

Литвиненко А. І. Європейські традиції в організації освітнього процесу Полтавського училища ІРМТ / А. І. Литвиненко // Вісник Міжнародного Слов'янського університету. – Харків, 2008. – Серія «Мистецтвознавство». – Т. XI. – № 1. – С. 32–37.

Литвиненко А.І.

м. Полтава

УДК 78.03 (477)

ЄВРОПЕЙСЬКІ ТРАДИЦІЇ В ОРГАНІЗАЦІЇ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ ПОЛТАВСЬКОГО УЧИЛИЩА ІРМТ

Розглянуто діяльність музичних класів і музичного училища Полтавського відділення ІРМТ у контексті професійного становлення й розвитку музичної освіти на Полтавщині початку ХХ століття. Аналізується організаційне, методичне й кадрове забезпечення освітнього процесу, яке свідчить про високий рівень фахової підготовки музикантів, зорієнтований на кращі європейські школи; підкреслюється значна просвітницька роль у регіоні мистецьких колективів навчального закладу.

Ключові слова: Полтавщина, ІРМТ музична культура, музична освіта, європейські традиції професіоналізація, музичне виконавство.

Рассматривается деятельность музыкальных классов и музыкального училища Полтавского отделения ИРМО в контексте профессионального становления и развития музыкального образования на Полтавщине в начале ХХ века. Анализируется организационное, методическое и кадровое обеспечение учебного процесса, которое свидетельствует о высоком уровне специальной подготовки музыкантов, ориентированной на лучшие традиции европейских школ. Подчеркнута значительная просветительская роль в регионе творческих коллективов учебного заведения.

Ключевые слова: Полтавщина, ИРМО, музыкальная культура, музыкальное образование, европейские традиции, профессионализация, музыкальное исполнительство.

The discussion focuses on activities of musical classes and music school of IRMC Poltava branch in the context of professional establishment and development of musical education in Poltava oblast in early XX century. Analysis of organizational, instructional and staffing arrangements of the learning process demonstrates that musicians were exposed to high level

of professional training oriented at the best traditions of European schools while emphasizing that the school artistic troupes played an impressive enlightening role in the region.

Key words: Poltava Oblast, IRMC, musical culture, musical education, traditions of European, professionalism, musical rendition.

Культурний розвиток суспільства в діяхронічному аспекті представляє собою неперервний процес, спрямований на засвоєння й використання кращих надбань минулого, і водночас – створення на їхній основі й упровадження в життя нових. Це стосується, насамперед, музичної освіти як одного з важливих показників регіонального культурного розвитку. Принципи й методи організації навчально-освітньої діяльності регіонів, представляючи безцінні зразки культурних проявів, часто лягають в основу загальнонаціональної освітньої системи. Отже, аналіз регіональних музичних традицій – украй необхідний для забезпечення культурно-освітніх процесів на сучасному етапі.

На сьогодні досить докладно вивченими є південь [7], захід [4] і України, Лівобережжя [2], а також найбільші міста: Київ, Харків, Одеса, Львів. Але найменш дослідженими залишаються центральні регіони, до яких належить і Полтавщина. Особливо важливим є період початку ХХ століття – час активного становлення на Полтавщині Музичної інфраструктури, професіоналізації найголовніших мистецьких сфер: освітньої, виконавської, гастрольної [6].

Культурі Західної України присвятили свої праці Я. Бондарчук, Б. Водяний, Н. Костюк, Л. Мороз, І. Небесник, М. Новосад, О. Попович, О. Семчишин-Гузнер, М. Черепанін, П. Шиманський, М. Фіголь. Не менш досліджений і південь України (Є. Дагилайська, С. Кириєнко, Т. Мартинюк); також музичне життя Сумщини, Катеринославщини і Чернігівщини (О. Васюта, Л. Дорохіна, Т. Локощенко, В. Мітлицька); Києва і Харкова (Ю. Іванова, О. Лисюк, О. Павлова). Водночас, мистецькі традиції Полтавщини у музикознавстві майже не представлені.

