

УДК 378.091.2/.3:78.01] (477.83-25) «1903/1939»

Яким Горак

ІСТОРІЯ ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН У ВИЩОМУ МУЗИЧНОМУ ІНСТИТУТІ У ЛЬВОВІ (1903–1939 рр.)

Висвітлюється історія викладання музично-теоретичних дисциплін у Вищому музичному інституті у Львові впродовж всього часу його існування. Розглядаються «Книги протоколів Музичного товариства ім. М. Лисенка», публікації преси, матеріали з домашнього архіву С. Людкевича, персоналії педагогів цих дисциплін, їх всестороння діяльність щодо покращення якості музично-теоретичного навчання. У додатку до статті додана публікація навчальних програм курсів контрапункту та музичної форми, складених Нестором Нижанківським.

Ключові слова: *Анатоль Вахнянин, «Наука гармонії», Станіслав Людкевич, «Загальні основи музики», «Матеріали до науки сольфеджу і хорового співу», Василь Барвінський, Борис Кудрик, Нестор Нижанківський, Зиновій Лисько, «Музичний словник», Василь Витвицький, Микола Колесса, термінологічна комісія.*

Серйозна постановка викладання музично-теоретичних дисциплін була в полі зору засновників інституту ще до заснування й офіційного початку діяльності закладу. Видання популярних музично-теоретичних підручників було одним з пріоритетних завдань «Музичного Союзу», який планувалося створити на З'їзді українських музик влітку 1899 р. Це завдання фіксує опублікована тоді «Відозва до співлюбивих русинів», підписана В. Матюком, М. Копоком та В. Шухевичем [3] – заклик до участі у З'їзді.

Згодом, коли на засіданнях музичної комісії при товаристві «Сокіл» наприкінці 1902 р. обговорювалося питання навчальних планів у майбутній «українській консерваторії», С. Людкевич збирав відомості про навчальні плани у визначних європейських консерваторіях. На засіданні комісії 15 грудня 1902 р. він інформував, що «одержав вже пляни з консерваторій в Петербурзі, Берліні, Москві, Монахії [Мюнхені. – Я. Г.], Парижі, Штокгольмі і Медіолані [Мілані. – Я. Г.] в цілі уложеня на їх підставі нашого пляну, котрий би обіймив всі галузі нашої музики. Після гадки др[уга] Людкевича, в пляні науковим повинно ся обняти науку 1. співу сольового 2. Співу церковного 3. Теорію 4 Історію музики 5. Науку гри на інструментах» [6, с. 50].

Коли влітку 1903 р. почав свою діяльність «Союз співацьких і музичних товариств у Львові» і на першому ж його засіданні 28 червня було вирішено з 1 вересня 1903 р. відкрити музичну школу, у пресі появився підготований спеціальною комісією за участю А. Вахнянина, С. Людкевича «Шкільний устав Висшого Музичного Інститута під управою «Союза співацьких і музичних товариств» у Львові» – програма навчання у майбутньому закладі. У параграфі 5 «Поділ научних предметів» документу вказувалося, що серед поданих в інституті предметів будуть: «1) Музична теорія; 2) Композиція, іменно: гармонія, контрапункт і наука музичних укладів; [...] 5) Історія музики, іменно музики орієнтальних народів, Греків, розвою церковною музики Виходу і Заходу європейского, як і свѣтскої до найновіших часів» [19, № 192, с. 2]. Параграф 6 того ж документу вказує, що музична

теорія, наука композиції відносяться до «головних предметів науки» (з яких надається спеціалізація), а музична теорія, гармонія та історія музики належать до побічних обов'язкових предметів – таких, котрі повинні проходити учні незалежно від спеціалізації.

Опублікований разом зі «Шкільним уставом» «Лекційний план» для спеціалістів з композиції, наприклад, передбачає на 1–2 роках навчання курс гармонії, де серед акордів вивчаються різні види нонакорду й ундецімакорду з розв'язаннями, різні види неакордових звуків, органний пункт, окремо виділений «Надмірний [збільшений. – Я. Г.] секстакорд і прочі акорди з надмірною секстою і зменьшеною терцією», три види модуляції (діатонічна, хроматична, енгармонічна), розшифрування і виконання цифрованого басу, «розбір композицій в напрямі складу і гармонії», задачі на основі пройденого матеріалу [19, № 194, с. 2]. На 3–5 роках науки передбачено курс поліфонії строгого і вільного стилю, розгляд основ та різних видів форм і жанрів (включно зі Службою Божою, оперою), ознайомлення з оркестровими інструментами, навички оркестрування, аналізу і читки партитур, «фортепянові уклади з оркестральних партитур».

