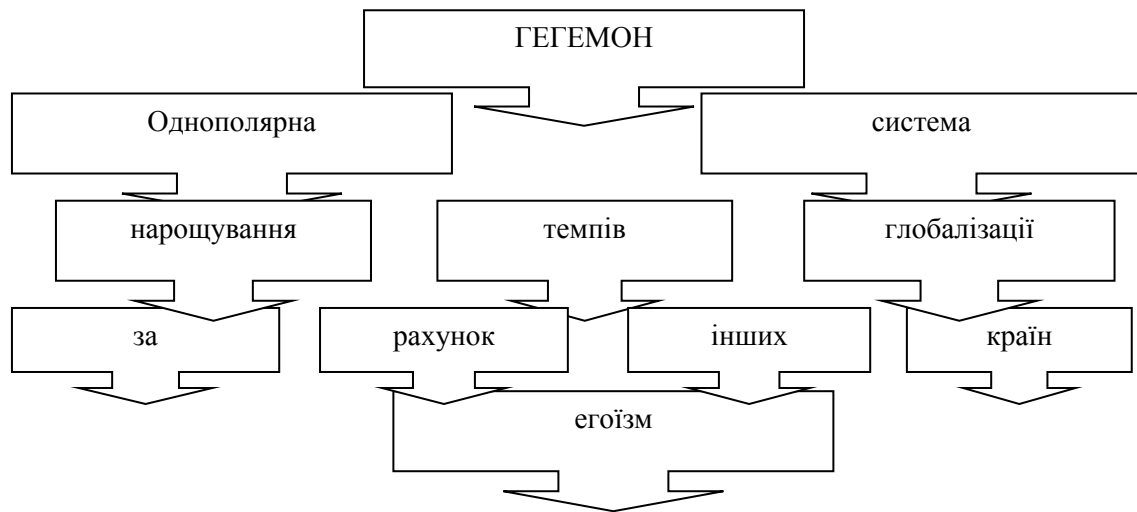


- інструмента для синтезування складної інформації;
- способу оцінки понятійного багажу учнів;
- засобу розвитку творчого виразу.

Приклад 1: Яка роль США в сучасному світі?



Таким чином, місце методів і прийомів розвитку критичного мислення на уроці залежить від типу уроку, а отже, і від його структури. Методи та прийоми допомагають учням самостійно визначати напрям у вивченні теми і самостійно вирішувати проблеми.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що використання методики критичного мислення допомагає зробити уроки всесвітньої історії в 10–11 класах цікавішими і більш творчими, підвищити коефіцієнт корисної дії учнів на уроці. Але водночас ця методика вимагає від учителя ґрунтовної підготовки, продумування всіх етапів, кожного виду роботи, завдань, ширшого використання методичних новинок, що потребує значного напруження розумових і духовних сил. Результат такої роботи значно вищий, ніж за традиційної системи навчання.

Отже, цілком природно, що сьогодні вчителі історії мають потурбуватися про те, як підготувати майбутніх громадян до прийняття зважених рішень у житті в умовах швидкоплинних змін у світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондарук І. Методика розвитку критичного мислення учнів у процесі навчання всесвітньої історії / Ірина Бондарук // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи: збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини / [ред. кол.: Побірченко Н.С. (гол. ред.) та інші]. – Умань : ПП Жовтий О.О., 2011. – Випуск 39. – Частина 2. – С. 88–95.
2. Десятов Д.Л. Практичні аспекти застосування методів критичного мислення на уроці історії / Д.Л. Десятов // Історія в школах України. – 2007. – №9. – С. 32–38.
3. Ліпман М. Чим може бути критичне мислення / Метью Ліпман // Вісник програм шкільних обмінів. – 2006. – №27. – С. 21–25.
4. Пометун О.І. Методика розвитку критичного мислення на уроках історії / О.І. Пометун // Історія і суспільствознавство в школах України: теорія та методика навчання. – 2012. – № 1. – С. 3–7.
5. Терно С. Критичне мислення: чергова мода чи нагальна проблема / С.Терно // Історія в школах України. – 2007. – №4. – С. 42–44.

УДК 37.01.03

Михайличенко О. В.

доктор педагогічних наук, професор
Сумського державного педагогічного
університету імені А.С.Макаренка

МУЗИЧНЕ ШКІЛЬНИЦТВО НА СХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX СТ.

У статті йдеться про становлення інституцій музичної освіти – музичних шкіл, об'єднань, товариств, що поклали початок професійній музичній освіті на українських землях у другій половині XIX ст.

Ключові слова: історія музичної освіти.

Михайличенко О. В. Развитие музыкального образования на восточноукраинских территориях второй половины XIX ст. В статье идет речь о становлении институций музыкального образования –

музыкальных школ, объединений, товариществ, которые положили начало профессиональному музыкальному образованию на Украине во второй половине XIX ст.

Ключевые слова: история музыкального образования.

Mykhailychenko O. The development of the musical school on the Eastern Ukrainian territories in the second half of the XIX century. The article refers to the establishment of institutions for music education – music schools, associations, partnerships, which marked the beginning of professional musical education in Ukraine in the second half of the XIX century

Key words: the history of music education.

У другій половині XIX ст. Україна не мала національної системи, яка б забезпечувала поступове культурне зростання нації. Водночас просвітницька та музично-педагогічна діяльність композиторів створювала певні умови для зростання і розвитку цього процесу. Широко відомий той факт, що за відсутності можливості професійної музичної підготовки в Україні композитори та музиканти одержували музичну освіту за її межами. Таким чином, композитори, які в значній мірі приділяли увагу музично-педагогічній діяльності, привносили різні риси національних музичних шкіл у розвиток української музичної культури.