Мета статті: на основі аналізу діяльності музичних класів і музичного училища Полтавського відділення ІРМТ виявити особливості становлення і розвитку освітнього процесу в регіоні; проаналізувати його навчально-методичне й кадрове забезпечення; висвітлити рівень фахової підготовки й

організацію діяльності музикантів-педагогів, зорієнтовану на кращі мистецькі традиції європейських шкіл.

Показником високого рівня розвитку і загалом цивілізованості суспільства, критерієм сформованості ціннісних орієнтирів є наявність широкої мережі професійних інституцій у різних галузях культури і мистецтва. Кульмінацією цього розвитку можна вважати заснування спеціалізованих навчальних установ, особливо закладів вищої освіти. Алгоритм цих процесів у музичній культурі був такий: зростання запитів суспільства і, як наслідок, активізація музично-концертного життя. Це вимагає від громадськості консолідації творчих зусиль, відкриття відповідних навчальних закладів і заснування мистецьких товариств, основне завдання яких – розвиток мистецтва своєї країни, реалізація просвітницьких ідей.

Саме таким шляхом відбувалося інституційне становлення у сферах музичної культури країн Європи. Так, Паризька консерваторія розпочала свою діяльність спочатку як школа при оркестрі Національної гвардії для підготовки виконавців-оркестрантів. У Берліні наслідком активізації музичних товариств теж стала організація освітніх закладів (відкриття Школи співу при Академії мистецтв та Школи оркестрової гри при Співацькій академії). Подібним чином була заснована і перша консерваторія Німеччини. Заснування *Conservatorium der Musik zu Leipzig* викликане передусім потребами оркестрового колективу, який на той час здобув світову славу. Діяльність ІРМТ в Російській імперії проходила схожим шляхом: від музичного просвітництва у широкій концертній діяльності – до заснування професійних навчальних закладів.

Відкриття у Полтаві 1899 р. відділення Імператорського російського музичного товариства (ІРМТ) було свідченням упровадження в культурний простір регіону європейських принципів музичного розвитку, й характеризувалося професіоналізацією всіх сфер мистецького життя губернії [3].

Підставою для відкриття музичних класів на базі Полтавського відділення ІРМТ стали успіхи першого року діяльності закладу. Водночас існували й труднощі, пов'язані з дефіцитом фінансування. Подолати їх вдалося за рахунок

створення у межах губернії спеціального фонду, до якого надходили добровільні внески. Уже наприкінці 1900 р. кількість пожертвувань становила понад 2000 крб., до яких додалося ще близько 500 крб. касового збору від симфонічних концертів Полтавського відділення ІРМТ.

Відповідальність за організацію навчального процесу зосередилася в руках головних директорів Полтавського ІРМТ Дмитра Ахшарумова і Надії Головні. Було знайдено приміщення й устаткування, налагоджено листування із Головною дирекцією з приводу придбання навчальних програм та методичного забезпечення. Вирішувалися й кадрові питання – до роботи організатори залучали кваліфікованих викладачів.

Офіційне відкриття музичних класів відбулося 8 вересня 1902 р., директором став Д. Ахшарумов.

Заклад мав три відділення: фортепіанне, вокальне й оркестрове із класами гри на скрипці, віолончелі, контрабасі, дерев'яних (флейта, гобой, кларнет, фагот) і мідних духових інструментах. Теоретична підготовка здійснювалася у класах теорії музики і сольфеджіо.

