова освітня система, важливе місце в якій посідала музика як засіб ідеологічного впливу. Це сприяло поступовому розширенню мережі музичних навчальних закладів на теренах Єлисаветградщини, які поєднували функції не тільки осередків професійної музичної освіти, а й центрів музично-просвітницької діяльності та сприяли популяризації музичного мистецтва. Ці процеси позитивно вплинули на підвищення загального рівня музичної освіти.

Аналізуючи цей період діяльності музичних навчальних закладів Єлисаветградщини, відзначаємо активне бажання населення попри труднощі займатися мистецтвом. Очевидним є й прагнення видатних культурних діячів міста створити музичну профшколу та об'єднати в межах одного закладу різнопрофільних викладачів, спадкоємців різних виконавських шкіл. Третім важливим чинником розвитку професійної освіти у 20-ті роки є сприяння радянської влади культурному розвитку пролетаріату. Сукупність цих факторів створила сприятливі умови для формування системи музичної освіти в досліджуваному регіоні.

Аналіз джерельної бази дав можливість визначити, що діяльність музичних шкіл та студій з підготовки музикантів була ефективною, а рівень викладання – високим. Доказом цього слугують факти вступу випускників до вищих музичних закладів – консерваторій та випадки продовження навчання у кращих музикантів того часу. Це було можливим лише за умови якісної підготовки в межах початкового закладу, який забезпечував знання, уміння та навички на рівні середнього музичного закладу – музичного училища [8, с. 129].

До музично-викладацького складу шкіл досліджуваного регіону входили спадкоємці різних музичних виконавських шкіл – петербурзької, німецької, московської, польської, чеської, – методичні традиції яких тісно взаємодіяли і сприяли формуванню професійної виконавської школи на Єлисаветградщині.

Кінець ХІХ століття був позначений посиленням просвітницьких тенденцій у розвитку музичної освіти на Єлисаветградщині. У складних суспільно-політичних умовах того часу і професійні митці, і аматори музичного мистецтва почали усвідомлювати необхідність організації постійних музичних колективів, активно діючих просвітницьких товариств та культурних осередків, які б засобами пропаганди найкращих зразків російської і світової музики сприяли розвитку культури та освіти Єлисаветградщини.

Одним з таких осередків було Товариство любителів витончених мистецтв, засноване в жовтні 1884 року. Згідно зі статутом, виручка від концертної діяльності Товариства йшла на допомогу ремісничо-грамотному училищу та найбільш бідним учням Академії мистецтв, у минулому – випускникам рисувальних класів при Єлисаветградському реальному училищі [7, с. 164].

Активну участь у справі поширення освіти та культури на Єлисаветградщині брало також Товариство поширення грамотності та ремесел. Хоча його статут єдиною метою визначав пошук коштів для утримання безплатного ремісничо-грамотного училища, за сприяння товариства було засновано бібліотеку-читальню (1895 р.), народний дитячий садок (за ініціативи Н. Бракер);

товариство долучилося до організації циклу загальнодоступних концертів та першої художньої виставки в Єлисаветграді.

1908 року в Єлисаветграді відбулася низка камерних концертів, що стало приводом для започаткування Товариства камерної музики, офіційно затвердженого 1911 року. Ініціаторами виникнення цієї організації були А. Гайсинський та М. Гольденберг-Славінська, до її складу в різний час уходили: Н. Нейгауз, Г. Пржишховська, О. Гайсинська, Г. Нейгауз, В. Гольдфельд та ін. Метою роботи Товариства була популяризація російської і зарубіжної класичної музики засобами активної концертної діяльності за допомогою поєднання двох видів мистецтва – слова та музики. Це не тільки пожвавило культурно-мистецьке життя міста, а й сприяло підготовці музично освіченої масової слухацької аудиторії, адже глядачі, з одного боку, отримували певний обсяг знань, необхідний для сприйняття музики певного композитора, з іншого, – набували слухацького досвіду [7, с. 164].

Музично-просвітницьку діяльність Товариства камерної музики, останні концерти якого відбулися в 1913 році, продовжило Товариство любителів науки та мистецтва, засноване 1917 року в Єлисаветграді. У його роботі брали активну участь піаністи Г. та Н. Нейгауз, О. Сусер, М. Славінська-Гольденберг, скрипаль І. Вайсенберг, співаки Ф. Шепеленко й Г. Линецький, віолончелісти С. Комісаржевський та М. Волков, концертні виступи яких були високо оцінені рецензентами на сторінках місцевих періодичних видань [7, с. 164].