Основний документ – *Книга протоколів* засідань виділу – дає дуже мало відомостей щодо музично-теоретичних предметів, ведених в інституті, та їх педагогів. У протоколі засідання Виділу 9 жовтня 1903 р. «до науки теорії і гармонії» (теорії музики і гармонії) виділом було заангажовано польського композитора Яна Галля [7, 79]. Ці ж предмети вів також перший директор Інституту Анатоль Вахнянин. Влітку 1906 р. для потреб школи А. Вахнянин написав підручник «Наука гармонії», який залишився неопублікованим як за життя автора, так і після його смерті [Автограф зберігається: 17; про підручник дивись: 5, 135–145]. Опублікована 1904 р. ширша довідка про Інститут уточнює, що А. Вахнянин провадив лише курс теорії музики, а Я. Галль – гармонію та композицію [4, с. 103]. У пресі зафіксовані вказівки, що А. Вахнянин вів курси теорії та історії музики, а Я. Галль – гармонії і контрапункту [13, с. 3].

По смерті А. Вахнянина, рішенням виділу від 11 лютого 1908 р. «упрошено до обняття науки гармонії і теорії і гісторії муз[ики] професора п[ана] Філарета Колессу [...]» [7, с. 111]. Оскільки саме в той час здійснювалася реформа програми навчання в інституті, то внаслідок реферату Ф. Колесси з цього питання на засіданні 17 червня 1908 р. «ухвалено покласти обов'язок учащати на науку теорії» учням різних виконавських спеціальностей, зокрема піаністам, скрипалям, вокалістам, а сам Ф. Колесса «обов'язав ся предложити по вакаціях подрібний плян науки тих предметів» [7, с. 120]. Усі заявлені зміни були задокументовані і прокоментовані у статті В. Шухевича і Я. Вітошинського «Зміна програми науки у Висшій Музичній інституті Товариства ім. М. Лисенка у Львові», опублікованій в «Ділі» влітку 1910 р. [20]. Виданий 1908 р. наслідком реформи «Шкільний регулямін» відносить музичну теорію і композицію до «головних обов'язкових» предметів навчання (отже, з них могла надаватися спеціалізація), тоді як музична теорія, гармонія та історія музики належать до «побічних обов'язкових предметів», щодо якої зазначалося: «Кождий елев Інститута, записаний на оден з головних предметів, обов'язаний учити ся і відповідного побічного предмету; і так, елеви, побираючи науку гри на фортепяні, обов'язані в означених пляном клясах побирати науку музичної

теорії, гармонії та історії музики [...]» [18, 3]. Коментуючи проведену реформу, С. Людкевич у статті «Кілька заміток до реформи у Вищим музичнім інституті ім. М. Лисенка у Львові» наголошував на необхідності навчання музично-теоретичних предметів: «Про вагу теоретичного знання й освіти для всякого фахового музики-виконавця не треба й згадувати. Власне, як довго елеви в Інституті не побирають систематичної фахової науки композиції (до чого, розуміється, треба наполегливо стреміти в найближчій будучині), так довго, особливо до науки гармонії й практичних засад музики, треба нам прив'язувати більшу вагу, ніж де-небудь інде, бо вона принаймні дасть нашим молодим піонерам музики, так похопним не раз до компонування, деякі засоби до рук в тім напрямі, щоб як-так дали собі раду та змогли легше доповняти опісля потрібну освіту» [8, 262]. С. Людкевич наголошує також на потребі видання «стислих, приступних підручників з теорії, гармонії й історії музики для практичного ужитку професорів і елевів Інституту».