Навчання забезпечували фахівці, більшість з яких мала музичну освіту європейського рівня. Серед перших працівників були: професор Берлінської консерваторії Г. Бергер; випускниця Московської консерваторії Н. Парижська; вихованка Дрезденської консерваторії Н. Нільська-Аптекарь; випускник Варшавської консерваторії Р. Розенфельд; випускниця Московської консерваторії М. Хижнякова-Черносвітова; а також чимало місцевих музикантів – учасників симфонічних зібрань місцевого відділення ІРМТ. Серед найавторитетніших педагогів – викладач теорії музики і сольфеджіо В. Герке; скрипалі М. Волинський, Є. Вйзлер і К. Ваніш; віолончелісти С. Бродський і С. Клячко; контрабасисти О. Гофман і Л. Торговецький; вокаліст В. Шанявський; викладачі гри на духових інструментах З. Волинський (кларнет і флейта); М. Недельче (гобой); І. Александріні, В. Мартинов (фагот).

Провідну роль для забезпечення належного рівня викладання відіграв директор Д. Ахшарумов. Маючи багатий виконавський досвід і ґрунтовну професійну освіту (вихованець Санкт-Петербурзької та Віденської

консерваторій), він особисто інспектував викладання музичних дисциплін, читав музично-теоретичні предмети та вів клас ансамблю, був керівником учнівського симфонічного оркестру. Дбаючи про виконавський рівень симфонічного оркестру Полтавського відділення ІРМТ, Д. Ахшарумов запропонував власну програму підготовки кадрів для цього колективу. У листі (1908 р.) до головного директора ІРМТ піддав критиці типову для музичних училищ тих часів зорієнтованість навчання на підготовку передусім музикантів-солістів, і порушив питання про зміни в навчальному процесі й реорганізацію роботи класів ансамблю й оркестру для забезпечення музичних колективів кваліфікованими музикантами. З цією метою він розробив проект курсу оркестрових класів, запозичивши досвід Празької консерваторії, і запропонував систему організації роботи класів, навіть фінансовий кошторис щорічних витрат на утримання Полтавського музичного училища загалом і безкоштовних оркестрових класів зокрема.

Його проект було підтримано, і вже з 1908 р. запроваджено у навчальну практику: у Полтавському музичному училищі відкриваються безкоштовні класи гри на оркестрових інструментах. Набір здійснювала кваліфікована комісія, яка розподіляла учнів за фахом, звертаючи увагу не лише на музичні здібності, а й на фізіологічну будову музичного апарата. Крім того, кожен учень ставав власником музичного інструменту, вартість якого зобов'язувався виплатити упродовж шести років. Набір в оркестрові класи здійснювався раз на три роки кількістю повного комплекту оркестрового колективу (75 осіб), термін навчання становив 7 років. Перші 3 роки учні вчилися володіти обраним інструментом під час індивідуальних занять, а наступні 4 займалися в оркестровому класі.

Превалювання у педагогічному репертуарі зразків світової музичної класики забезпечувала успіх симфонічного оркестру закладу в концертно-гастрольній діяльності. Про досить високий рівень розвитку оркестрової справи свідчить і відкриття на базі Полтавського музичного училища окремого класу військового інструментування, випускники якого одержували диплом військового капелмейстера. Зауважимо, що у Полтавському училищі чи не

вперше серед навчальних закладів системи ІРМТ у 1911 р, було відкрито клас гри на ударних інструментах [8, с. 56].

Багато зусиль у підготовці музикантів докладала і Н. Головня. Досвідчений педагог з перших років роботи класів завідувала молодшим відділенням ансамблю, а згодом – викладала гру на фортепіано в уже реформованому Полтавському музичному училищі.

Отже, широкий спектр музичних дисциплін у цих класах не лише повністю відповідав освітнім вимогам музичних училищ, а й перевищував їх: у ширшому обсязі викладалися оркестрові дисципліни, існував розподіл на мідні та дерев'яні духові інструменти. Проте через відсутність загальноосвітніх дисциплін випускники одержували дипломи домашніх учителів музики, що позбавляло їх права викладати у державних навчальних закладах, а також виступати як музиканти-солісти. Щоб вирішити цю проблему, керівництво вже наприкінці другого року роботи класів подало на розгляд Головної дирекції прохання про реорганізацію їх у музичне училище.