Так, М.В. Лисенко (1842–1912) здобув професійну музичну освіту у Лепцігу (1869), П.П. Сокальський (1832–1887) закінчив Харківський університет (1852), С.І. Воробкевич (1836–1903) закінчив Віденську консерваторію (1868), А.К. Вахнянин (1841–1908) – Віденський університет (1868), Д.В. Січинський (1865–1909) – Львівську консерваторію, Б.В. Підгорецький (1874–1919) – випускник Варшавського музичного інституту (1885), К.Г. Стеценко (1882–1922) закінчив музично-драматичну школу М. Лисенка (1907). М.Д. Леонтович (1877–1921) після навчання у Кам’янець-Подільській духовній семінарії музичну освіту здобував шляхом відвідування лекцій і консультацій в петербурзькій Придворній капелі (1903–1904), де склав іспит на звання регента, а з 1909 по 1914 рр. вчився композиції у Б.Л. Яворського у Москві. Я.С. Степовий (1883–1921) навчався в Петербурзькій консерваторії (1902–1909)¹.

Таким чином, процес музичного навчання й виховання, в якому брали участь українські композитори протягом багатьох років втілював риси різних національних музичних культур, на фоні чого стверджувалася музично-творча просвітницька лінія, яка проявила себе в створеній у 1904 р. Миколою Лисенком музично-драматичній школі. Це поклало початок суто національній професійній освіті в Україні.

Дослідження проблем музичної освіти й виховання в навчальних закладах України зазначеного періоду безпосереднім чином продовжують те, що вже одержано в дослідженнях К.І. Шамаєвої¹ для попереднього часу. Сучасна мистецькознавча наука має фундаментальні здобутки у висвітленні життя і творчості видатних композиторів-класиків досліджуваного нами періоду, де знайшли своє місце питання розвитку музичної освіти й виховання. До них слід віднести загальновідомі роботи про життя і творчість М.В. Лисенка (Л. Архімович, М. Гордійчук), П.О. Козицького (М. Гордійчук), К.Г. Стеценка (С. Лісецький, Л. Пархоменко), М.Д. Леонтовича (М. Гордійчук), Я. Степового (Т. Булат), С.П. Людкевича (С. Павлишин) та ін. Це створює передумови для зосередження уваги на суто педагогічному аспекті творчості майстрів. Крім того, останнім часом увага дослідників все частіше звертається на вивчення питань становлення і розвитку музичного виховання в Україні у спеціальних навчально-виховних формах організації освіти, а саме – навчальних закладах. Окремим напрямом досліджень стає музично-педагогічна діяльність композиторів і виконавців.

Так, на доповнення до вже згаданої роботи К.І. Шамаєвої з проблем становлення й розвитку музично-естетичного виховання в гімназіях України (XIX – початок XX ст.) присвячена дисертація Т.А. Грищенко². До дисертаційних досліджень останнього періоду належить дисертація Н.М. Роман, присвячена музично-педагогічній діяльності Гната Хоткевича, в якій авторка розглядає його творчу спадщину з точки зору її впливу на формування музичної культури молоді, організацію педагогічної діяльності, забутків музиканта у радянські часи³. Тенденції й особливості розвитку музичного виховання в Західній Україні у другій половині XIX – початку XX сторіччя розкрито в дисертації І.В. Фрайта «Проблеми музичного виховання школярів у діяльності західноукраїнських композиторів» (друга половина XIX – початок XX сторіччя) і в дисертації Л.Й. Проців «Розвиток музично-педагогічної думки в Галичині» (кінець XIX – перша половина XX ст.)⁴.

Окрему увагу у роботі І.В. Фрайта приділено педагогічній просвітницькій діяльності та теоретичній

¹ Дані наводяться з видання Український Радянський Енциклопедичний Словник : В 3-х т. / Редкол.: А.В. Кудрицький (відп.ред.) та ін. – [2-ге вид.]. – К. : Голов. ред. УРЕ, 1986–1987.

¹ Шамаєва К.И. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века : [монография] / К.И. Шамаєва. – К., 1992. – 178 с.

² Грищенко Т.А. Становлення і розвиток музично-естетичного виховання в гімназіях України (XIX – поч. XX ст.) : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Т.А. Грищенко; Ін-т педагогіки АПН України. – К., 1998. – 16 с.

³ Роман Н.М. Формування музичної культури молоді в творчій і педагогічній діяльності Г. Хоткевича на Слобожанщині : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Н.М. Роман; Харківський держ. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. – Х., 2000. – 20 с.

⁴ Проців Л.Й. Розвиток музично-естетичної думки в Галичині (кінець XIX – перша половина XX ст.) : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Л.Й. Проців; Інститут педагогіки АПН України. – Київ, 2000. – 20 с.;

Фрайт І.В. Проблеми музичного виховання школярів у діяльності західноукраїнських композиторів (друга половина XIX – початок XX сторіччя) : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / І.В. Фрайт; Прикарпатський ун-т ім. В. Стефаніка. – Івано-Франківськ, 1998. – 19 с.

спадщині західноукраїнських композиторів другої половини XIX – початку XX сторіччя, виявлено музично-педагогічні підручники, які можна використовувати в удосконаленні національної системи музичного виховання. Ця ж проблема досліджується в дисертації О.В. Овчарук «Розвиток музично-педагогічної думки в Україні на початку XX століття» (1905–1920 рр.)⁵.

Окрему галузь досліджень останніх років становлять дисертаційні роботи з концептуально-теоретичних проблем музичного виховання, що висвітлені у науково-педагогічній спадщині видатних педагогів, музикантів минулого. Дисертація Ш.Р. Рзаєва присвячена цілісному аналізу поглядів С.І. Миропольського⁶. Дисертація Н.Б. Калуцької присвячена аналізу мистецької та педагогічної діяльності О.А. Кошиця, де аналізується його робота з хором Київської духовної академії (1898–1908), студентським хором Київського університету (1908–1918), Української Республіканської Капели (1919–1922) і Українського Національного Хору (1922–1927)⁷.

Значним внеском у розкриття становлення та змісту музичної освіти в окремих регіонах українських земель XIX століття стали дисертаційні дослідження С.І. Матвієнко (Чернігівщина)⁸, О.Є. Перець-Семиліт (Крим)⁹, Колоскова Ж.В. (Кіровоградщина)¹⁰, Найда В.Ю. (Поділля)¹¹.

