

Ганна Олексіївна Рало

## Початки навчання гри на ударних інструментах у спеціальних музичних закладах Одеси в ХІХ столітті

УДК 37.016:78:780.62/.63"18"(477.74)(045)  
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-1.5>

Ганна Олексіївна Рало  
здобувачка третього  
(освітньо-наукового) рівня вищої освіти,  
викладач кафедри  
музично-інструментальної підготовки  
ДЗ «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського»  
ORCID:0000-0003-0887-1559

*Дослідження присвячене витокам професійного навчання гри на ударних інструментах у рамках музично-освітніх осередків Одеси, що створювалися у місті в ХІХ ст. Мета статті полягає в окресленні передумов розвитку мистецтва гри на ударних інструментах в означений період в Одесі та визначенні ролі музичних товариств і спеціальних музичних навчальних закладів щодо формування та розвитку професійних навичок та вмій майбутніх музикантів-ударників. Серед основних методів дослідження вибрано індуктивний, дедуктивний, історико-хронологічний методи та метод порівняльно-зіставного аналізу. Окреслено передумови розвитку музичного життя міста у ХІХ ст. Відзначено широкую популярність ксилофоніста М.-Й. Гузікова в Одесі у 30-х роках позаминулого століття та виявлено його внесок у становлення й розповсюдження чотирирядної конструкції ксилофона та виконавства на ньому у Європі та Одесі. Визначено місце ударних інструментів та перебіг навчання у Музичних класах Одеського відділення Імператорського музичного товариства (ОВ ІРМТ). Розглянуто програми учнівських вечорів, іспитів учнів Музичних класів ОВ ІРМТ задля визначення початків навчання гри на духових та ударних інструментах. Запропоновано програми класних занять відділення гри на оркестрових інструментах, зокрема духових та ударних, та проаналізовано зміст відповідних вимог. Простежено склад учнів симфонічного оркестру, створеного при Музичних класах ОВ ІРМТ з метою виявлення учнів, які виконували партії ударних у цьому музичному колективі.*

**Ключові слова:** ударні інструменти, викладання, навчання, навички, уміння, виконавство, оркестр, оркестрове відділення, музичні навчальні заклади, музичні класи.

**Постановка проблеми.** Уважається, що професійне навчання гри на ударних інструментах в Україні бере свій початок зі створення спеціальних класів ударних інструментів у музичних навчальних закладах. Проте його витoki припадають на позаминуле століття. У зв'язку із цим стає необхідним розглянути передумови зародження професійного навчання гри на ударних інструментах, а також дослідити загальне культурне, музичне тло, артистичну атмосферу в Одесі на початку та в середині ХІХ ст., яка пізніше стала підставою для формування регіональної школи гри на ударних у рамках спеціальних музичних навчальних закладів.

**Огляд літератури.** Аналіз значного масиву наукових розвідок засвідчує наявність досліджень, що вивчають витoki, становлення та розвиток професійної музичної освіти в рамках спеціальних навчальних закладів, які були створені у ХІХ ст. в містах України (М. М. Данилюк, 2013; М. М. Данилюк та Я. В. Данилюк, 2021; Зільберман, 2012; Рибалко, 2010 та ін.). Серед них можна виокремити дві фундаментальні праці, які пов'язані з музичним життям Одеси, культурою міста, становленням музичної професійної освіти починаючи з ХІХ ст., а також де представлено відомості про видатних музикантів, композиторів, виконавців, громадських діячів, які зробили вагомий внесок у розвиток музичної культури Одеси. Це дослідження видатних одеських учених, музикознавців

Р. М. Розенберг (Розенберг, 1995) та С. В. Мірошніченко (Мирошніченко, 2013). Ними було проведено велику й серйозну роботу в державних архівах, фондах, вивчено безліч рідкісних періодичних видань Одеси. Проте в силу спрямованості їхніх напрацювань у них не було розглянуто та досліджено виконавство і розвиток професійного навчання гри на ударних.

Окрім цього, існує значна кількість наукових статей, а також фундаментальних досліджень, присвячених становленню професійної освіти у ХІХ – на початку ХХ ст. в містах нашої країни з окремих спеціалізацій: духових інструментів (Мюльберг, 1994; Рудчук, 2006; Посвалюк, 2006), вокально-хорової освіти (Грищенко, 2009), теоретичних дисциплін (Мирошніченко, 2013) тощо. Однак у сфері ударних інструментів у вітчизняному музикознавстві та педагогіці означений період більш нагадує «білу пляму».

**Мета статті** полягає в окресленні передумов розвитку мистецтва гри на ударних в Одесі у ХІХ ст. та визначенні ролі музичних товариств, спеціальних музичних навчальних закладів стосовно формування та розвитку навичок та вмій гри на ударних інструментах у майбутніх виконавців.

**Методологія дослідження.** У процесі роботи були застосовані такі методи дослідження, як: історико-хронологічний метод, що полягає у послідовному розгляді виникнення та становлення музичних класів оркестрового відділення (на прикладі

спеціалізацій із духових та ударних інструментів); метод порівняльно-зіставного аналізу, що являє собою зіставлення з рівнем розвитку окремих спеціалізацій гри на духових та ударних інструментах у музичних класах ОБ ІРМТ, зокрема програмним навчальним вимогам, екзаменаційним виступам, репертуару учнів на учнівських концертах; метод індукції, який полягає у розгляді окремих документів різних товариств, діяльність яких була спрямована на розвиток виконавства та музичної освіти в Одесі з метою розуміння стану оркестрової справи в місті в середині XIX ст.; метод дедукції, який застосовувався для розгляду громадського життя XIX ст. та його конкретизації щодо культурної та музичної сфер Одеси.