По офіційному затвердженню очільником інституту С. Людкевича, на засіданні 9 жовтня 1910 р. головою Товариства було повідомлено, «що п[ан] Д[окто]р Людкевич обняв науку теорії, гармонії і іст[орії] музики» [7, 140]. Новий директор Інституту на наступному ж засіданні 10 жовтня 1910 р. висуває потребу «видання практичних відомостей музики і гармонії, а в тій цілі вибрати комісію якаби занялася предложенням проекту до видання» [7, 141]. З цієї ініціативи було обрано комісію в складі С. Людкевича, І. Біликовського та Ф. Колесси. Чи почала комісія функціонувати – невідомо. Протягом 1912–1913 рр. С. Людкевич написав підручник «Загальні основи музики», для оцінки якого на засіданні 5 червня 1914 р. було вибрано Ф. Колессу та М. Волошина [7, 238]. Автор віддав уже в той час підручник до друку та листовно повідомив виділ, що радий представити його у вигляді коректи. Початок війни, мобілізація С. Людкевича до війська перешкодили намірам. Підручник було видано тільки 1921 р. у Коломиї.

Новообраний директор Інституту В. Барвінський, як свідчить звіт загальних зборів Товариства ім. М. Лисенка 26 травня 1917 р. [7, 264], теж був залучений до викладання теорії і гармонії і ці обов'язки поєднував з викладанням фортепіано і директорськими функціями. Переобтяженість директора актуалізувала залучення нових педагогів музично-теоретичних дисциплін. Так, наприклад, рішенням засідання виділу 15 березня 1918 р. «П[ан] Біликовський обняв безкорисливо науку теорії музики» [7, 289]. Цікавою ініціативою, введеною в життя на засіданні 30 серпня 1918 р. був поділ науки теорії музики на 2 курси: для дітей цей курс вела Наталія Барвінська, для старших – Іван Біликовський [7, 293].

Нововведенням, яке поступово запроваджувалося в 20–30-х роках в учбовому процесі Інституту, стало збільшення корпусу музично-теоретичних предметів та кількості годин для їх вивчення.

1926 р. інспектор від польського міністерства освіти Чернявський перевіряв викладання музично-теоретичних дисциплін в Інституті і звернув увагу на відсутність сольфеджіо як предмету. У протоколі засідання Виділу 4 березня 1926 р. про це говорилося: «Голова і дир[ектор] Барвінський повідомили, що 22 січня ц[ього] р[оку] візитував нашу школу делегат міністерства освіти п[ан] Чернявські – та прислухувався головню теоретичним предметам. Після двох годин відвідування висказався як найкраще про рівень нашого інституту тільки заявив, що кінечним

являється завести науку сольфедж-а». З початком нового навчального року було запроваджено відповідний курс.

Розробку курсу сольфеджіо і написання відповідного підручника з цієї дисципліни було доручено С. Людкевичеві. На засідання виділу 24 грудня 1926 р., за протоколом, «Виділ рішив упросити Д[окто]ра Людкевича, щоби зладив догідний підручник науки сольфеджа по найновішим зразкам і вимогам. Д[окто]р Людкевич погодився на се, але перед тим ще хоче засягнути інформації у Варшаві, які є вимоги в сім предметі в польських державних музичних інститутах». С. Людкевич дуже ґрунтовно підійшов до справи, тому процес роботи над підручником затягнувся: замість цілісного підручника 1927 р. Товариством ім. М. Лисенка були опубліковані «Матеріали до науки сольфеджу» С. Людкевича. Основною проблемою, з якою зіткнувся автор «Матеріалів...», була відсутність єдиної методики викладання цього предмету. Наслідком засвоєння досвіду польських музичних шкіл у викладанні сольфеджіо став реферат С. Людкевича «Критичні замітки в справі науки сольфеджіо й музичного диктанту в музичних школах», виголошений на засіданні комісії у Варшаві на початку січня 1929 р., а відтак опублікований у дроґобицькому журналі «Боян». Як зізнається у статті С. Людкевич, «сі критичні думки й уваги зародились у мене на протязі кількох останніх літ при укладанні плану науки сольфеджіо й музичного диктанту для музичних шкіл Товариства ім. Лисенка у Львові й на провінції та в часі пошукувань за вчителями до сього предмета. Тоді-то набрав песимістичного погляду на стан сеї науки у нас, заразом великого респекту для сеї науки взагалі. Тоді також мусів я мимоволі стати спеціалістом сього фаху, перестудіювати відносну літературу, а в часі побуту за границею придивитися ближче сій науці в консерваторіях у Празі, Відні й Німеччині» [8, 273].