Важливим доробком у розвитку вітчизняної музикознавчої науки стало дослідження Л.О. Кияновської «Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XIX ст.», де широко розглядається історія музичної культури регіону в усій багатоманітності міжнаціональних – українських, польських, німецьких, чеських та ін. – зв'язків і впливів¹². Дослідження Ю. Зильбермана та Ю. Смілянської «Київська симфонія Володимира Горовиця» у хронологічному порядку детально розкриває історію виникнення та розвитку Київського музичного училища при ІРМТ з 1868 по 1913 рр. Найважливішою особливістю цієї праці є те, що в ній поєднані історичні події з долею людей, які були причетні до створення одного з найстаріших і найвідоміших музичних закладів України¹³.

Як відомо, у другій половині XIX ст. відбуваються помітні зрушення у галузі музичного виховання в загальноосвітніх закладах, зумовлені демократизацією мистецтва, освіти, боротьбою прогресивно настроєних діячів культури на розкряпачення творчих сил народу. У гімназіях, пансіонах, інститутах шляхетних дівчат, на вищих жіночих курсах учням надавалася можливість здобувати знання з музичної грамоти, оволодівати грою на різних інструментах. Водночас для дітей бідних селян і робітників не тільки навчання музики, а й загальна освіта залишалися недосяжною мрією. Завдяки старанням окремих демократично настроєних музикантів-педагогів і композиторів (К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, Ф. Попадич), які працювали в селах і невеликих містах, виникали дитячі шкільні хори, поступово у широких масах пробуджувався потяг до навчання музики. Але лише у 1897 році під тиском прогресивних діячів, що прагнули повноцінної освіти, Міністерство освіти видало циркуляр, в якому було рекомендовано всім навчальним закладам влаштовувати учнівські літературно-музичні вечори. Вони стали однією з форм, завдяки якій учні заохочувалися до занять літературою і мистецтвом. Рух за музичне виховання ширився як у великих центрах України – Києві, Харкові, Одесі, так і в деяких містах Чернігівської, Полтавської, Подільської та інших губерній¹⁴.

Проте лише у навчальних закладах, на чолі яких перебували музично обдаровані особи, спостерігалось поєднання загальноосвітніх дисциплін з уроками музики й співу. Так, велика увага приділялася музично-естетичному вихованню дітей у 1-й київській чоловічій гімназії, директором якої був В. Петр – відомий вчений-філолог, здібний скрипаль, постійний учасник камерних вечорів київського Літературно-артистичного товариства, активний пропагандист української музики, великий шанувальник М. Лисенка. Крім гри на

⁵ Овчарук О.В. Розвиток музично-педагогічної думки в Україні на початку XX століття (1905–1920 рр.) : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / О.В. Овчарук; Нац. пед. ун-т ім. М. Драгоманова. – Київ, 2001. – 21 с.

⁶ Рзаєв Шовгі-Раміз-огли. Проблеми естетичного виховання у педагогічній спадщині С.І. Миропольського : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Шовгі-Раміз-огли Рзаєв; Харківськ. держ.пед.ун-т ім. Г.С. Сковороди. – Х., 1998. – 17 с.

⁷ Калуцька Н.Б. Мистецька діяльність Олександра Кошиця в контексті музики XX сторіччя : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Н.Б. Калуцька; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. – Київ, 2001. – 21 с.

⁸ Матвієнко С.І. Музична освіта та виховання дітей і молоді на Чернігівщині (XVIII – XIX ст.) : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / С.І. Матвієнко; Харк. нац. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. — Х., 2010. – 21 с.

⁹ Перець-Семиліт О.Є. Становлення і розвиток музичної освіти в Таврійській губернії (XIX – початок XX ст.) : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / О.Є. Перець-Семиліт; Кримський гуманітарний університет. – Ялта, 2014. – 21 с.

¹⁰ Колоскова Ж.В. Розвиток музичної освіти на Єлисаветградщині (кінець XIX – перша чверть XX століття) : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Ж.В. Колоскова; Кіровоградський державний педагогічний ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2014. – 21 с.

¹¹ Найда В.Ю. Розвиток музичної освіти на Поділлі (кінець XIX – початок XX століття) : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / В.Ю. Найда; КНЛУ ім. М. Драгоманова. – К., 2014. – 21 с.

¹² Кияновська Любов. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст. – Тернопіль : СМП "Астон", 2000. – 339 с.

¹³ Зильберман Ю. Киевская симфония Владимира Горовица / Ю. Зильберман, Ю. Смилянская. – К. : Міжн. благод. фонд конкурсу Володимира Горовиця, 2001. – 412 с.

¹⁴ Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе / О.А. Апраксина. – М.; Л., 1948. – 123 с.

фортепіано, Петр увів до програми занять уроки гри майже на всіх струнних, дерев'яних і мідних духових інструментах.

У гімназії існував великий хор і оркестр, який складався з 8 перших і 6 других скрипок, альтів – 2, віолончелей – 4, контрабасів – 4, флейт – 2, кларнетів – 2, валторн – 4, труб – 2, тромбонів – 3, ударних – 3. Крім учнів, в оркестрі грали й викладачі. Завдяки зусиллям І. Петра (сина директора, вихованця Петербурзької консерваторії), який був керівником учнівського оркестру, і вчителя хорового співу М. Ковальського програми колективів були змістовними й цікавими.

Програма музичних занять у 1-й київській чоловічій гімназії включала світський спів, гру на духових інструментах, балалайці. Диригував учнівським оркестром контрабасист Ф. Воячек. Учителем співу і керівником учнівського хору з 1892 по 1919 роки був П. Кожич. Виконувалися твори М. Лисенка, українські народні пісні й твори російських композиторів на українські теми, учитель намагався підтримувати паростки любові до української музики, що під гнітом царату важко пробивала собі шлях.

Проте не всі загальноосвітні навчальні заклади були забезпечені висококваліфікованими педагогами музичних дисциплін. Особливо скрутне становище залишалося там, де викладали часом особи з низьким фаховим рівнем. Незважаючи на труднощі, пов'язані з відсутністю музичних педагогічних кадрів, прогресивні кола намагалися підтримувати потяг учнівства до музики. Значна увага, наприклад, приділялася музичному вихованню у Черкаській жіночій, Чернігівській чоловічій, Кам'янець-Подільській гімназіях і середньому восьмикласному технічному училищі, у Кременецькому комерційному училищі. В останньому в 1912–1914 роках здобув початкову музичну освіту український композитор М. Вериківський. Він навчався гри на віолончелі у диригента симфонічного оркестру Ф. Когоушека, гри на фортепіано в класі учениці В. Пухальського – А. Сафонові, керував хором і оркестром народних інструментів.