Діяльність Товариства розвивалася в декількох напрямках:

– продовження традицій популяризації російського і зарубіжного музичного мистецтва шляхом концертного виконання творів Л. Бетховена, П. Чайковського, Й. Брамса та інших видатних композиторів; через читання лекцій, які сприяли формуванню музичної культури глядачів та розвивали вміння вслухатися в музичний твір.

– організація благодійних концертів, кошти яких спрямовувалися на потреби міста: збір коштів для придбання концертного рояля, оскільки прокат інструмента вартував дорого), допомога бідним ученицям, пораненим, жертвам єврейських погромів тощо [7, с. 165].

– музичний супровід артистів під час їхніх гастролей до Єлисаветграда

Аналіз членського складу елисаветградських культурно-просвітницьких товариств засвідчив, що в різних музично-освітніх установах працювали одні й ті ж люди, зокрема, важливою була організаційна діяльність музичних династій, а змістові й методичні аспекти музичної освіти аматорів і професіоналів багато в чому зближувались та взаємодіяли. Це є свідченням єдності музично-освітнього простору, яка, на думку С. Дорошенко, виступає однією з головних особливостей процесу, змісту та організації музичної освіти в провінції .

Єдність музично-освітнього простору в масштабі Єлисаветграда засвідчує, наприклад, діяльність музичної династії Нейгаузів, де батьки і діти не тільки займалися викладацькою діяльністю, а й брали участь у культурно-просвітницькому житті міста, виконували громадські обов'язки та проявляли активну громадянську позицію. Показовою є також багатогранна діяльність С. Пузенкіна, музиканта-педагога, музичного критика, культурно-громадського діяча та колекціонера; А. Гайсинського, засновника віолончельної школи,

організатора Товариства камерної музики та редактора журналу “Бюллетень театра и музыки”; М. Славінської-Гольденберг, музиканта й педагога та інших [7, с. 164].

Доба Першої світової війни розглядається істориками в контексті загострення політичних і національних суперечностей у Російській імперії та активізації національно-визвольного руху в Україні. Однією з характерних рис цієї доби був стрімкий розвиток культурно-громадських організацій національного спрямування, зокрема осередків “Просвіти”.

На Єлисаветградщині товариство “Просвіта” веде початок з 1918 року. Головним завданням діяльності товариства було проведення широкої культурно-освітньої роботи, яка передбачала відкриття безкоштовної бібліотеки-читальні, проведення поширеного просвітницького лекційного курсу, відкриття першого повітового з'їзду просвітян та курсів української мови, продаж україномовних книжок та пропагування українських підручників серед вчителів під час учительських курсів, організацію хорових колективів та музично-театральних осередків. Зауважимо, що до хористів зараховували лише музично здібних осіб, які знали елементарну музичну грамоту. Без знання нот приймали лише в якості кандидатів у члени хору. Для них згодом у Єлисаветграді планувалося відкрити школу нотної грамоти, куди бажаючі мали змогу записатися [6, с. 164].

Активна діяльність громадських культурно-просвітницьких товариств була свідченням високого загального рівня культури елисаветградців, який було належним чином відзначено дослідниками. Зокрема, П. Волкова, упоряднича спогадів А. Тарковського, зазначала наповненість “маленького міста” особливою атмосферою театру, музики та напруженою енергією художності. Дослідниця наголошувала, що рівень елисаветградської культури був нетиповим для звичайної провінції Російської імперії: “на провінційну та культура була зовсім не схожа, хоча й вийшла з провінції” [7, с. 165]. Дійсно, 60-ті роки XIX століття були позначені появою в Єлисаветграді міського Зимового театру, збудованого інженер-полковником Г. Трамбицьким. У жовтні 1882 року в Єлисаветграді в цьому приміщенні, відбулася епохальна прем'єра “Наталки-Полтавки” у виконанні трупі М. Кропивницького та І. Тобілевича.