**Результати та їх обговорення.** Розвиток мистецтва гри та професійного навчання на ударних інструментах у XIX ст. в Одесі слід безпосередньо розглядати в контексті формування і становлення музичного виконавства та освіти у цілому, урахувавши політичні, економічні й культурно-соціальні умови та геолокацію.

За результатами аналізу широкого загалу джерел Одесу першої половини XIX ст. можна загально охарактеризувати як потужний економічний хаб Європи, що швидко розвивається як один із найбільших торговельних портів на Чорному морі. У цей час місто, яке завдяки своєму прекрасному географічному розташуванню, а також, трохи пізніше, заснуванню зони порто-франко, посіло вагоме місце у розвитку міжнародних торговельних відносин.

Означені переваги не могли не відбиватися на культурному іміджі Одеси як міста європейського значення, де задля підтримки торговельних відносин та залучення іноземних неогоціантів було відкрито низку консульських установ, з'явилося багато торговельних будинків, велися наполегливі роботи стосовно благоустрою та добробуту міста, зокрема з'являлись архітектурні шедеври, закладалися сади, проєктувалися нові бульвари. Урешті-решт, завдяки безпосередньому сприянню градоначальника міста герцога Еммануїла де Ришельє в Одесі був побудований театр, що на довгі роки став епіцентром культурного життя міста.

У XIX ст., окрім театру, світське товариство провело своє дозвілля на балах, у музичних салонах. Одним із таких «центрів» світського життя можна вважати аристократичний салон графа М. С. Воронцова, яким керувала його дружина Єлизавета Ксаверівна Воронцова. У музичному відділі «Фонду Воронцових» було виявлено велику кількість творів німецьких композиторів, партитур італійських опер, вокальні дуети, венеціанські та неаполітанські канцонети, твори для флейти та багато іншого (Розенберг, 1995, с. 12–13). Різноманітність репертуару свідчить про музичні смаки

та вподобання привілейованої верхівки, багатогранність музичного життя Одеси.

Існують відомості, що граф виступав покровителем багатьох приїжджих артистів. Одним із таких виконавців був «шкловський Йозель»<sup>1</sup> – ксилофоніст Михайло-Йосиф Гузіков, «зацікавивши своєю грою музичну громадськість Європи та зігравши тим самим велику роль у справі розповсюдження ксилофона» (Купинський, 1952, с. 3). Саме його конструкція згодом лягла в основу інструмента європейського типу, який, зокрема, отримав широке використання у виконавській та педагогічній практиці як у Європі, так і на пострадянському просторі аж до 80-х років XX ст. На думку К. Купинського, «саме Михайлу Гузікову ми зобов'язані модернізацією конструкції старого дворянського ксилофона та наближенням його до сучасного виду» (Купинський, 1952, с. 3).

Дослідники біографії музиканта та його творчого шляху (Олійник, 2016а; Олійник 2016b; Тищенко, 1983; Ямпольський, 1959; Kogan, 2010; Schlesinger, 1836) наводять багато фактів його концертної діяльності за кордоном (у містах Польщі, Німеччини, Австрії, Франції), хоча, на жаль, здебільшого оминають або лише згадують часи й обставини перебування М.-Й. Гузікова в Одесі.

За результатами ґрунтовного аналізу періодики XIX ст. в газеті «Одеський вісник» (його видання було розпочато за розпорядженням М. С. Воронцова у 1827 р. та знаходилося у веденні губернатора) ми виявили інформацію про творчий період Михайла-Йосифа Гузікова в Одесі, коли він перебував під покровительством самого графа, прожив декілька місяців в Одесі (Хиждеу, 1844) та встиг дати два концерти в Італійському театрі, про що свідчить одне з оголошень в «Одеському віснику»: «Прибувши сюди, артист г. Гузіков честь має сповістити поважну публіку, що він у майбутній понеділок 14 серпня дасть на тутешньому театрі концерт, у другий раз на нововинайденому інструменті з дерева та соломи» (*Одеський вестник*, 1833, с. 252). Таким чином, виконавець на чотирирядному ксилофоні вже у першій половині XIX ст. отримав можливість виступати на одній сцені з багатьма видатними європейськими музикантами.

Тодішня мода до всього «іноземного» в Одесі, домінування трупі італійської опери у Міському театрі та єврейський музикант Михайло-Йосиф Гузіков з його новим винаходом, репертуар якого базувався на виконавстві єврейських, українських, білоруських пісень та польських танців, виглядає трохи суперечливим. Вірогідніше за все, його успіх у театрі в Одесі був пов'язаний із удамо підібраним репертуаром, що був розрахований на відповідну публіку. Ґрунтуючись на висловлюваннях

<sup>1</sup> Так Михайла-Йосифа Гузікова називали на його батьківщині у містечку Шклов.

із «Записок» мемуариста Ф. Ф. Вігеля (Вигель, 2005), який був на доброму рахунку у графа М. С. Воронцова, «під час морських купань» у літній час (а один із концертів М.-Й. Гузікова припадає на серпень), місто наповнювали приїжджі купці, поміщики, а місцеві негоціанти продавали їм на літній час власні абоновані ложі в театрі. Окрім того, у багатонаціональному місті мешкали представники різних національностей, зокрема євреї. Природно, що знайомі мелодії добре сприймалися слухачами, а сам виконавець зі своїм новим інструментом, що був «диковинкою» для публіки, та його віртуозна гра викликали лише захоплюючі відгуки.