Автор обстоює у сольфеджіо поділ ритмічної та інтонаційної сторони, говорить про потребу систематичного укладу диктанту, констатує відсутність фахових вчителів. «Беручи річ стисло, – пише С. Людкевич, – то, властиво, нема в нас фахових учителів з сольфеджіо для музичної школи. За найважлишу кваліфікацію для викладання сеї науки звикли ми вважати державний іспит зі співу. Не говорю вже про сей очевидний, в засаді хибний погляд[...]» [9, 272]. Сказане С. Людкевичем відбивало практику викладання предмету в Інституті в той час: За протоколом засідання 18 жовтня 1926 р. вела його викладач вокалу Олена Пясецька, оскільки відповідно підготованих кадрів для викладання цього предмету в Інституті не було. А на засіданні виділу 11 вересня 1928 р. «до навчання скрипки й сольфеджу заангажовано п[ані] Зеновію Kolten-Kru». У підсумку статті автор закликає до підняття ініціативи щодо створення єдиної методики викладання сольфеджіо, створення на конкурсній основі методичних інструкцій для науки сольфеджіо, проведення методичних курсів і публічних лекцій.

1930 р. літографічним способом було розмножено «Розклад матеріалу науки сольфеджіо» – загальну програму предмета з розрахунку на вивчення його у дворічних курсах на нижчій та середній ланках навчання. Мабуть, на основі цієї програми 1930 р. у Львові були видані Людкевичеві «Матеріали для науки сольфеджа і хорошого співу, додаток I–II курс». Справа зі створенням підручника тривала далі. На засіданні 26 червня 1939 року «Д[окто]р Людкевич порушує справи видання Т[овариств]ом підручника сольфеджу. Рішено просити Д[окто]ра Людкевича аби

в порозумінні зі скарбником предложив на найблизче засідання прелімінар бюджету». Очевидно, йшлося не про видання готового підручника, а про перевидання «Матеріалів для науки сольфеджу і хорового співу», яке було здійснено «Українським видавництвом» (Львів–Краків) 1942 року і фактично вміщувало матеріал видань 1927 та 1930 років.

В 20–30-х рр. актуалізувалася потреба розробки і введення нових музично-теоретичних дисциплін. На Звичайних Загальних Зборах товариства 22 листопада 1926 р. В. Барвінський порушив питання, щоб «поширити навчання теоретичних наук по музичних школах, а саме науки сольфеджу, хорального співу й музичних форм». Секретарський звіт за 1931–1932 навчальний рік фіксує такі музично-теоретичні дисципліни в Інституті: основи музики, гармонія, контрапункт, музичні форми, «наука о мелодії», естетика, інструментознавство, акустика, дидактика, методика, сольфеджіо. У звіті з наступного навчального року до музично-теоретичних дисциплін долучено історію музики «з узглядненням української та польської музики». Прикметне, що деякі з названих дисциплін (як акустика, дидактика, «наука о мелодії») донині не викладаються у музичних вишах.

У зв'язку з проведенням в Польщі реорганізації музичного шкільництва і щораз зростаючими намаганнями інституту перетворитися в консерваторію, з початком 30-х років на засіданнях виділу товариства порушується питання про збільшення кількості годин на викладання музично-теоретичних дисциплін: про це з подачі В. Барвінського і С. Людкевича йдеться на засіданні виділу 30 вересня 1930 р., де кількість годин пропонується збільшити до 27. «У зв'язку з наміченою міністерством віросповідань і просвіти реформою музичного шкільництва і наш Інститут перевів уже та і на далі переводитиме відповідні зміни та поширення научного плану і т.п. Збільшення числа теоретичних годин в останньому шк[ільному] році на 27 годин тижнево у порівнанні із 11 годинами в році попереднім, зорганізування курсів педагогічних а) для кандидатів до державного іспиту з музики і співу; б) для кандидатів на учителів у музичних школах, є одним з доказів, що Муз[ичне] Т[овариство] ім. Лисенка мимо важких матеріальних умовин іде на зустріч хоч без шумної реклами відповідній розбудові школи» [11, с. 2–3] – читаємо про важливість музично-теоретичних дисциплін у дописі, присвяченому реформам в інституті.