М. Мусоргський під час своєї концертної подорожі теж був здивований високим культурним рівнем елисаветградської публіки. У листі до М. Федорової та П. і С. Наумових від 3 – 15 серпня 1879 року композитор схвально відгукувався про слухацьку підготовленість глядачів до сприйняття музики, їхню здатність отримувати художню насолоду від почутого. М. Мусоргському імпонувала щирість елисаветградців у прагненні переконати його та співачку Д. Леонову дати ще один концерт у місті. Аналізуючи пізніше в листі до В. Стасова свої враження від концертної поїздки по півдню Росії, композитор дійшов висновку, що захоплена реакція елисаветградської публіки була свідченням обмеженості культурного життя, характерного для російської провінції. Проте аналіз джерельної бази дослідження надає підстави стверджувати, що Єлисаветград, незважаючи на свою провінційність, зовсім не був позбавлений уваги музикантів та театральних труп, – навіть навпаки – жив досить насиченим культурним життям. Жителі міста не тільки гостинно

приймали знаменитих музикантів (окрім вищезгаданих Ф. Ліста та М. Мусоргського, місто відвідували в різний час А. Рубінштейн, О. Скрейбін, М. Лисенко, Л. Ауер, І. Венявський, Л. Собінов, Ф. Стравінський) чи оперні й музично-драматичні антрепризи, а й самі активно реагували на події в музичному світі [8, с. 148].

1876 року в Єлисаветграді почала тричі на тиждень виходити місцева газета “Єлисаветградский вестник”, яка була першою повітовою газетою в Російській імперії. Адрес-календар та довідник “Єлисаветград на 1888 год” засвідчував, що мешканці міста та навколишні поміщики виписували багато газет і журналів російською, французькою та німецькою мовами. Також в місті активно розвивалася бібліотечна справа, з 1912 року в дореволюційному Єлисаветграді започатковано спеціальний журнал з мистецтва – “Бюллетень театра и музыки”, редактором якого був А. Гайсинський. У 1913 – 1914 рр. у якості додатку до журналу виходив щотижневик “Музыкально-литературный вестник”, редактором-видавцем якого був М. Портной. Завдання цих періодичних мистецьких видань полягало не тільки в тому, щоб інформувати читачів про новини в музично-літературно-театральному світі, вони також сприяли формуванню естетичних смаків громадськості.

1918 року в Єлисаветграді зусиллями скрипаля А. Лип’янського було засновано міський оркестр, поява якого сприяла розвитку міської культури. Впливаючи на формування масової музичної культури та прищеплюючи гарний музичний смак, міський оркестр у Єлисаветграді виконував завдання загальної музичної освіти. Джерела засвідчують визнання рецензентами високого виконавського рівня виступів оркестру та витонченого художнього смаку диригента А. Лип’янського [8, с. 149].

Відомий музикознавець, Г. Поляновський згадував, що в Єлисаветграді було багато любителів музики. Серйозна музика звучала і в залі Громадського зібрання, і в Дворянському клубі, і в клубі прикажчиків. Частими були приїзди на гастролі симфонічного оркестру під орудою Д. Ахшарумова [8, с. 149].

Аналіз матеріалів дослідження показує, що музичне мистецтво Єлисаветграда поступово переставало бути прерогативою салонів і ставало більш доступним для різних прошарків населення. Жвава концертна діяльність за участі місцевих музикантів і гостей міста виконувала не тільки просвітницьку функцію, а й навчально-виховну, сприяла неабиякій зацікавленості населення музикою та прищеплювала бажання не тільки слухати музику, а й самим її виконувати.

Потяг до здобуття професійної музичної освіти, що особливо загострився на початку ХХ століття, був проявом загальної тенденції до професіоналізації єлисаветградської музичної культури. Найбільш влучною характеристикою цього періоду є твердження П. Волкової: “Готовність єлисаветградської громадськості до свого культурного ренесансу крилася у внутрішній динаміці та напрузі його життя, його прагненні до навчання. Від початку 70-х рр. ХІХ століття до 20-х рр. ХХ століття Єлисаветград переживає культурний розквіт” [8, с. 149].

Пік культурного ренесансу Єлисаветградщини припав на 1919 рік, коли загальний хаос, скрутне матеріальне становище та руйнація шляхів сполучення

обмежили здатність вільного пересування митців за межі регіону та створили передумови для скупчення на одній території великої кількості музикантів різного професійного рівня – від студентства до видатних постатей у світі музичного мистецтва. Саме на цьому етапі, завдяки консолідації митців та активній участі в музично-просвітницькому русі на теренах регіону, культурно-мистецьке життя міста досягло небаченого досі розвою.