Зауважимо, що більшість вивчених джерел щодо Михайла-Йосифа Гузікова констатує його популярність та великий успіх у публіки на концертах у містах України та Західної Європи, які проходили, як і в Одесі, за «багаточисельного зібрання». Про нього та його гру надавали хвалебні відгуки відомий польський скрипаль К. Ліпінський, композитор Ф. Мендельсон, представники аристократії, зокрема князь Клеменс Венцель Лотар фон Меттерніх-Віннебург цу Байльштайн, закордонна преса. Зокрема, підкреслювалося його володіння інструментом, демонстрування технічних навичок, художньо-естетичного смаку: «Хоча він не може читати ноти, Гузіков зачаровує смаком, витонченістю, найтоншою експресією та неймовірною швидкістю виконання механічних складностей» (Concert De MM. Gusikow et Lee. *Revue et gazette musicale de Paris*, 1837, pp. 31–32.).

Проте існують й інші, протилежні точки зору. Зокрема, привертає до себе увагу висловлювання про самий інструмент та про Гузікова видатного композитора, музиканта Ф. Ліста у *“Lettre d'un bachelier ès-musique. A un poète voyageur”*, адресованих Жорж Санд (Liszt, 1837), що суперечать думці широкої маси парижан. Утім, популярність М.-Й. Гузікова була очевидною. Проте, незважаючи на його концертну діяльність у Європі та в містах України, зокрема у Києві, Одесі, Миколаєві, Львові, розвиток як інструменту, так і виконавства та навчання гри на ньому у цей період на даних територіях не отримав свого належного продовження.

За результатами аналізу історичних джерел можемо стверджувати, що після створення в Одесі наприкінці 1863 р. Миського управління мешканці міста мали можливість та право брати активну участь у справах благоустрою та добробуту Одеси (вулиці стали мостити гранітом, модернізували їх освітлення, у будинки був проведений водогін тощо). У цей період активно здійснюється політика відносно просвітництва громадян, не лише заможних, а й незабезпеченого населення: «Коли шкільна справа передана була в руки нового Місцевого управління, то останнє з особливою енер-

гією стало дбати про народні школи, недоступні недостатнім класам місцевого населення» (Кирпичников и Маркевич, 1894, с. 42). Саме у цей час збільшується кількість різних навчальних закладів (як державних, так і приватних), які утримуються за рахунок місцевих коштів, а також благодійних пожертвувань. На базі Ришельєвського ліцею відкриваються нинішній Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Народна читальня, Миська аудиторія, які зробили вагомий внесок у просвітництво народних верств населення.

**Результати** аналізу архівних джерел дають змогу стверджувати, що саме за появи в Одесі самоврядування з'являється ціла низка вузькопрофільних навчальних закладів, що функціонують більшою мірою за рахунок внесків учасників відповідних товариств. Означена тенденція не обійшла стороною й музичне мистецтво. Так, у 1864 р. український композитор, громадський діяч, педагог, учений П. П. Сокальський організував Товариство аматорів музики «з метою виконувати за допомогою місцевих елементів твори вокальної та інструментальної музики й тим сприяти музичному розвитку Товариства» (*Уставъ Общества любителей музыки въ Одессь*, с. 1). Окрім проведення концертних заходів, на базі нього засновувалися Музичні класи, де проводилося навчання з теорії та історії музики, співу та гри на всіх інструментах, що входять до складу оркестру, «викладання яких буде визнано Дирекцією корисним для Товариства» (*Уставъ Общества любителей музыки въ Одессь*, с. 14). Велике значення у Товаристві надавалося заняттям з оркестру та хору. У рамках Товариства була вибудована й система навчання. Залежно від інструмента курс гри на ньому тривав від трьох до п'яти років. Зарахування у Музичні класи проводилося за попереднім прослуховуванням учнів, дирекція Товариства курувала організаційні питання відносно ведення навчального процесу: розподіляла у класи учнів, призначала час та кількість занять (*Уставъ Общества любителей музыки въ Одессь*, с. 15).

Цитуючи строки з «Короткої історичної записки про стан діяльності Товариства аматорів музики міста Одеси», С. В. Мірошниченко перераховує перших викладачів та, власне, музичні класи, які були створені при Товаристві аматорів музики (Мірошниченко, 2013, с. 42). За результатами аналізу означених списків можемо констатувати, що, незважаючи на існування багаточисельних класів, у яких проводилися заняття зі співу, різних струнно-смичкових інструментів, окремих класів із навчання гри на кларнеті, фаготі, мідних інструментах, спільного класу контрабасу, гобою, флейти, на жаль, відсутні будь-які відомості відносно курсу гри на ударних інструментах (при якомусь музичному класі або окремо). Отже, навчання гри на ударних інструментах не входило до пріоритетних завдань

Товариства. Проте можемо зробити припущення, що в рамках Товариства ці навички та вміння музиканти на ударних інструментах удосконалювали в рамках колективного музикування у процесі розучування оркестрових партій.

**Результати** аналізу архівних документів засвідчують, що в 1866 р. при Товаристві витончених мистецтв, створеному в 1865 р., відкривається музична школа, у якій проводилося навчання з класів співу, фортепіано, струнно-смичкових інструментів, гармонії та композиції (*Устав Общества изящных искусств въ Одессе. Statut de la société des beaux-arts a Odessa, 1872*). Навчання з музичних предметів було чітко регламентовано Правилами музичної школи при Товаристві, де прописувалися кількість занять на тиждень, правила відвідування школи, проведення уроків та виконання завдань, використання інструментів Товариства для мало-забезпечених учнів, а також плановий порядок іспитів та концертних заходів у школі.