У Стародубі Чернігівської губернії за ініціативою колишнього професора Петербурзької консерваторії О. Рубця організували музичну школу, аматорський гурток, хор (кількістю 60 осіб), який складався з учнів, чиновників, робітників, а також відкрили щорічні літні курси співу для сільських учителів¹⁵. У 1908–1909 році викладав спів у білоцерківській жіночій гімназії видатний український композитор К. Стеценко, педагогічні погляди якого значною мірою сформувалися під впливом М. Лисенка й К. Ушинського. З ім'ям відомого диригента й композитора Ф. Попадича пов'язано піднесення і розвиток хорового співу в загальноосвітніх навчальних закладах Полтави.

Багато уваги приділялося музичній освіті у златопольській чоловічій гімназії, директором якої був М. Лятошинський – батько майбутнього славетного композитора Б. Лятошинського. Учні житомирської та полтавської гімназій виступали на літературно-музичних вечорах з програмами, складеними переважно з творів українських авторів (М. Лисенка, О. Дзбанівського, М. Завадського та ін.). Надзвичайно показовою була на початку 900-х років праця М. Леонтовича у чуківській двокласній сільській школі, де він викладав співу та арифметику. Завдяки невичерпному ентузіазму, енергії та педагогічним здібностям Леонтовича, організований ним учнівський оркестр скоро зміг давати відкриті концерти для жителів навколишніх сіл. З великим успіхом виконувались аранжовані композитором народні пісні, твори Й. Штрауса, М. Глінки, М. Завадського. Аматорський колектив не тільки став активним пропагандистом музичної культури, а й послужив творчою лабораторією талановитому українському композиторові.

Широкий розмах музичного мистецтва на початку ХХ ст., дедалі зростаючий потяг до нього найдемократичніших верств населення стимулювали піднесення музичної освіти, якій приділялась увага не тільки в гімназіях, прогімназіях, а й інститутах, університетах, Колегії Павла Галагана. Наприклад, великий хор (160 чоловік) існував у Київському комерційному інституті, яким керував артист імператорських театрів, професор Київської консерваторії В.О. Цветков. До репертуару входили досить складні для виконання твори: хор бранців М. Лисенка з «Гамалії» на слова Т. Шевченка, хор гусярів з опери «Снігуронька» Римського-Корсакова та ін.

Почесне місце у навчальному процесі музично-естетичне виховання посідало в Колегії Павла Галагана, де, крім співу та гри на різних інструментах, викладався курс історії музики. З 1902 року спів і музику вів педагог музичного училища О. Химиченко. На високому професійному рівні здійснювалося викладання музичних дисциплін, особливо гри на фортепіано, у Київському інституті шляхетних дівчат, де працювали найкращі музиканти. У період з 1862 по 1902 роки клас фортепіано і хорового співу вели В. Заремба, а також В. Чечотт і Ф. Блуменфельд. З 1881 по 1906 рр. гру на фортепіано систематично викладав М. Лисенко, який сполучав посаду старшого викладача та інспектора музики. За його ініціативою було введено теорію та історію музики. Свої лекції він ілюстрував (на фортепіано) зразками класичної музики і творами сучасних авторів.

На думку численних дослідників, починаючи з другої половини ХІХ, особливо на початку ХХ ст. значного поширення набули такі форми самоосвіти, як народні будинки, народні університети та народні школи. Тенденція до демократизації мистецтва насамперед виявилася у виникненні широкої мережі музично-хорових і музично-драматичних гуртків, струнних оркестрів, музичних товариств, об'єднань, які проводили велику музично-освітню роботу в народних масах.

Великого значення набула діяльність «Товариства грамотності» у Харкові, членами якого були Христя Алчевська та Гнат Хоткевич. Вони докладали багато зусиль для розширення слухацької аудиторії. Особливо

¹⁵ Васюта О.П. Музичне життя на Чернігівщині у ХVІІІ–ХІХ ст. : Історико-культурологічне дослідження / О.П. Васюта. – Чернігів, 1992. – 127 с.

вагомим був унесок у справу музичного виховання І. Слатіна¹⁶, що пропагував це мистецтво шляхом проведення концертів у Харківському товаристві грамотності, Народному домі. Поряд з лекціями з різних дисциплін влаштовувалися літературно-музичні вечори, де брали участь відомі знавці музики.

Широкого розголосу серед демократичних верств набули курси співацької грамоти та хорового співу, влаштовані Харківським товариством грамотності у літній період 1916 і 1917 років. Їхні організатори мали на меті поширення знань з нотної грамоти, навчання хорового співу, а також ознайомлення доступними аматорськими хорами з найкращими творами світської та церковної музики. На курси приймалися грамотні, здібні до співу люди: чоловіки, не молодші 18 років, жінки – 15. У проспекті особливо наголошувалося на бажаному вступі на курси постійних мешканців села, а також учителів народних училищ. Зараховані особи отримували грошову допомогу. Керівник О. Городцов викладав нотну грамоту, методику навчання співу, хоровий духовний і світський спів, історію музики, хорову літературу, вів практичні заняття з регента; П. Кравцов читав лекції з постановки голосу; В. Ступницький викладав історію словідської української народної пісні і теорію музики, керував хоровим класом; Д. Артюхов вів теорію музики, гармонію, сольфеджіо, гру на скрипці; М. Ходаковська-Данилевська – гру на фортепіано і фісгармонії. Заняття на курсах передбачали вивчення теорії музики і основ гармонії в обсязі училищ, методику навчання співу по нотах і по слуху, ознайомлення зі світською і духовною музичною літературою.

Публічне виконання колядок і щедрівок Харківської губернії, «Вечорниць» Ніщинського та 18-ти хорових творів різних авторів засвідчили плідну і продуктивну роботу курсистів. Наприкінці відбувся екзамен під керівництвом професора С. Богатирьова¹⁷, який підтвердив добрі знання тих, хто закінчили курси. Ще у 1896 році професор медицини і музично-громадський діяч П. Кравцов заснував музичний гурток, основною метою якого стало поширення музичних знань у робітничому середовищі. Він проіснував 15 років. Значну допомогу гурток отримував від російського композитора В. Ребікова.