Після встановлення в Єлисаветграді 6 лютого 1919 року радянської влади культурне життя міста відразу активізувалося. У березні був створений Підвідділ мистецтва при відділі народної освіти, до складу якого входили секції музики, кіно, театру, образотворчого мистецтва, охорони пам'ятників тощо. Очолив музичний комітет скрипаль Б. Гайсинський, членами комітету було обрано К. Шимановського, Г. Нейгауза С. Пузенкіна та В. Дешевова. Діяльність музичного комітету стала якісно новим етапом у розвитку музичної освіти на Єлисаветградщині й розвивалася за такими напрямками:

– організація міської культурної діяльності у вихідні та святкові дні (виставки, концерти, роз'яснювальні лекції з мистецтва, проілюстровані виступами солістів, хору, квартету й симфонічного оркестру; заснування Радянського квартету, Тріо й радянського оркестру;

– започаткування мистецьких навчальних закладів, зокрема створення музичних шкіл у районах міста та повіту; організація радянської консерваторії з безкоштовним навчанням;

– сприяння створенню нотної бібліотеки та магазину музичних товарів

Примітним є прагнення нової влади сформуванню мережу осередків музичної освіти на базі сільських і міських шкіл та музичних шкіл у позаштатних містах, які б підпорядковувалися повітовому керівництву Єлисаветградщини. Також планувалося внесення змін до змісту загальної музичної освіти в загальноосвітніх навчальних закладах. Зміст мав значно розширитися за рахунок уведення занять з нотного співу, теорії музики та гімнастики за системою Е. Ж. Далькроза, що в поєднанні з хоровим співом мало впливати на розвиток слухових та ритмічних навичок учнів.

Зважаючи на те, що система загальної музичної освіти перебувала на початковому етапі свого формування, музиканти Єлисаветградщини добре усвідомлювали необхідність і важливість ролі просвітництва в процесі всебічного музичного розвитку населення. На цьому етапі розвитку музичної освіти на Єлисаветградщині музично-просвітницька діяльність культурних діячів проходила не тільки у формі концертів, а й у формі концертів-мітингів та лекцій-концертів. Поява нових форм музично-просвітницької діяльності була зумовлена змістом та характером зустрічей з пролетаріатом. Наприклад, форма концерту-мітингу поєднувала в собі повідомлення нової політичної інформації та музичні виступи артистів [8, с. 152]. Лекція-концерт була засобом популяризації мистецтва серед робітників, селян і солдат Єлисаветградщини. Це була нова аудиторія, яка потребувала підготовки до слухання серйозних класичних творів, тому кожен концерт розпочинався вступним словом з інформацією про композитора та його творчість. Лекторські роз'яснення були доступними для розуміння та сприяли зацікавленню елисаветградців академічною музикою.

Г. Нейгауз, згадуючи цей період свого життя, писав, що характер діяльності музичного комітету спочатку був хистким, але з часом головним напрямом діяльності стало влаштування концертів, які проходили у великій залі колишньої жіночої гімназії (нині – Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка) та користувалися величезним успіхом у місцевої громади [8, с. 152].

Зазначимо, що особливістю культурного розвитку Єлисаветградщини був неоднорідний етнонаціональний склад мешканців, успадкований ще з часів Нової Сербії. На думку К. Шляхового, переселення представників різних народів, які згодом майже всі були асимільовані українцями, збагатило культурний, ментальний і генетичний фонд жителів Єлисаветградщини. Поясненням цьому слугує теорія позитивної метисації, за якою етноси, що зазнали певного чужорідного припливу, виділяються значною кількістю талановитих представників. Сербська кров текла в жилах визначного українського поета Є. Маланюка, першої дружини корифея українського театру М. Кропивницького О. Вукотич, відомого живописця І. Похитонов [15].

Міграція представників різних етносів до досліджуваного регіону продовжилась і в ХІХ столітті, вона була пов'язана з вимогами ринку праці повіту поповнюватися досвідченими фахівцями в галузі медицини, техніки, освіти тощо. За переписом 1897 року, в Єлисаветградському повіті проживали українці, росіяни, молдавани, румуни, німці, поляки – загалом, більше 600 тисяч осіб. Зважаючи на те, що Єлисаветградщина знаходилася в межах “ризиків осілості”, значний відсоток її населення складали євреї. Станом на 1897 рік представники цієї етнічної спільноти становили третину населення Єлисаветграда.