Оволодіти музичними навичками мали змогу як діти заможних, так і малозабезпечених родин, яким надавалися деякі привілеї, що полягали у використанні музичних інструментів Школи під час класних та домашніх занять, а також нотного матеріалу, необхідного для навчання. Однак після завершення навчання ці учні повинні були пропрацювати протягом двох років безоплатно або за певну винагороду (*Устав Общества изящных искусств въ Одессе. Statut de la société des beaux-arts a Odessa, 1872, с. 42*).

Слід відзначити, що як такого навчання з ударних інструментів, згідно зі статутними документами Школи, нами не було виявлено, проте у разі успішних результатів викладання з трьох музичних відділень у Товаристві організовувалося навчання й на духових інструментах для створення повноцінного оркестру. Таким чином, можна припустити, що ударні входили до структури даного музичного колективу.

У 1870 р. сталося злиття філармонічного Товариства, яке було утворене ще у 1842 р. за ініціативи чеського піаніста єврейського походження І. Тедеско, та Товариства аматорів музики, створивши, таким чином, Одеське музичне товариство.

Незважаючи на функціонування цих товариств, існували фінансові труднощі відносно забезпечення Музичних класів, а також потреба у спеціалістах-викладачах, що стало передумовою для створення у місті більш високого рангу професійного музичного навчального закладу.

Одним із поштовхів у просуванні даного питання стала проведена 23 квітня 1883 р. у квартирі А. Г. Рубінштейна приватна багаточисленна Нарада, на якій були присутні почесні громадяни Одеси, композитори, музиканти, громадські діячі, такі як пп. Тработі, Сокальський, Кузьмінський, Зеленко, фон Рессель та ін., про створення спе-

ціального музичного училища. Говорячи про актуальність заснування професійного навчального закладу, під час зібрання була порушена проблема нестачі професійних кадрів в Одесі та недоліки в організації навчального процесу. Так, одеські газети, цитують те, що відбувалося: «Нарада відкрилася прекрасною промовою Антона Григоровича, який досить докладно з'ясував недоліки наявних музично-освітніх закладів в Одесі, що можуть за відсутності спеціалістів-викладачів готувати тільки аматорів і, так сказати, дилетантів, а не справжніх знавців музики» («Совъщаніе у А. Г. Рубинштейна». *Одесский листок, 1883а, с. 3*).

Слід зазначити, що в Одеській пресі з приводу проведеної Наради розігралася ціла полеміка відносно оцінки підготовки професійних кадрів, зокрема з Музичної школи Товариства витончених мистецтв. Так, редактором газети «Одеський листок» у № 91 за 1883 р. за проханням одного з присутніх на даній Нараді були викладені критичні зауваження відносно висловлювань А. Г. Рубінштейна, а також підкреслено успішні результати роботи Музичної школи, зокрема постійна участь учнів та викладачів Музичної школи у концертних заходах Товариства витончених мистецтв та інших товариств, благополучне працевлаштування випускників школи: «Немало учениць, які закінчили курс навчання у музичній школі, дають уроки музики у різних містах та цим утримують свої родини; немає театру, у якому не було б учнів школи товариства витончених мистецтв, які служать або в оркестрі, або хорі...» («По поводу совъщанія у А. Г. Рубинштейна». *Одесский листок, 1883б, с. 2*). Проте, перераховуючи успіхи, необхідно зазначити, що йшлося про піаністів, співаків, скрипалів... Про збільшення числа викладачів для всіх інструментів, а також створення «особливого оркестру» говориться як про шляхи вдосконалення начального процесу у даній школі («По поводу совъщанія у А. Г. Рубинштейна». *Одесский листок, 1883б, с. 2*).

Проте вищевикладені досягнення Музичної школи та сама її діяльність піддаються досить різкій критичній оцінці іншого члена Наради. Серед важливих зауважень: про неналежну підготовку кадрів, низьку теоретичну підготовку учнів, текучість вихованців, відсутність викладання на будь-яких інструментах оркестру, окрім скрипки, відсутність строго виробленої програми, правил для вступу у класи, строки навчання та багато іншого. Усі викладені аргументи ще раз підкреслили невідкладну необхідність відкриття Одеського відділення ІРМТ та створення нового професійного навчального закладу (*Одесский листок, 1883, с. 4*).

І хоча у 1884 р. було утворене Одеське відділення ІРМТ, фактично початок його діяльності слід уважати з моменту передачі музичних класів,

інвентарю, бібліотеки, фінансових коштів Одеського музичного товариства у введення ОВ ІРМТ, а також переходу викладачів із Музичної школи Товариства витончених мистецтв у викладацький склад Відділення (Малишевський, 1911, с. 4).

Слід зазначити, що ударні інструменти та розвиток навчання на них у цей період тісно пов'язані з оркестровою діяльністю. У цей час у місті відзначається нестача оркестрових музикантів, де всі основні «сили» були сконцентровані у Міському театрі. Так, на початку своєї діяльності ОВ ІРМТ для організації симфонічних вечорів «по крихтам» збирала перший оркестр, а пізніше за значно «невигіднішим» контрактом з антрепренером театру користувалося приміщенням театру та оркестровим колективом (Малишевський, 1911, с. 10–11).