Важливість справи просвітництва засвідчив з'їзд з питань організації доцільних розваг жителів Харківської губернії (1915), де, зокрема, наголошувалося на завданнях народних будинків, покликаних сприяти позашкільному художньому та фізичному вихованню дорослих, підлітків і дітей дошкільного віку. В його постановках зазначалося, що музична освіта населення повинна розвиватися в двох напрямках: через школу, товариства й народні співацькі класи. Підготовку керівників мали здійснювати спеціальні курси для вчителів і керівників музичної освіти. На з'їзді висунули пропозицію взяти за основу в освіті народну пісню. Для збереження фольклорних першоджерел пропонувалось організувати співацькі товариства, в обов'язок яких входило збирання та обробка народних пісень.

Вивчення фольклорних багатств для формування світосприйняття людини, її духовної культури та моральних переконань особливої актуальності набуло в період революційних подій 1917 року. Своєчасною виявилася доповідь К. Стеценка «Українська пісня в народній школі», виголошена 25 квітня 1917 року на з'їзді вчителів народних шкіл Ямпільського повіту на Поділлі. Доповідач відстоював значення українського фольклору як важливого фактора пробудження у дитини художнього почуття, підкреслював необхідність вивчення зразків народної музичної творчості. Вважаючи спів одним з найдоступніших видів мистецтва, композитор стверджував, що саме він покликаний стати потужним знаряддям для естетичного й морального виховання дітей.

Ще в другій половині XIX ст. передовими діячами культури визнавалася необхідність музичної освіти народу як одного з ефективних засобів естетичного виховання у державному масштабі. Над розширенням обсягу й вдосконаленням викладання співів замислювалися і педагоги загальноосвітніх шкіл, про що свідчить значна кількість опублікованих наприкінці XIX – початку XX ст. праць з питань музичної освіти¹⁸. Музика і спів вважалися неонов'язковими предметами у багатьох тодішніх навчальних закладах.

З середини XIX ст. питання музичного виховання обговорюється на державному рівні. Так, за свідченням документів, що знаходяться у фондах ЦДІА України, у низці циркулярів і постанов декларувалося впровадження у навчальний процес народних училищ дисципліни «хоровий спів». Це, зокрема, рішення з протоколу з'їзду інспекторів народних училищ Чернігівської губернії від 3 червня 1886 року «про обов'язкове навчання церковному співу викладачів народних училищ»¹⁹, повідомлення директорів Острозької та Коростишевської учительських семінарій про постановку викладання співів 11 березня та 19 квітня 1889 року²⁰, листування керівництва Київського навчального округу з директорами народних училищ з приводу організації навчання співу та створенню хорів²¹.

¹⁶ Слатін Ілля Ілліч (1845-1931) – диригент, педагог. У 1871 р. заснував у Харкові відділення ІРМТ з музичними класами, які з 1883 р. були реорганізовані в музичне училище.

¹⁷ Богатирьов Семен Семенович (1890-1960). З 1917 р. – викладач, з 1935 р. по 1941 р. – професор по класу композиції Харківської консерваторії. Вважається засновником Харківської композиторської школи. У 1943-1960 рр. – у різні роки професор, зав. кафедри, декан, заст. директора Московської консерваторії.

¹⁸ “О музыкальном образовании народа в России и Западной Европе” С. Миропольского (Спб., 1882, 2-е вид.); “Краткий очерк современного состояния музыкального образования в России” К. Вебера (М., 1885); “В ожидании реформ. Мысли о музыкальном образовании” В. Гутора (Спб., 1891), “Значение музыки и пения в деле воспитания и в жизни человека” С. Булгакова (Приложение к циркуляру по Киевскому учебному округу за 1901 год. – К., 1901).

¹⁹ ЦДІА України, ф.707, оп.296, спр.134, л.6.

²⁰ ЦДІА України, ф.707, оп.296, спр.134, л.6.

²¹ ЦДІА України, ф.707, оп.296, спр.134, л.6.

У закритих установах, як приміром, у жіночих інститутах і пансіонах, викладання музики диктувалося необхідністю підготувати з числа матеріально неспроможних вихованок гувернанток, викладачів музики та іноземних мов. Як уже наголошувалося, високим рівнем відзначалося музичне виховання у Київському інституті шляхетних дівчат. У різні роки тут викладали К.А. Ванка, В.Е. Каульфус, І.Ф. Витвицький, В.І. Заремба, чеський піаніст, композитор і диригент А.О. Паночіні, піаніст М.А. Завадський, музичний діяч, критик і композитор В.А. Чечотт, С.М. Блаumenфельд, М.А. Тутковський та ін. Раніше йшлося про те, що з 1876 по 1902 рік гру на фортепіано тут викладав М.В. Лисенко.

В інших загальноосвітніх закладах – прогімназіях, училищах, початкових школах – музично-виховний процес не набув систематичного характеру, залежав від керівництва або викладача цього предмета, часто регулювався потребами богослужіння, подіями з життя школи, міста. Жодне помпезне свято не обходилося без місцевого учнівського хору. З 60-х років XIX ст. з’являються і розвиваються різні форми позашкільної освіти: народні бібліотеки, комітети і товариства письменності, створюються благодійні установи та недільні школи. Перша недільна школа у Києві відкрита у 1859 році, в Катеринославі і Харкові – у 1860 році. У Харкові існувала безкоштовна музична школа для «дітей усіх станів», організована К.П. Вільбоа.

В організації недільної школи як особливої позашкільної форми освіти, у розробці методики занять з малописьменними дорослими видатне місце належить прогресивній діячці-просвітниці Х.Д. Алчевській. Заснувавши в Харкові недільну школу, одну з перших у царській Росії, вона керувала нею впродовж 50 років. Енергійна просвітницька діяльність Х.Д. Алчевської була високо відзначена на Всесвітній виставці в Парижі (1889 р.). Тоді її було обрано віце-президентом Міжнародної ліги освіти²². У школі навчались одночасно 500–700 учениць, з якими безкоштовно працювали 80 учительок. Контингент учнів складався з домашніх служниць, швачок, робітниць промислових підприємств. Хоча музичні заняття передбачали насамперед участь у відповідних музичних вечорах, шкільних святах, ювілейних урочистостях, роль їх була значною²³.