1 вересня 1904 р. став днем відкриття Полтавського музичного училища. Заклад почав працювати з оновленим педагогічним складом за новими навчальними програмами. А кількість працівників – понад 70 осіб – свідчить про широкий масштаб діяльності училища.

Аналіз навчальних програм з музичних дисциплін дозволяє скласти уявлення про стан і характер методичного забезпечення навчального процесу, рівень професійної підготовки майбутніх музикантів різного фахового спрямування. Весь процес навчання поділявся на три етапи: молодший, середній та старший курси. Молодшому передувала підготовчий, до якого приймали учнів в усі класи, крім сольного співу. Представлені у програмі виконавських класів (фортепіано, скрипка, духові інструменти, сольний спів) вимоги щодо кожного з цих етапів демонструють поступове ускладнення технічних і художніх завдань, розширення кола композиторів та жанрів виконуваної музики. У класі фортепіано (підготовчий курс) навчання розпочинається з опанування популярних на той час шкіл гри на фортепіано Гюнтена, Ле-Куппе, Дамша, Бейєра. Технічна підготовка учнів базувалася на

вивченні гам, етюдів, різноманітних вправ. У програмі представлені твори композиторів переважно передової німецької піаністичної школи. Водночас поряд із композиціями німецького педагога Карла Рейнеке (легкі «сонатини в обсязі п'яти пальців») є й етюди та інструктивні п'єси російського викладача Петербурзької консерваторії Карла Лютца. Учням наступних етапів – молодшого, середнього та старшого курсів – пропонуються також еподи К. Черні, К. Лешгорна, І. Мошелеса, Т. Кулака, І. Крамера.

Звернімо увагу: майже всі автори інструктивних творів були водночас і творцями власних методик викладання, мали багатий педагогічний і виконавський досвід. Наприклад, К. Рейнеке сорок два роки працював у Лейпцизькій консерваторії. Його музика для дітей та юнацтва завжди одержувала схвальні відгуки і надовго увійшла до навчального репертуару. Серед його учнів – М. Лисенко та М. Колачевський.

Не менш відомим був автор октавних етюдів Т. Куллак, засновник у Берліні так званої Консерваторії Штерна та «Нової музичної академії». Близько півстоліття працював як викладач фортепіанної гри у Королівському інституті церковної музики в Берліні Карл Альберт Лешгорн. Також міжнародну славу педагога-піаніста, диригента й композитора мав Ігнац Мошелес. Сучасники вважали його справжнім професіоналом, «королем піаністів». Етюди І. Мошелеса становили основу технічної частини учнівських програм. Серед його учнів варто назвати Е. Гріга та М. Лисенка (Лейпцизька консерваторія).

Досі не втратили своєї цінності етюди та інструктивні п'єси Іоганна Баптиста Крамера. Художньо досконалі твори митця відзначаються і вдалим вирішенням технічних проблем. Засновником однієї з найвизначніших піаністичних шкіл був австрійський піаніст-педагог та композитор Карл Черні. Його етюди та вправи, об'єднані у збірники і школи, є тією технічною базою, на якій виховуються музиканти уже близько двох століть.

Окрім суто інструктивних композицій у програмі пропонуються твори Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, К. М. Вебера, Ф. Шуберта, Л. ван Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шопена, А. Рубінштейна, Ф. Ліста.

Твори, зазначені у цій програмі, й досі використовуються* у сучасній

фортепіанній педагогіці.

Вимоги до підсумкових іспитів свідчать про готовність піаністів до вирішення будь-яких технічних завдань, а також уміння виконувати твори різної стильової спрямованості: «У п'єсах мають бути твори класичного, романтичного і віртуозного напрямків» [1].