Відділення вважало одним із пріоритетних завдань розвиток оркестрової справи. Так, уже у правилах та умовах для вступу в Музичні класи за 1887 р. Одеське відділення приймало учнів із предметів гри на альті, контрабасі, всіх духових інструментів на безкоштовній основі (*Правила и условия поступления въ музыкальные классы...* 1887, с. 3). У цьому процесі досить важливу роль виконувало й керівництво міста, яке у 1888 р. видало субсидію у розмірі 5 000 рублів для обов'язкового зарахування в учнівський контингент на безкоштовній основі учнів на оркестрові інструменти з вихованців Міського сирітського будинку (Малишевський, 1911, с. 27–28). Таким чином, можна вважати, що Товариство надавало не тільки велике значення підвищенню музичного рівня міста шляхом формування та розвитку професійного рівня учнів з оркестрових спеціальностей, а й соціально-виховній, естетичній ролі, що мала поширення на різні суспільні верстви населення.

У зв'язку із цим необхідно відзначити й вагому роль Відділення у розширенні спеціалізації оркестрового відділення, зокрема розділенні по окремих спеціальностях курсу гри на духових інструментах та появі класу ударних інструментів. Просування даного процесу стало можливим за безпосередньо наданої допомоги Дійсного члена відділення, почесного громадянина міста А. І. Тработті<sup>2</sup>, завдяки якій був поповнений інвентар Музичних класів «повним комплектом духових інструментів» (Малишевський, 1911, с. 48).

Окрім цього, Одеське відділення стає освітнім центром, у якому працюють за запрошенням найкращі артисти та музиканти, у тому числі з оперного оркестру міста, випускники провідних іноземних консерваторій, зокрема Віденської, Празької, Неапольської.

На нашу думку, необхідно представити виникнення та розвиток класів духових та ударних інструментів у хронологічному порядку. На зорі свого існування у Відділенні у 1866 р. існує клас із духо-

вих інструментів, який веде викладач Г. К. Елінек. Із затвердженням нового положення про класи, створенням правил та умов для вступу у Музичні класи у 1887–1888 рр. відбувається розділення на клас дерев'яних інструментів – А<sup>3</sup>. К. Елінек, окремо курс кларнету викладає Д. М. Урбанек, клас труби веде Д. Г. Парпурін, валторни – випускник Віденської консерваторії Р. А<sup>4</sup>. Шван.

У 1888–1889 рр. для всіх викладачів Відділення вводиться річний оклад. У цей рік на відділення оркестрових інструментів запрошуються нові викладачі з окремих спеціалізацій, зокрема тромбону (випускник консерваторії у Неаполі Г. М. Лаецца), відбувається розділення з дерев'яних інструментів, зокрема окремо вводиться курс гри на флейті (п. Веронезе), гобою (Г. К. Елінек), клас кларнету веде П. А. Арцюк, а фаготу – Ю. І. Галліно.

У 1889–1890 рр. класи духових інструментів та викладацький склад залишаються ті ж самі, окрім класу флейти, у якому замість п. Веронезе викладає А. М. Макеев. Окрім цього, із січня 1890 р. засновується клас спільної гри на духових інструментах під керівництвом Д. Г. Парпурина.

Значним зрушенням в оркестровій справі стає 1891 р., коли при Відділенні створюється клас оркестрової гри під керівництвом директора Музичних класів, професора Д. Д. Клімова, що став підґрунтям для формування власного оркестру Музичних класів.

У цей рік серед спеціальностей з'являється й навчання на ударних інструментах, а точніше з класу литавр під керівництвом артиста оперного оркестру М. К. Груля. На жаль, яких-небудь біографічних відомостей відносно викладача та виконавця знайти не вдалося. Проте відомо, що у навчальний рік 1892–1893 з січня 1893 р. у нього навчався Райзман Лазарь на безкоштовній основі, будучи міським стипендіатом (*Отчетъ Одесскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества съ 1-го сентября 1892 года по 1-е сентября 1893 года*, 1894).

Необхідно відзначити, що сам учень був за віросповіданням іудеєм та більша частина у цей час вихованців Музичних класів були люди, які відносилися до цього віросповідання. Такий наплив єврейських студентів був, насамперед, пов'язаний із тим, що у ті часи Одеса була єдиним містом, у якому мали змогу проживати євреї. Тому єврейська громада була багаточисленною. Іншою причиною стало й те, що у Відділенні не було ніяких обмежень на число учнів євреїв. Таким чином, значна кількість людей даного віросповідання мали змогу отримати музичну освіту при Відділенні («Речь Л. А. Куперникъ», *Отчетъ Одесскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества съ 1-го сентября 1892 года по 1-е сентября 1893 года*, 1894, с. 61).

<sup>2</sup> У деяких джерелах зустрічається напис прізвища Тработті з однією літерою «т».

<sup>3</sup> Можливо, описка автора Нарису в імені викладача.

<sup>4</sup> У більш пізніших звітах фігурує інша літера по батькові («Л»).

У зв'язку із цим видається необхідним більш детально зупинитися на системі навчання, яка була встановлена у Відділенні у цей період. Так, починаючи з 1888 р. замість розділення учнів на п'ять класів спеціальні предмети тепер розподілялися на три курси: молодший, середній та вищий, рівень програми яких відповідав здібностям учнів. Установлювалася середня тривалість перебування учнів на кожному курсі, а також умови переведення з одного курсу на інший (Малишевський, 1911, с. 48; *Учебные планы и программы музыкальных классов Одесского Отделения Императорского Русского Музыкального Общества*, 1894).