Місцеві відділення РМТ намагалися створити умови для дітей заможних родин для отримання професійної музичної освіти у створених музичних училищах. Про це свідчить навчальний план і програми навчальних предметів Київського музичного училища ІРМТ, на який орієнтувалися музичні навчальні заклади інших міст України. Для прикладу наводимо фрагмент відтиску оригінального навчального плану відділення гри на оркестрових інструментах, затвердженого «Его Императорскимъ Высочествомъ Председателемъ Императорскаго Рускаго Музыкальнаго Общества 20 ноября 1884 г.» і дозволеного цензурою до друку у м. Києві 9 лютого 1885 року²⁴.

Поряд з діяльністю місцевих відділень ІРМТ наприкінці XIX ст. активізується робота приватних навчальних закладів: шкіл, класів, курсів. Перша приватна школа у Києві, організована К.Ф. фон Фейстом у 1881 році, мала назву вокально-інструментальної. Але ще раніше, як свідчать документи фондів ЦДІА України, у 1867 році за проханням директора Київського відділення Російського музичного товариства у Києві було відкрито музичну школу, в якій викладалися елементарна теорія музики, контрапункт і вчення про гармонію, сольний і хоровий спів, гра на фортепіано, сольфеджіо та спільна гра²⁵.

Цікавим явищем стало відкриття у 1889 році в Києві музичної школи та оркестру народних інструментів при Київських головних майстернях місцевого залізничного вокзалу, де керівниками стали інженер В. Пітте та майстер І. Кравчук. У справі, яка знаходиться в ЦДІА України, є їхнє прохання «... устроить на Соломянке музыкальную школу для обучения мастеровых»²⁶. Характерним є те, що ці керівники не були професіоналами музики, але їхня музична підготовка дозволяла керувати школою. Після відкриття Київського музичного училища при відділенні ІРМТ тут почали функціонувати підготовчі курси З.І. Худякової, які, згідно з правилами та програмам курсів, мали на меті «дать всем учащимся, желающим продолжить свое образование в Киевском музыкальном училище ... основательную для этой цели подготовку»²⁷.

У 1889 році була відкрита приватна музична співацька школа київською дворянкою Є. Потешніною²⁸. У 1889 році у Либідській дільниці міста Києва почало діяти елементарне музичне училище, про що свідчить справа, яка знаходиться в ЦДІА України²⁹, а у 1892 році дворянином Ю. Сендзіковським була відкрита музична школа у місті Умані.³⁰

У Харкові здобула визнання спеціальна фортепіанна школа, очолювана талановитим піаністом, учнем Ф. Ліста А.Ф. Беншем. Певні традиції мала музична освіта в Житомирі. Тут у 1871 році було відкрито елементарне музичне училище, у 1885 році – музична школа П. Грінберга, а у 90-х роках користувалася популярністю музична школа, очолювана здібним і досвідченим піаністом С. Ружицьким³¹. Аналогічні приватні установи у цей період виникали в інших містах України. Так, у Єлизаветграді було відкрито музичну школу

²² Алчевський І. Спогади. Матеріали. Листування / І. Алчевський. – К. : Музична Україна, 1980. – С.4.

²³ Алчевская Х.Д. Полувековой юбилей (1862-1912). – М., 1912. – С.19.

²⁴ ДА м. Києва, Ф.ХУІІ, У–91.

²⁵ ЦДІА України, ф. 442, оп. 46, спр. 471, л. 1–17.

²⁶ ЦДІА України, ф. 442, оп.534, спр.255, л.1-8.

²⁷ ЦДІА України, ф.442, оп.540, спр.44, л.9.

²⁸ ЦДІА України, ф.442, оп.552, спр.30, л.1-10.

²⁹ ЦДІА України, ф.442, оп.840, спр.287, л.1-9.

³⁰ ЦДІА України, ф.442, оп.622, спр.180, л.1-4.

³¹ ЦДІА України, ф.442, оп.50, спр.202, л.1-3.

О.М. Тальновського, випускника Варшавської консерваторії; у 1899 році тут почала діяти школа Г. Нейгауза. В Одесі широко відомими були курси К.Ф. Лаглера, Р. Гельма, класи Д. Ресселя, М. Фідельмана, Г. Рахміля.

В. Учебный планъ.

По отдѣлу игры на оркестровыхъ инструментахъ (предм. спец.).

Предметъ спеціальний.		Предметы обязательные.					
7-ой годъ.	6-ой годъ.	5-ый годъ.	4-ый годъ.	3-ий годъ.	2-ой годъ.	1-ый годъ.	
Высшій курсъ (3-хъ годовичный). 2 урока въ недѣлю по 2 часа на 5 учащихся.		Обязательное фортепиано 2 урока въ недѣлю по часу на 4 учащихся.					
Исторія музыки (1 лекція въ недѣлю по полтора часа. Инструментовка 1 лекція въ недѣлю по часу. Военная инструментовка (для желающихъ) 2 часа въ недѣлю.		Контрапунктъ и формы 2 урока въ недѣлю по 2 часа.		Гармония (2-хъ годович. курсъ) 2 урока въ недѣлю по 2 часа.		Засеместривная теорія 2 урока въ недѣлю по 1 часу. Сольфеджіо 2 урока въ недѣлю по 1 часу.	
Совмѣстная и квартетная игра, а также педагогическія занятія.		Хорошее пѣніе 2 раза въ недѣлю по 2 часа.					
Игра на альтахъ и рессоло.							
Выпускной экзаменъ.		Переводъ по спеціальному предмету. Общій этюдъ и пьеса. Балль 4 1/2.		Переводъ по спеціальному предмету. Общій этюдъ и пьеса. Балль 4 1/2.			

Такі приватні музичні установи виконували загалом функції підготовчих курсів для вступу до музичних училищ. Проте у деяких з них рівень викладання не поступався училищному. Показовими були підготовчі курси З.І. Худякової., музичне училище М.К. Лесневич-Носової та музичні школи М.А. Тутковського і С.М. Блуменфельда у Києві.