Однак на цьому справа не спинилася і питання про подальше збільшення кількості годин постало на засіданні 13 вересня 1931 р. На засіданні 15 жовтня 1931 р. довкола теоретичних дисциплін виникла дискусія, бо фінансовий стан Інституту не дозволяв збільшення кількості годин, а Ф. Колесса, В. Барвінський, Н. Нижанківський та С. Людкевич наполягали на цій потребі. В результаті, пропозицію було прийнято, але за рахунок зменшення оплати за одну годину теоретичних дисциплін. «Звідомлення секретаря за час від 26 падолиста 1930 до 22 падолиста 1931», в якому сказано: «Пороблено старання, аби навчання у львівському Інституті поставити на площину музичних консерваторій. В тій цілі збільшено число годин теоретичних предметів до 31 [...]». Навіть коли з матеріальних міркувань постала потреба скорочення окремих курсів і штату вчителів в Інституті, на засіданні виділу 6 червня 1932 року виникла полеміка про важливість збереження музично-теоретичних дисциплін і до їх скорочення вдаватися лише за неминучої потреби і вкрай обережно. Істотне місце було відведено музично-теоретичним дисциплінам на

різних курсах, що проводилися при інституті. Так, з 1924 р. Інститут проводив диригентські курси для керівників церковних і просвітянських хорів. У повідомленнях преси про їх проведення серед прочитаних дисциплін зазначалися загальні основи музики, сольфеджіо, гармонія, музична форма [15, 7].

З 1929–1930 р. з ініціативи С. Людкевича організовано щорічні педагогічні курси (музично-педагогічний семінар). Одне з повідомлень набору на педагогічний курс в 1930–1931 навчальному році подає список читаних на курсі дисциплін: «З Вищого Музичного Інституту ім. Лисенка подається до загального відома, що 3-річний курс (семинар) педагогічний для підготовки до державного іспиту кандидатів на учителів музики і співу в загальних школах обійматиме в цім році крім сольоспіву і скрипки як головних предметів та фортепяну як побічного, отсі теоретично-практичні ділянки: На I році: 1) сольфеджіо і ритміка, 2) хорові вправи, 3) акустика, 4) методика, 5) дидактика, 6) гармонія, 7) історія музики. На II році: те саме без акустики і надто інструментознавство, контрапункт і форми по 1 годині тижнево. На III році: те саме, що на II році, і надто семінар гармонічної і формальної аналізи по 1 год. тижнево [...]» [12, 4].

У 20–30 рр. в Інституті збиралася потужна плеяда викладацьких кадрів музично-теоретичних дисциплін. Викладання музично-теоретичних дисциплін було винятково сферою праці композиторів. На засіданні 29 червня 1929 р. Товариство розглянуло подання Н. Нижанківського як претендента на викладання музично-теоретичних дисциплін і фортепіано. Згодом Н. Нижанківський вів і клас фортепіано, і музично-теоретичні предмети.

На підставі конспектів учениці Інституту Лідії Шпитковської, С. Тихому вдалося реставрувати курс інструментознавства, що читався Н. Нижанківським в 1931–1932 навчальному році [16]. Серед домашнього архіву С. Людкевича, що міститься нині у Музично-меморіальному музеї композитора у Львові, зберігається автограф складених Н. Нижанківським програм курсів контрапункту і музичної форми, введених в Інституті (їх повний текст передруковуємо у додатку до статті). Їх цінність – у документуванні того, як проводився відповідний курс, які підручники застосовувалися; окремий інтерес становить використовувана музична термінологія, яка іноді різнилася від сучасної. З нього очевидно, що курс контрапункту читався 2 роки, причому строгий і вільний стиль вивчалися синхронно. У першому році вивчалася двоголосся і триголосся у 10 «гатурках» (різновидах). У передбачених практичних вправах Н. Нижанківський особливо акцентує самодостатність і мелодійність кожного голосу та гармонійність поєднання голосів. У другому році вивчалася чотириголосся, а відтак розглядалися різні види контрапунктів – подвійний, потрійний, почотвірний – причому практично проходився лише подвійний контрапункт октави, інші залишалися для аналітичного ознайомлення і довільного практичного засвоєння учнями. Далі окремим блоком йшли імітаційні форми – канон, фуга. З видів імітації практично застосовувалися лише дімініція та аугментація, а з фуг – лише на одну тему і подвійна. Завершувався курс розглядом поліфонічних варіацій в пассакалії та чаконі.