В учнів зі спеціального предмету було два уроки на тиждень по пів години, а також залежно від їхнього «статусу», який їм надавався при вступі (учні або вільні слухачі), вони повинні були або відвідувати обов'язкові предмети (обов'язкове фортепіано, елементарна теорія, гармонія, спільна гра), або отримували тільки ті уроки, крім спеціального предмету, які вони забажають, залежно від внеску відповідної плати за навчання.

Звітні матеріали діяльності ОВ ІРМТ та Музичних класів при ньому за 1892–1893 рр. демонструють, що із заснуванням оркестрового класу у програми учнівських вечорів окрім інструментальних та вокальних виступів як соло, так і різного роду ансамблевих складів включено твори для оркестру, що виконуються учнями Музичних класів. Окрім цього, слід виділити й концерти, що проходили поза Відділенням, зокрема великий публічний вечір у Біржовій залі 1 травня 1893 р., у якому взяв участь оркестр під керівництвом директора класів Д. Д. Клімова. Із 36 учнів ми виявили у складі нього литавриста Берковича (*Отчетъ Одесскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества съ 1-го сентября 1892 года по 1-е сентября 1893 года*, 1894, с. 44). Проте, вивчаючи списки учнів, розподілених по курсам за 1892–1893 рр., нами було помічено два таких прізвиська, тільки не в класі литавр, а які числилися у викладачів класу духових інструментів: у Г. М. Лаецца з класу тромбона та у Р. Л. Швана з класу валторни. Розглянувши склад оркестру, можна припустити, що у зв'язку з участю Берковича Ашера у групі валторн даного концерту партію литавр у цей вечір виконував саме Беркович Мордух, у якого основний предмет був тромбон.

Таке положення справ, коли учень на духових інструментах виконує партію ударних у оркестрі не є «новим». Так, відомим прикладом може послужити те, коли прусський музикант Христофор Борк був прийнятий на службу в оркестр Великого театру як тромбоніст, який після закінчення часу іноді суміщав свою основну працю з грою на литаврах, а після завершення своєї виконавської кар'єри на духових інструментах і зовсім служив в оркестрі литавристом.

І хоча у звіті про програму даного концерту, його учасників, склад оркестру вказано, що учень М. Беркович зараховувався й до класу литавр, у якому викладав М. К. Груль, скоріше за все, така практика залучення учнів, які займаються на іншому основному інструменті, була пов'язана з нестачею контингенту в групі ударних. Дане висловлювання може бути підтвержене шляхом порівняльного аналізу чисельності учнів, що навчаються на різних духових інструментах, де з окремих спеціалізацій налічувалося 4–5 людей, що не можна сказати про клас ударних (*Отчетъ Одесскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества съ 1-го сентября 1892 года по 1-е сентября 1893 года*, 1894). Окрім цього, імовірно, що навчання гри на литаврах, інших ударних зводилося, насамперед, до оволодіння якимось первинним навичкам гри, які були необхідні для колективного музикування й для виконання тих завдань, які перед групою ударних ставив диригент.

Вивчаючи програми публічних іспитів за 1892–1893 навчальний рік, незважаючи на наявність виконуючого як інструктивного, так і художнього репертуару з класів флейти, гобою, кларнету, корнету з пістонами, валторни, тромбону, на жаль, відсутні якісь програми учнів класу ударних інструментів. Те ж саме стосується програм змагальних<sup>5</sup> учнівських вечорів, у яких із сольними та ансамблевими творами брали участь учні з різних Музичних класів Відділення.

Незважаючи на функціонування оркестру при Музичних класах, необхідно зазначити, що багато з учнів оркестрового відділу у цей період не закінчували повний курс навчання у Музичних класах при Відділенні з огляду на те, що «досягнув відомого ступеню техніки, розбираються різними диригентами оркестрів в інші міста куди їх гонить потреба та потрібність заробітку» (Малишевський, 1911, с. 53). У зв'язку із цим учнівський оркестр кожного року зазнавав змін у своєму складі.

Починаючи з 1893 р. серед спеціальних предметів нами не було виявлено окремий клас ударних, який був би при Відділенні, незважаючи на існування оркестру. І хоча у навчальних планах та програмах Музичних класів ОВ ІРМТ за 1894 р. відсутні спеціальні екзаменаційні вимоги для ударних, у рамках навчального прану на заняттях з інструментовки та військової інструментовки проходило вивчення ударних інструментів.

Із програми «Інструментовка» учень оркестрового відділення повинен був знати відомості про різні ударні: литаври, малий та великий барабан, тарілки, трикутник, колокольчики, там-там й інші та їх використання в оркестрі (*Учебные планы и программы музыкальных классов Одесскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества*, 1894, с. 16).

<sup>5</sup> Як вказано у Звіті Одеського відділення ІРМТ за 1892–1893 рр.

У рамках предмету «Військова інструментовка», який за бажанням мали змогу відвідувати учні відділення гри на оркестрових інструментах по два часи на тиждень, вивчалися ударні інструменти, які входять до складу духових оркестрів: змішаного, у який включено дерев'яні та мідні духові та ударні інструменти, та мідного (лише мідні духові та ударні інструменти).

У даному курсі учні повинні були оволодіти теоретичними знаннями стосовно видобування звуку на ударних, нотування та розташування їх у партитурі обох оркестрів, знати різновиди маршів: «зустрічний», «скорий», «біглий» та темп їх виконання.