Слід зазначити, що Станіслав Михайлович Блуменфельд (1850–1897) – піаніст, педагог, старший брат відомого піаніста, композитора Фелікса Михайловича Блуменфельда, що з 1918 р. по 1922 р. був директором Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка і професором Київської консерваторії. У родині Блуменфельдів був ще один брат – Сігзмунд Михайлович (1852–1920) – піаніст, композитор. З 1918 по 1920 р. – наглядач музею ім. М. Глінки у Петроградській консерваторії³².

Навчання у школі С.М. Блуменфельда надавало можливість здобути не тільки загальну музичну освіту, а й вокально-сценічну. У 1894 році тут було відкрито перші на Україні класи драматичного мистецтва. Вихованцями їх вокального відділу був О.А. Кошиць.

Цілісна система музичної освіти, високий фаховий рівень викладання музичних дисциплін, добре вишколений учнівський хор дозволили цьому приватному закладу стати одним з найбільш впливових і діяльних у другій половині ХІХ ст.

Якщо школа С.М. Блуменфельда практично орієнтувалася на програму музичних училищ, то заклад М.А. Тутковського у своїй діяльності наблизився до рівня вимог консерваторії. У цьому була велика заслуга висококваліфікованого колективу викладачів, до складу якого входили найкращі педагоги та музиканти Києва. За час свого існування школа М. Тутковського виховала низку відомих музикантів, серед яких піаніст

³² Музыкальная энциклопедия в шести томах / Гл. редактор Ю.В. Келдыш. – М. : «Советская энциклопедия», 1973. – Т.1. – С.494-495.

С.Г. Румшинський, співаки Н.В. Птицин, М.І. Донець, С.І. Друзякіна, М.А. Янса, М.І. Закревська, М.Я. Будневич, Є.Г. Азерська.

Співи й музика, як відомо, посідали чільне місце в багатьох духовних навчальних закладах (церковноприходських школах, єпархіальних училищах, семінаріях, духовній академії). Музична освіта в них нерідко була основою для подальшого розвитку професіоналізму. Учні оволодівали грою на різних інструментах, вивчали теорію, гармонію, частково – історію музики. Вихованці не стояли осторонь мистецького життя, що мало неабияке значення для провінційних, не дуже щедрих на події міст. Чимало видатних українських композиторів і діячів (М. Леонтович, О. Кошиць, К. Стеценко, П. Козицький, П. Тичина та ін.) одержали початкову музичну підготовку в духовних навчальних закладах.

Початкова й середня духовна освіта була найбільш доступною для демократичних верств населення. У середніх закладах обов'язково вивчали церковний спів і основи хорового диригування, сольфеджіо. Значна увага приділялася вивченню народних пісень і патріотичних гімнів, розучуванню рухливих ігор зі співами. Великих змін зазнав репертуар училищних і семінарських хорів, до яких іноді включались і обробки українських народних пісень. Під впливом передових ідей і посилення уваги до народної творчості учні охоче записували зразки музичного фольклору. Деяким з них надавалося право керувати семінарським хором. Практичне студіювання хорового звучання, тембрових барв, засвоєння виразних можливостей людського голосу – все це відіграло важливу роль у формуванні майбутніх композиторів.

На революційні події 1905 року семінаристи відгукнулись участю в страйках київських студентів. Про настрої, що панували тоді серед молоді, писав П. Козицький: «Під цілком «благолепною» – благопристойною зовнішністю в її (київської семінарії) стінах, яко протест проти клерикального «верноподданнического» режиму, клекотали буйні сили»³³.

Обов'язковий церковний спів був не єдиною формою музичної освіти семінаристів. Програма передбачала навчання гри на струнних, духових інструментах, фортепіано і фісгармонії. У 1912 році у київській семінарії організували струнний квартет, в якому брав участь П. Козицький. Ознайомлення з найкращими зразками світової музичної літератури, вивчення специфіки звучання і технічних можливостей камерного ансамблю згодились у наступній творчій праці композитора.

Значна увага приділялась вивченню музики (переважно церковної) у Сумському духовному училищі. Музичні дисципліни викладали кваліфіковані регенти – П. Карпов, І. Іваницький, В. Посельський. Дехто з них читав музично-теоретичні дисципліни також у світських навчальних закладах. Помітне місце займала музична освіта і в жіночих духовних закладах. Чимало випускниць при успішному проходженні додаткового педагогічного курсу ставали шкільними та домашніми вчителями. Основним завданням вихованок було «піти назустріч задоволенню потреб церковноприходських шкіл у вчительках з достатньою підготовкою в умінні складати хор і керувати ним»³⁴. Заняття відбувалися за програмою церковного співу для псаломщиків і вчителів церковноприходських шкіл. До програми, крім церковного співу, входило вивчення теорії музики, основ гармонії, читання хороших партитур. З 6-го класу вивчалася методика викладання співу з паралельними практичними заняттями у зразковій школі, де хор складався з вихованок старших класів під керівництвом найдосвідченішої учениці. У додатковому 7-му класі учениці за бажанням проводили практичні заняття і після закінчення одержували право викладання в духовних і світських навчальних закладах.

Однією з форм підвищення освіти та знань для викладачів церковноприходських шкіл і училищ були короткотривалі педагогічні курси. До 1903 року такі курси влаштовувались у Київській єпархії, пізніше – для вчителів кожного повіту окремо. Для занять співом слухачі курсів поділялися на молодшу і старшу групи. Заняття провадились за програмою церковного співу, виданою училищною радою при Синоді. Програма мала теоретичний, практичний, історичний і методичний розділи. Після закінчення занять слухачі складали заключний іспит.

Незважаючи на обмежену музичну підготовку, учні духовних навчальних закладів здобували певні естетичні знання й практичні навички. Вони влаштовували літературно-музичні вечори, до програм яких, крім музичних творів, інколи включалися реферати з історії та літератури і навіть виступи кобзарів.