Подібними вимогами характеризується і програма вокального класу. Тут передбачено засвоєння необхідних навичок з урахуванням особливостей постановки і формування співацького голосу. На молодших і середніх курсах першочергова увага приділялася основам вокального мистецтва: оволодінню правильним звукоутворенням, розвитку співацького дихання, досягненню однорідності звучання у різних регістрах, виконанню штрихів, філіруванню звуків. На старших курсах вокальна підготовка зосереджувалася на відпрацюванні інтонації, дикції, вправності в пасажах та у виконанні мелізмів, володінні тембральністю. Високі вимоги до старшокурсників зумовлювалися підготовкою вихованців до участі в оперному класі консерваторії та орієнтацією на майбутню діяльність оперного співака. Велика увага приділялася технічній підготовці – ритмічним вправам, гамам, вокалізам на певний вид технічних труднощів тощо. З цією метою використовуються методичні системи провідних співаків і педагогів-вокалістів Європи, переважно популярної на той час італійської школи: Дж. Конконе, Бор доньї, Віардо-Гарсія, Маркесі. Спектр запропонованих творів досить широкий і якимись спеціальними вимогами не обмежений: романси, арії, ансамблі, оперні сцени.

У програмах по класу скрипки теж враховувалися як традиційні методичні системи, так і досягнення сучасної скрипкової педагогіки. Серед авторів навчальних праць: російський скрипаль (Лейпцизька консерваторія), автор елементарних шкіл гри на скрипці (1871) та віолончелі (1872) Євген Альбрехт; професор Лейпцизької консерваторії Фердинанд Давид; засновник бельгійської скрипкової школи, професор Брюссельської і Паризької консерваторій Шарль Беріо; викладач Паризької консерваторії Шарль Данкла; італійський скрипаль і композитор, автор однієї з перших скрипкових шкіл Джованні Баттіста Віотті; професор Віденської консерваторії Якоб Донт. Серед

авторів запропонованих у програмі творів є й чеський скрипаль, який тривалий час викладав у консерваторіях Харкова і Києва, написав ряд інструктивно-методичних праць – Отакар Шевчик.

Програму по класу духових інструментів представляли менш відомі на сьогодні методичні праці: Попа (флейта), Гінке (гобой), Кітцекра (кларнет), Гумберга (валторна), Франца і Тюрнера (труба, тромбон). Найвідомішою, як вдалося з'ясувати, була школа гри на фаготі французького композитора Є. Оці (Ozi). Автор тривалий час працював професором Паризької консерваторії – закладу, який на першому етапі свого існування був справжнім осередком розвитку мистецтва духового виконавства [5].

У програмі з елементарної теорії музики охоплено весь комплекс понять із цієї дисципліни, за винятком акордів, які у ті часи вивчалися у курсі гармонії. Викладання тісно пов'язувалося із сольфеджіо, про що спеціально зазначається у програмі. Сольфеджіо тлумачиться як дисципліна, де на практиці закріплюються всі теоретичні знання з курсу теорії музики. Показово, що автором підручника із сольфеджіо обрано українського музикознавця А.Ф. Казбирюка, який тривалий час викладав музично-теоретичні предмети у Київському училищі ІРМТ. Очевидно, й елементарна теорія музики також вивчалася за методикою цього ж автора. Його підручник «Популярное изложение основных начал элементарной теории музыки, приспособленное к самообучению» понад півстоліття витримував конкуренцію, про що свідчать перевидання у 1927 і 1930 рр., коли вже було видано чимало інших навчально-методичних праць.

Курс гармонії теж був тісно пов'язаний із сольфеджіо, яке тлумачилося як предмет, необхідний для практичного засвоєння відповідних теоретичних понять. Навчальна програма з гармонії цілком відповідає сучасним вимогам щодо цього предмету й охоплює усі необхідні теми.