Окрім цього, у рамках предмету учні повинні були знати інструменти, що транспонуються та не транспонуються, темп алюрів: «крок», «рись», «галоп», сигнали, що повторюються всім мідним оркестром в унісон, а також навчалися мистецтву аранжування і т. д. (*Учебные планы и программы музыкальных классов Одесского Отдѣления Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества*, 1894, с. 17).

У ретроспективному плані зауважимо, що мистецтво гри на ударних інструментах, його розвиток були тісно пов'язані з військовою справою. Оволодіти саме практичними навичками та вміннями гри на ударних, зокрема досягнути «барабанщичу науку», мали змогу вихованці спеціальних навчальних військових закладів, зокрема в рамках гарнізонних шкіл, а згодом у відділеннях Військово-сирітського будинку при гарнізонних полках, які готували дітей для подальшої військової служби. Одним із найбільших таких закладів, що функціонували на території України, була Київська гарнізонна школа.

Кінець XIX ст., а саме 1 вересня 1897 р., ознаменовує новий виток у становленні професійної музичної освіти в Одесі, що характеризується початком діяльності Музичного училища при ОВ ІРМТ і новим історичним етапом у становленні Одеської школи гри на ударних інструментах.

**Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.** Отже, початки музичного навчання гри на ударних інструментах у XIX ст. в Одесі слід пошуквати в контексті культурно-музичного життя міста та створення перших музичних шкіл та класів при них.

Установлено, що у досліджуваний період була відсутня будь-яка система навчання гри на ударних інструментах. У той час, коли у класах духових інструментів підвищуються програмні вимоги до учнів, розширюється репертуар екзаменаційних виступів, а також спостерігається участь вихованців класів в учнівських вечорах із сольними та ансамблевими номерами, стосовно навчання гри на ударних інструментах навіть не існувало програмних вимог до технічного озброєння виконавців. Учні інших спеціальностей, які епізодично грали на ударних інструментах у класі спільної гри, формували відповідні навички шляхом спроб та помилок. Про існування будь-якої методики навчання, виходячи із дослідже-

них джерел, мови бути не могло. На жаль, слід констатувати, що на досліджуваному етапі ударні були «обслуговуючими» інструментами оркестру для симфонічних вечорів, улаштування яких було однією з основних цілей Товариств.

Виходячи із результатів дослідження, визначилося коло подальших наукових пошуків, що будуть пов'язані зі становлення музичного навчання гри на ударних інструментах в нашій країні, зокрема, в Одесі, а саме: дослідити стан та розвиток навчання гри на ударних у першій половині XX ст. (початок діяльності музичного училища, відкриття консерваторії, створення в ній класу ударних у 40-х роках минулого століття), а також проаналізувати тогочасний рівень програмних вимог до учнів означеної спеціалізації, їхніх екзаменаційних та концертних виступів тощо (жирним виділено мої виправлення).

#### ЛІТЕРАТУРА

Аноним. По поводу совѣщанія у А.Г. Рубинштейна (1883, 27 апреля (9 мая)). *Одесский листок*, 91, с. 2. URL: <http://rarebook.onu.edu.ua:8081/handle/123456789/13780>

Вигель, Ф. Ф. (2005). *Записки*. Munchen: ImWerden Verlag.

Грищенко, Ю. В. (2009). Становлення професійної вокальної освіти в Одесі в кінці XIX – на початку XX століття. *Педагогіка і психологія. Науковий вісник Чернівецького університету*, 468, 123–129. URL: <http://library.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/02infres/04elib/02visnyk/05>

Данилюк, М. М. (2013). Внесок Харківської та Полтавської філій імператорського Російського музичного товариства у розвиток музичної освіти Слобожанщини (кінець XIX – початок XX століття). *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 33, 28–32. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pfto\\_2013\\_33\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pfto_2013_33_6).

Данилюк, М. М., Данилюк, Я. В. (2021). Діяльність осередків музичної освіти на Слобожанщині у контексті культурно-освітнього розвитку регіону (друга половина XIX – початок XX століття). *Аспекти історичного музикознавства, XXII*, 54–71. URL: <https://aspekty.kh.ua>

Де-Рибас, А. М. (1913). *Старая Одесса*. Одесса: тип. Акционерного Южно-русского о-ва печатного дела.

Зильберман, Ю. А. (2012). *Київське музичне училище. Нарис діяльності. 1868–1924 роки*. Київ: Клякса.

Кирпичников, А. И., Маркевич, А. И. (1894). *Прошлое и настоящее Одессы*. Одесса : Типографія Л. Кирхнера.

Купинский К. М. (1952). *Школа игры на ксилофоне*. М. : Государственное музыкальное издательство.

Левченко М. Г., Форостян А. Ф. (2010). Розвиток мистецької освіти на півдні України в другій половині XIX – на початку XX століття. *Педагогічні науки*, 55, 43–51. URL: <https://ps.journal.kspu.edu/index.php/ps>

Малишевский, В. І. (1911). *Краткій историческій очеркъ деятельности Одесскаго Отдѣления Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества и состоящаго при немъ музыкальнаго училища за двадцать пять лѣтъ (1886–1911)*. Одесса : Типо-литогр. Штаба Окр.

Мирошниченко, С. В. (2013). *Становление музыкального профессионализма в Одессе (доконсерваторский период)*. Одесса : Астропринт.