Курс музичних форм читався два роки одну годину на тиждень. Основу курсу становили чеські («*Nauka o hudebnich formach*») чеського композитора, учня В. Новака,

Карла Болеслава Їржака (Jiřak, 1891–1972), видана у Празі 1922 р.) та німецькі («Musikalische Formenlehre» теоретика угорсько-єврейського походження, випускника, а згодом і педагога Віденської консерваторії Ріхарда Штґора (Richard Stuhr, 1874–1967)) підручники, а вивчення форм постійно супроводжувалося аналізом зразків європейської та української музики. Прикметно, що курс розглядав не лише форми, але й жанри. Так, в першому році навчання оглядалися складники форми, період і прості форми (названі пісенними), а відразу після цього жанри – прелюдії, токати, етюд, інвенція, фантазія, марші, танці, сюїта (старовинна і нова), серенада, касація, дивертисмент. У другому ж році вивчалися варіації (головно басо остінато в жанрах пассакалії та чакони), 5 видів рондо (за класифікацією А. Маркса), сонатна форма в її історичному розвитку, «циклічна сонатна форма» (очевидно, основи мішаних форм) і знову низка жанрів – увертюра, фантазія, рапсодія, експромт, капричіо, програмна музика. Окремим блоком розглядалася в історичному розвитку вокальна музика від її найстаріших форм – григоріанського хоралу, секвенцій, тропів, через жанри мадригалу, пісні, балади, арії, речитативу до кантати, реквієму, ораторій (разом з пассіонами), опери, оперети та мелодрами. Оглядово бралися до уваги і поліфонічні форми.

На засіданні 18 жовтня 1926 р. «до ведення лекції з історії музики дир[ектор] Барвінський заангажував приватно яко свого асистента п[ан]а Кудрика Б. з Рогатина, [...] Дир[ектор] Барвінський хоче ще йому віддати ведення нижшого курсу гармонії». Рішенням виділу 29 червня 1927 р. Б. Кудрика було заангажовано тимчасово «як учительську силу до викладання теоретичних предметів», і як викладач музично-теоретичних дисциплін він на постійно утвердився в Інституті.

З початку 1931/32 навчального року рішенням засідання 15 жовтня 1931 р. був заангажований Микола Колесса «до навчання теоретичних предметів – а головню до дірігентури». У секретарському звіті про діяльність інституту в 1933/34 навчальному році зазначено 5 викладачів музично-теоретичних дисциплін: В. Барвінський, М. Колесса, Б. Кудрик, Н. Нижанківський і Ст. Людкевич. Педагоги теоретики брали участь у публічних дискусіях на теми, що стосувалися актуальних музичних питань. Так, в грудні 1931 – січні 1932 рр. член Музичного товариства ім. М. Лисенка Іван Копач у приміщенні «Української бесіди» читав цикл лекцій, присвячених новим тенденціям у мистецтві (не тільки музичному, але й образотворчому). Одна з лекцій була присвячена проблемі атональності і супроводжувалася музичними ілюстраціями на фортепіано у виконанні Б. Кудрика: звучали твори С. Скотта «Звіринець», С. Прокоф'єва, Р. Фукса та інших. У дискусії брали участь В. Барвінський, С. Людкевич, М. Волошин. Розгорнутий допис про лекцію з дискусією було опубліковано в пресі [14].

Вагомим починанням педагогів-теоретиків Інституту стала праця над уніфікацією українського ряду музичної термінології. Протягом 1931–1933 р. З. Лисько випрацював проект термінології, і на його основі працювала т. зв. термінологічна комісія, очолена С. Людкевичем. У «Звіті з діяльності Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка у Львові» за 1931–1932 рр. пише В. Барвінський: «Поza тим учителі теоретичних предметів відбули ряд засідань т[ак] зв[аної] комісії термінологічної під проводом інспектора Д[окто]ра С. Людкевича. – На тих засіданнях