Серед талановитих представників етнонаціональних меншин Єлисаветградщини можемо виокремити євреїв-скрипалів І. Гольденберга, В. Гольдфельда, композитора Ю. Мейтуса, поета Дона-Амінадо, письменника Г. Поляновського, німців-піаністів – М. Медема, Г. Нейгауза, угорку за походженням арфістку К. Ерделі, поляків-піаністів та композиторів Фелікса та Сигізмунда Блуменфельдів, К. Шимановського. Співіснування різних етносів було особливістю єлисаветградської культури кінця ХІХ століття та взагалі Херсонщини. Це спричинило виникнення міжкультурного полілогу на теренах краю, що сприяло поступовому змішуванню етнокультур та впливало на формування культурно-освітнього життя губернії. Такий полілог значно збагатив традиції регіону, духовну культуру, наповнюючи її зміст, тематику та форми існування у мистецтві. Саме з цим регіоном пов'язана діяльність багатьох видатних діячів науки та культури: В. Даля, Л. Василенко (Дніпрова Чайка), М. Чернявського, А. Конощенка (А. Грабенко) та інших, чий погляд впливали на формування культурно-громадської думки в Україні

Таким чином, вивчення особливостей культурно-освітнього розвитку регіону, його етнокультурних традицій та творчого доробку видатних представників Єлисаветградщини-Кропивниччині, як напряму дослідження музичного краєзнавства, є одним з складників розвитку національної самосвідомості майбутніх фахівців-музикантів. Тож, виховання почуття гордості за етнонаціональну культуру нашого краю, доробок видатних діячів

науки, культури і мистецтва, малою батьківщиною яких була Єлисаветградщина, сприятимуть усвідомленню власної причетності до долі свого народу, розвитку готовності до здійснення національної мети та здатності до використання здобутих знань і розумінь у подальшій роботі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Долгіх М. Густав Вільгельмович Нейгауз – музикант, педагог, просвітитель: етапи творчого шляху. *Студії мистецтвознавчі*. 2008. № 4(24). С. 47–56.
2. Долгіх М. Музично-естетичне виховання в учбових закладах Єлисаветграда дореволюційного періоду. *Матеріали з історії музичної культури Єлисаветградщини*. 1996 р. С. 5–8.
3. Долгіх М. Сторінки музичної освіти Єлисаветграда. Культурно-освітні процеси краю у ХХІ столітті: матеріали обласної історико-краєзнавчої конференції. 2004 р. С. 134–142.
4. Колоскова Ж.В. Запровадження культурних традицій Єлисаветградщини як засіб модернізації сучасної системи музичної освіти України. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2016. Вип. 143. С. 112–116.
5. Колоскова Ж.В. Матеріальне становище вчителів співів у дореволюційний період (кінець ХІХ-початок ХХ ст.). *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики*. 2010. Вип. 13 (23). С. 56–60.
6. Колоскова Ж.В. Місце уроків музики та співів у системі початкової освіти Єлисаветградщини. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2010. Вип.6. С. 205-209.
7. Колоскова Ж.В. Розвиток культурно-мистецького життя Єлисаветградщини: історичний екскурс. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2018. Вип.166. С. 163–167.
8. Колоскова Ж.В. Розвиток музичної освіти на Єлисаветградщині (кінець ХІХ-перша чверть ХХ ст.): дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01, Кіровоград, 2014, 222 с.
9. Колоскова Ж.В. Розвиток музичної освіти на Єлисаветградщині (кінець ХІХ-перша чверть ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01, Кіровоград, 2014, 20 с.
10. Колоскова Ж.В. Роль музики під час народних читань на Єлисаветградщині наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. *Освіта Донбасу: науково-методичне видання*. 2011. №4(147). С. 80–85.
11. Колоскова Ж.В. Формування засад вокально-хорової освіти на Єлисаветградщині. *Сучасна наука: теорія і практика: матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 24-25 червня 2016 р.)* Київ, 2016. С. 18–22.
12. Колоскова Ж.В. Формування засад професійної фортепіанної освіти на Єлисаветградщині (кінець ХІХ–початок ХХ століття). *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2014. Вип. 133. С. 270–276.
13. Колоскова Ж.В. Церковний спів як предмет у системі церковної освіти Єлисаветградщини (кін. ХІХ–поч. ХХ ст.). *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2010. №8(10). С. 21–30
14. Христенко, О.М. Цінності української молоді в часі війни: до питання громадянського виховання майбутніх лікарів. *Медична освіта*, 2022. (2), С. 100–103.
15. Шляховий К. Нова Сербія в топонімах Кіровоградщини. *Сайт проекту Растко Україна*. 2008. URL: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12176>.