У курсі так званої енциклопедії (у ті часи так називали цикл обов'язкових музично-теоретичних предметів) учням пропонувалося вивчення контрапункту, форм музичних творів, інструментування й історії музики. Вимоги щодо знань – із контрапункту свідчать про орієнтацію укладачів програми на німецьку

музично-теоретичну школу (яка на той час була найпрогресивнішою), і передусім на навчально-методичні праці педагога і композитора Ернста Фрідріха Ріхтера. Особливо цінними є його роботи з контрапункту – простого й подвійного – та з фуґи. У його підручниках відображений новий погляд на проблеми музично-теоретичної освіти. Ріхтер суттєво оновив методичні засади викладання цих предметів: його вчення про контрапункт базується на новій для його часу гармонічній (а не традиційно інтервальній, типовій для генерал-басової практики) основі.

З історії музики учням запропоновано праці німецького теоретика Аррея Доммера та російського музикознавця, професора Санкт-Петербурзької консерваторії Ліверія Саккетті. Обидві роботи створені на основі вивчення численних історичних і теоретичних досліджень попередників і сучасників з використанням цінних документальних матеріалів. Автори особливу увагу приділяли докладному висвітленню історії передусім давньої музики, стосовно ж сучасного музичного мистецтва займали обережнішу позицію.

На особливу увагу у програмі заслуговує дворічний курс драми, викладання якого не було властиве освітнім закладам ІРМТ. Цей факультет був лише у Школі Лисенка, яка вважається першим в Україні національно зорієнтованим музичним навчальним закладом. Пізніше цей предмет успадкував створений на базі школи Київський музично-драматичний інститут, де теж відстоювалися національні пріоритети (вперше в освітній практиці впроваджені дисципліни з українською мовою викладання). За програмою, перший рік вивчення предмету присвячений суто практичним навичкам (декламації, сценічній грі, сценічній мові, а також міміці й жесту). Для другого року запропоновано вивчення історії культури, мистецтва, театру. Здобуті за перший рік практичні навички студенти мають можливість реалізувати під час постановок спектаклів, передбачених програмою другого року.

Після реорганізації закладу в музичне училище почали діяти і класи загальноосвітньої підготовки – так звані «наукові класи». Їхня програма загалом відповідала програмі перших чотирьох класів гімназії й охоплювала вісім предметів: Закон Божий, російська мова, арифметика, французька і німецька

мови, географія, історія (російська і загальна), чистопописання. Серед викладачів загальноосвітніх дисциплін були відомі культурні і громадські діячі: літературознавець і мовознавець В. Ковалевський, музикознавець і філолог В. Щепотьєв, історик М. Фіалковський.

Суттєве збільшення кількості учнів – від 124 на момент відкриття музичних класів (1902) і до 670 (1915) – свідчить про неабияку популярність закладу в регіоні. Залучення до навчального процесу кваліфікованих викладачів (випускників російських і зарубіжних консерваторій), зростання професійної підготовки учнів, високий виконавський рівень випускників дозволяло розширити освітню діяльність закладу: влаштовувати різноманітні за репертуаром і складом музичні вечори, концерти. Великою популярністю користувався хоровий колектив, який складався переважно зі студентів класів сольного співу. Його чисельність до початку 1910 р. зросла майже вдвічі. Щороку учні училища здійснювали від чотирьох до десяти публічних виступів.

Значну роботу у напрямку розширення творчих можливостей вихованців Полтавського музичного училища здійснювала й оперна студія під керівництвом Федора Левицького. Організований 1907 р. колектив тривалий час працював як окрема гастрольна трупа. Успіх першої постановки, двоактної опери Цезаря Кюї «Син Мандарина» спонукав студійців до роботи над складнішим сценічним репертуаром – оперою «Вертер» Жюля Массне. Студія мала неабияку популярність і за стінами навчального закладу. Підготувавши цікаву і змістовну програму, колектив регулярно виступав перед публікою у період різдвяних та літніх вакацій, дав низку концертів у ряді невеликих міст і селищ. Протягом лише одного сезону (1908-1909 рр.) виконавці влаштували 24 спектаклі. До програми увійшла опера Ж. Массне «Вертер», уривки з опер «Русалка» О. Даргомижського, «Євгеній Онєгін» П. Чайковського, «Бал-Маскарад» Дж. Верді, а також романси А. Арєнського, М. Мусоргського, В. Пасхалова. Поступове зростання професіоналізму дозволило збагатити репертуар колективу зразками опер Ш. Гуно («Фауст») і А. Рубінштейна («Демон»), й водночас розширити географію його гастрольних виступів за межі губернії (Лозова, Ромни, Костянтиноград, Панютіно, Павлограда,

Синельникового, Слов'янськ; Краматорськ, Костянтинівка та ін.).