Мюлберг, К. Э. (1994). Духовые инструменты в истории музыкальной культуры Одессы и консерватории. *Одесская консерватория. Забытые имена, навье страницы*, Н. Л. Огренич (гл. ред.), (с. 99–106). Одесса : ОКФА.

*Одесский листок* (1883) Н.В.Ф. По поводу открытія въ Одессѣ отдѣленія (Письмо редактору), 1883, 8 мая (20 мая), с. 4. URL: <http://rarebook.onu.edu.ua:8081/handle/123456789/13789>

*Одесский вестник* (1833), 63, с. 252.

Олійник Д. Б. (2016). *Ксилофон у просторі музичної культури Європи (VIII ст. до н.е. – початок XXI ст.)*. (дис. ... канд. мистецтв : 17.00.03). Львів.

Олійник Д. Б. (2016). Формування та промислове виробництво чотирирядних ксилофонів у другій половині XIX – XX ст. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*, 8, 92–96.

Отчетъ Одесскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества съ 1-го сентября 1892 года по 1-е сентября 1893 года (1894). Одесса : Типографія «Одесскаго Листка».

Посвалюк В. Т. (2006). *Мистецтво гри на трубі в Україні*. Київ : КНУКІМ.

Правила и условия поступления въ музыкальные классы Одесскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. (1887). Одесса : Типографія «Нов. Телегр.».

Рибалко Т. О. (2010). Мистецьке життя Миколаївщини у II половині XIX століття. *Культура народів Причорномор'я*, 196 (1), 39–41. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/44121>

Розенберг, Р. М. (1995). *Музыкальная Одесса*. Одесса: Редакционно-издательский отдел областного управления печати.

Рудчук, Ю. А. (2006). *Духова музика в Україні (XVIII–XIX ст.)*. Київ: ДАКККІМ.

Совѣщаніе у А. Г. Рубинштейна. (1883, 24 апреля (6мая)). *Одесский листок*, 89, 3. URL: <http://rarebook.onu.edu.ua:8081/handle/123456789/13778>

Сокол О. В., Маркова О. М., Самойленко О. І. (та ін.). (2013). *Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової: 100 років*. Одеса : Астропринт.

Тищенко, І. К. (1983). Белорусский орфей. *Неман*, 5, 169–172.

Устав Общества изящныхъ искусствъ въ Одессе. Statut de la société des beaux-arts a Odessa. (1872). Одесса : Гор. Тип. Сод. Алексомати.

Уставъ Общества любителей музыки въ Одессѣ. Одесса : г.т.сод. Алексомати.

Учебные планы и программы музыкальныхъ классовъ Одесскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. (1894). Одесса : Типографія «Одесскаго Листка».

Хиждеу, Б. Ф. (1844). Иосифъ Гузиков. Биографический очерк. *Одесский вестник*, 77, 385–386.

Ямпольский, И. М. (1959). Первый виртуоз на ксилофоне. *Советская музыка*, 11, 134–136.

Kogan, V. Local Paganini. (2010, June). *The Jewish newspaper*, 6 (94). Retrived from: [http://shtetle.com/shtetls\\_mog/shklov/kogan\\_eng.html](http://shtetle.com/shtetls_mog/shklov/kogan_eng.html)

Liszt, F. Lettre d'un bachelier ès-musique. A un poète voyageur. (1837, February 12). *Revue et gazette musicale de Paris*, pp. 54–56.

P. Concert De MM. Gusikow et Lee. (1837, January 22). *Revue et gazette musicale de Paris*, pp. 31–32.

Schlesinger S. (1836). *Joseph Gusikow und dessen Holz- und Stroh- Instrument. Ein biographisch artistischer Beitrag zur richtigen Würdigung ausserordentlichen Erscheinung*. Wien: F.Tendler.

## The beginnings of teaching to play percussion instruments in special music institutions in Odessa in the 19th century

Ganna Oleksiivna Ralo

Education Applicant  
of the third (educational-scientific) level  
at the Department of the Musical Art  
and Choreography,  
Teacher at the Department of Music  
and Instrumental Training  
South Ukrainian National Pedagogical  
University named after K. D. Ushynsky  
ORCID: 0000-0003-0887-1559

*The study is devoted to the origins of professional training in teaching to play percussion instruments within the framework of musical-educational centers in Odessa, which were created in the 19th century in this region. The purpose of the article is to outline the prerequisites for the development of the art of playing percussion instruments in the specified period in Odessa and to determine the role of musical societies, special music education institutions in terms of the formation and development of professional skills and abilities of future musicians. Among the main methods of research, the inductive, deductive, historical-chronological methods, and the method of comparative analysis were used. The prerequisites for the development of the city musical life in the 19th century were noted. The wide popularity of the xylophone player M.-J. Guzikov in Odessa in the 30's of the 19th century and his contribution to the formation and spread of the four-row xylophone construction and performance on it in Europe and Odessa was highlighted. The place of percussion instruments and the course of education in the Music classes of Odessa Department of the Imperial Musical Society (OD IRMS) have been determined. The programs of student evenings and exams in the Music classes of OD IRMS were considered in order to determine the beginnings of teaching to play wind and percussion instruments. The programs of classes at the department of playing orchestral instruments, in particular wind and percussion instruments, were developed, and the content of the corresponding requirements was analyzed. The composition of the students of the symphony orchestra, created at the Music Classes of the OD IRMS, was traced in order to identify the students who performed percussion parts in this musical collective.*

**Key words:** percussion instruments, teaching, learning, skills, abilities, performance, orchestra, orchestra department, music education institutions, music classes.