Найбільш цікавим, змістовним і різноманітним було художньо-мистецьке життя в тих духовних закладах, адміністрація яких усвідомлювала значення для естетичного виховання багатоголікових надбань народної та професійної музики й не заперечувала проти їхнього вивчення та публічного виконання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе / О.А. Апраксина. – М.; Л., 1948. – 123 с.
2. Зильберман Ю. Киевская симфония Владимира Горовица / Ю. Зильберман, Ю. Смилянская. – К. : Міжн. благод. фонд конкурсу Володимира Горовица, 2001. – 412 с.
3. Козицький П. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування / П. Козицький. – К., 1971. – 101 с.
4. Михайличенко О.В. Нариси з історії музично-естетичного виховання молоді в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.) / О.В. Михайличенко. – К. : Вид. центр КНЛУ, 1999. – 238 с.
5. Музыкальная энциклопедия в шести томах / Гл. редактор Ю.В. Келдыш. – М. : «Советская энциклопедия», 1973. – Т.1. – С. 494–495.

³³ Козицький П. К. Г. Стеценко : Біографічний нарис / П. Козицький // Музика. – 1929. – №2. – С. 3.

³⁴ Киевские епархиальные ведомости. – 1905. – №3. – С. 185–186.

6. Шамаева К.И. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века : [монография] / К.И. Шамаева. – К., 1992. – 178 с.

УДК 785.72

Зав'ялова О. К.

доктор мистецтвознавства, Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка

ВИОЛОНЧЕЛЬНА УКРАЇНІАНА П.І. ЧАЙКОВСЬКОГО

У статті виявляється вплив творчості та особистості П. Чайковського на українське віолончельне мистецтво останньої третини XIX ст. Висвітлюється його творче спілкування з вітчизняними віолончелістами. Здійснюється історичний аналіз виконання віолончельних творів композитора в Україні.

Ключові слова: українське віолончельне мистецтво, вплив особистості, віолончельна україніана, віолончельна творчість П. Чайковського.

Зав'ялова О. К. Виолончельная украиніана П. И. Чайковского. В статье рассматривается влияние творчества и личности П. Чайковского на украинское виолончельное искусство последней трети XIX ст. Освещается его творческое общение с отечественными виолончелистами. Осуществляется исторический анализ исполнения виолончельных сочинений композитора в Украине.

Ключевые слова: украинское виолончельное искусство, влияние личности, виолончельная украиніана, виолончельное творчество П. Чайковского.

Zavyalova O. Cello ukrainiana P. Tchaikovsky. The article examines the impact of creativity and personality Tchaikovsky in Ukrainian cello art of the last third of the XIX century. His creative communication with domestic cellists are highlighted. Historic analysis of the composer's works for cello performance in Ukraine are carried.

Key words: Ukrainian art cello, cello ukrainiana, Tchaikovsky's creativity cello.

Творчість та особистість П. І. Чайковського здійснили значний вплив на його сучасників і світове музичне мистецтво. Великою мірою це торкнулось України, оскільки своїми коріннями, родинними зв'язками, менталітетом композитор був пов'язаний саме з цією землею. Безпосередня участь митця в музичній практиці як педагога, диригента, музично-громадського діяча резонансно відгукнулася у такій вузькій галузі, як українське віолончельне мистецтво. Це виявилось в особистих взаєминах П. Чайковського та виконанні його віолончельних творів місцевими музикантами, поповненні віолончельного репертуару перекладеннями його музики та їх використанні у навчальному процесі. Ці складові, власне, і є змістом поняття «віолончельна україніана».

До віолончельного доробку видатного композитора належать дві п'єси з оркестром – «Варіації на тему рококо» (1876) та «Pezzo capriccioso» (1887), створення яких припало на добу розквіту російського інструментального мистецтва. Музичний розвиток цього періоду композитор характеризував так: «В останнє десятиріччя (70-і роки XIX ст. – О. З.) музична справа в Росії здійснила такі сміливі, рішучі кроки вперед, рівень музичного розвитку суспільства настільки підвищився, що ... той час, що ми переживаємо, залишиться однією з найяскравіших сторінок історії» [6, с. 113].

Проте і в цю добу віолончельне мистецтво мало латентний, невиявлений характер, адже до другої половини XIX ст. віолончель трактувалась як супроводжуючий, акомпануючий інструмент і знаходилась на периферії музичної творчості та концертного виконавства. Звичайно, окремі концертанти-віртуози мали надзвичайну, але суґубо індивідуальну, не систематизовану для загалу техніку та відповідний власний репертуар, не розрахований на середніх віолончелістів. Через це левову частку віолончельного репертуару становили твори тих самих віртуозів і перекладення популярної музики.

Усвідомлюючи це, П. Чайковський змальовував нерайдувні перспективи щодо концертного майбутнього інструменту. В «Російських відомостях» від 25 березня 1875 року він писав: «Віртуозний розквіт віолончелі приходить до останнього фазису занепаду, – це підтверджується тим, що література концертної музики для цього інструменту, його репертуар протягом багатьох років ані трохи не збагачувались новими творами» [6, с. 253]. Отже, уявляється не випадковою і зацікавленість митця цим інструментом, і створення ним для віолончелі двох блискучих концертних композицій.

Загальновідомо, що ініціатором та деякою мірою співавтором «Варіацій на тему рококо» та «Pezzo capriccioso» був відомий московський віолончеліст і друг композитора В. Фітценгаген. Він же був першим виконавцем «Варіацій». Прем'єру другої п'єси, хоча вона й була написана за участі В. Фітценгагена, здійснив його учень А. Брандуков. Історію створення й виконання «Варіацій на тему рококо» (присвячені В. Фітцегагену) та «Pezzo capriccioso» (присвячені А. Брандукову) в Росії розглядали Л. Гінзбург [1, с. 287–289], І. Ямпольський [7] і деякі інші автори. Але доля цих творів за життя П. Чайковського та його взаємини з віолончелістами в Україні в науковій літературі не висвітлювались.

Мета статті – виявити вплив творчості та особистості П. Чайковського на українське віолончельне мистецтво, висвітлити творчі контакти композитора з українськими віолончелістами його доби.

У зазначений період в Україні, як і в Росії, у піднесенні інструменталізму велику роль відіграло відкриття відділень ІРМТ (Імператорського російського музичного товариства) та організація музичного життя