Загалом, функціонування музичного училища зумовлювалося, насамперед, самою системою ІРМТ, і розвивалося в руслі кращих музично-просв і європейських тенденцій.

Організація Д. Ахшарумовищ освітнього процесу дозволяла успішно вирішувати й проблеми внутрішнього характеру: долати плинність учнівського складу, збільшувати фінансові надходження, завдяки чому обдаровані діти з незаможних сімей могли безкоштовно здобувати музичну освіту.

Рівень викладання музичних дисциплін, який забезпечували кваліфіковані викладачі з європейською освітою, не лише відповідав освітнім вимогам щодо музичних училищ, а й навіть перевищував їх. Це дало підстави 1917 р. порушити питання про реорганізацію Полтавського училища у консерваторію [1].

Аналіз методичного забезпечення, зокрема навчальних програм, свідчить про орієнтацію закладу на професійні стандарти аналогічних європейських і російських освітніх установ. Серед авторів запропонованих у програмі підручників з музично-теоретичних дисциплін – імена видатних музикантів й істориків. У програмах з виконавських дисциплін запропоновані репертуарні збірки й інструктивні праці відомих музикантів, які були авторами власних методик.

Застосування кращих освітніх і виконавських традицій культурно-мистецького життя Полтавщини ХХ століття може слугувати позитивним фактором для розвитку музичної освіти сьогодні. Зокрема, це стосується принципів навчально-методичного забезпечення мистецьких установ і музичних колективів, організації музично-просвітницької й виконавської діяльності, зорієнтованих на кращі європейські школи й власні національні традиції.

Література

1. ДАПО. – Ф. 138. – Оп. 1. – Спр. 33. – Арк. 9.
2. Журба О.І. Духовно-культурна ситуація на лівобережній Україні

другої половини XVIII – першої половини XIX століття і розвиток місцевих історичних студій [Текст] / О.І.Журба – Дніпропетровськ: Інститут суспільних досліджень, 2006. – 40 с.

3. *Кононова, О. В.* Шляхи формування культурних центрів на Україні дожовтневого періоду (на прикладі музичного життя Харкова) [Текст] / О.В. Кононова, // Українське музикознавство: Науково-методичний збірник, – Вип. 26. – Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1991. – С. 19-37.

4. *Костюк, Н.* Музична культура Західної України 20-30 років XX століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій [Текст]: / Н.Костюк Дис.... канд. мистецтвознавства. – Київський державний університет культури і мистецтва Київ, 1998. – 267 с.

5. *Левин, С.* Духовые инструменты в истории музыкальной культуры [Текст] У С.Левин. – Ленинград: Музыка, 1983.

6. *Литвиненко А. І.* Музична культура Полтавщини XIX – початку XX століття в аспектах регіонального джерелознавства : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.01 «Теорія та історія культури» / А. І. Литвиненко; Нац. музична академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2006. – 207 с.

7. *Мартинюк, Т.В.* Історико-теоретичні аспекти взаємовідношень географічного і соціокультурного чинників у явищі регіональної музичної культури (на прикладі Північного Приазов'я XIX-XX століть) [Текст]: / Т.В.Мартинюк. – Автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства. – Київ, 2004 – 42 с.

8. *Финдейзен, Н.* Очерк деятельности Полтавского отделения Императорского русского музыкального общества за 1899-1915 г.г. [Текст] / Н.Финдейзен. – Полтава, 1916. – 56 с.