пройдено і дискутовано матеріал термінологічного словника музичного і введення українських висловів – які то матеріали зладив Директор Д[окто]р Зиновій Лисько. – Словник той має небавом появити ся друком, коштом стрийської філії Муз[ичного] Тов[ариств]а». Результатом праці комісії став «Музичний словник» З. Лиська, виданий 1933 року видавництвом Музичного Товариства ім. М. Лисенка у Стрию. У вступному слові до видання З. Лисько згадав про роботу термінологічної комісії, в складі якої він називає В. Барвінського, М. Колесу, Б. Кудрика, З. Лиська, С. Людкевича, Н. Нижанківського та педагога хорового співу в інституті Луку Сича. З польськомовним листом С. Людкевича до Міністерства освіти від 19 липня 1933 р. (машинопис його зберігається в домашньому архіві інспектора) примірник «Музичного Словника» було надіслано до Міністерства як «затверджений через централю у Львові для ужитку Інституту Музичного ім. Лисенка». В опублікованій рецензії на словник В. Барвінський констатує гостру потребу музично-теоретичних підручників українською мовою, оскільки мале число їх, виданих в Галичині, застарілі, або не надаються до педагогічної роботи, а праці, видані на Східній Україні, не завжди придатні для Галичини, важкодоступні і дорогі. Цим зумовлена складність викладання цих предметів, бо учні, не маючи підручника, мусять цілком записувати виклад педагога: «Скоре та значне поширення Музичного Словника, – читаємо в рецензії, – матиме подвійне значіння: 1) причиниться до прочищення та усунення того хаосу, який панує у нас в ділянці музичної термінології взагалі а української зокрема, 2) матеріальний успіх того підручника прискішить появу задуманих і в часті вже готових дальших теоретично музичних підручників. Стрийському Музичному Т[оварист]ву ім. М. Лисенка належить справді щира дяка за так цінну ініціативу в так важній справі та за так гарне та дбайливе видання такого підручника серед таких невідрадних обставин» [1, 4].

На жаль, цій гарній ініціативі видання україномовних музично-теоретичних підручників не судилося належно здійснитися, хоч робота в цьому напрямку велася: зокрема, З. Лисько написав підручник з музичної форми, текст якого обговорювався на засіданнях педагогічної ради Інституту. Про це свідчить лист С. Людкевича як інспектора польською мовою до Міністерства освіти у Варшаві від 15 липня 1932 р., машинопис якого зберігся в домашньому архіві С. Людкевича. У ньому говориться: «Педагогічна Рада Інституту Музичного ім. Лисенка у Львові, в якій засідали як члени також делегати Філії в Стрию і Перемишлі, відбула в біжучому шкільному році під проводом Інспектора два пленарні засідання, а кільканадцять часткових засідань в субкомісіях, зокрема теоретичній і організаційній. Предметом нарад їх було [...] усталення розподілу і рахунку годин теоретичних предметів в школі нижчій і середній а також усталення термінології музичної в словнику, призначеному до друку на рік 1931/32 і рецензія підручника форм музичних запропонованого Комісії до оцінки директором філії в Стрию Д-ром З. Лиськом» [Переклад з польської мій – Я. Г.]. Примірник недатованого рукопису підручника, друкованого циклостилем, зберігся у відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника (фонд 9, о/н 1007). За свідченням П. Медведика [10, 510], підручник видано у Львові 1942 р.

На засіданні 16 червня 1933 р. «Дир[ектор] Барвінський пропонує видати орієнтаційний прилад в музичних ключах п[ана] С. Горницького». Винахідник приладу –

Степан Горницький – випускник Вищого музичного інституту у Львові, який вдосконалював свою музичну освіту у Кракові та Варшавській консерваторії, а відтак учителював у Дрогобицькій філії інституту. Ось як описує улаштування і спосіб користування приладом В. Барвінський у рецензії: «На зовнішній табельці зображені ноти в басовому і віоліновому ключі від найнижчого А до е³. На внутрішній рухомій табельці зображені види різних ключів в горі – та їх назви як: басовий, альтовий, мецосопрановий, сопрановий, віоліновий і дискантовий – в долині, а ряд нот без ключа на нотних лініях в середині. Через відповідне посунення рухомої табельки, бачимо у відповідних віконцях зовнішньої табельки появу тих різних ключів і їх назву, та відповідне зіставлення нот рухомої табельки з нотами зовнішньої табельки. Кожний, хто вміє читати ноти, у басовому і віоліновому ключі – бачить одночасно через відповідне посунення табельки як пишеться та читається ноти в усіх інших ключах. Цей цікавий саме своєю нескомплікованістю прилад нашого земляка одобрено між іншим і міністерство Віросповідань й освіти, а також науково-артистична рада державної музичної консерваторії у Варшаві. Також визначні теоретики, чи то композитори варшавські професори Ритель, Ст. Невядомські, Казуро і другі висказуються у часописних замітках з повним признанням про влучність і велике практичне значіння цього приладу. Цей прилад спричиниться значно до спопуляризування тих так відстрашаючих пересічного музика давних ключів, а з якими ще й нині так часто стрічаємося. Тож повинен він поширитися масово – не тільки між педагогами та учнями наших Музичних Інститутів, та загально освітніх шкіл як семінарії і гімназії, але і поміж усіма, хто тільки займаються музикою» [2, 6].

Викладання музично-теоретичних дисциплін велось в львівському інституті впродовж всього часу його існування. Почавши від 4 теоретичних предметів (теорії, гармонії, історії музики, композиції) на початках існування, впродовж розгортання інституту, його розбудови і прагнення здобуття рангу консерваторії істотно збільшилася, особливо в 20–30-х роках, кількість як самих предметів, так і виділених для їх вивчення годин. Викладання теоретичних дисциплін постійно супроводжували дві істотні невіршені проблеми:

1) відсутність кваліфікованих кадрів педагогів – теоретиків, внаслідок чого основними викладачами музично-теоретичних дисциплін постійно були композитори, а іноді ці дисципліни доводилося вести навіть викладачам – нетеоретикам (ще більш істотно ця проблема проявляється у філіях інституту);

2) відсутність належних україномовних підручників. Існуючі видані галицькі підручники (І. Кипріяна, І. Левицького, В. Матюка) дуже скоро застаріли і не задовольняли потреб навчання. Товариство та Інститут принагідно вели роботу в цьому напрямку (підготовано підручник з музичної форми З. Лиська), але внаслідок мало-ефективної видавничої діяльності Товариства ім. Лисенка здобутки її разюче малі – опублікований лише підручник С. Людкевича. Здобутком теоретиків інституту стало налагодження українського рядку музичної термінології і виданий словник З. Лиська був початком вирішення справи, на який покладалося чимало надій щодо дальшого видавництва підручників, але надії ці не реалізувалися.

Додаток.


Проект
навчання контрапункту в Муз[ичному] Інст[итуті] ім. Лисенка у Львові
 (2-річний курс, 1 год. тижнево, збірні лекції).

I рік

Загальні відомости про контрапункт (в скороченню «кtp»).

Дефініція кtp-у. Історичний погляд на розвиток кtp-у. Сила виразовости кtp-у і необхідність його уживання в поважній муз. літературі. Кtp як конструктивний елемент у музиці. Строгий і вільний кtp. Звичайний, подвійний, потрійний і почвірний кtp-и.

Ріжні способи навчання кtp-у в ріжних муз. школах. Навчання кtp-у в Муз[ичному] Інст[итуті] ім. Лисенка у Львові. Двоголосся. Гатунки: 1-ший – нота проти ноти, 2-гий – 2 ноти проти ноти, 3-тий – 3 ноти проти ноти, 4-тий – 4 ноти, 5-тий – 5, 6, 7, 8 і більше нот проти ноти, 6-тий – задержання, 7-мий – антиципація, 8-мий – «цвітучий» кtp, 9-тий – свобідне наслідування, 10-ий – строге наслідування (канон і його роди). Кождий з перших 4-ох гатунків пояснюється як мавби виглядати в обох

стилях, учні вправляються в новому (свобідному) стилю. Ключі: . Стремитися до цього, щоб студіюючі писали не тільки мельодійно стравні кtp-и до западних C-F-cis, але щоб цілість була правильною і гармонічною, а саме щоб поодинокі 2 звуки (на сильних долях) були репрезентантами поодиноких льогічно впроваджуваних і розвязуваних функцій. Тому за консонанс вважається часом навіть інтерваловий диссонанс – якщо він є акордотворчий і навпаки звертається увагу, що деякі інтервалові консонанси вжиті на невідповідних місцях є недобрі.

Триголосовий кtp. Гатунки як в двоголосі. Виконання поодиноких гатунків подвійне: а) оба кtp-и рухаються в даному гатунку проти одної ноти (C-F-b) в гатунковий рух переходить на зміну з одного до другого контрапунктуючих голосів. В цьому способі є отже: CF один кtp в 1 гатунку а другий кtp в даному гатункові. В триголосі є більше свободи голосоведення. З огляду на можливість повного

означування гармонії – вимагається більше гармонічності. Ключі 

II рік

4-голосовий кtp. Ключі 

Гатунки і спосіб вивчення як в дво- і триголосі – тільки з одного боку більше свобод – з другого більше вимог під оглядом гармонічності і музичної льогічності, головню відносно конструкції поодиноких мельодій.

Подвійний контрапункт.

В октаві – проходиться практикою. В децімі і дуодецімі тільки пояснення на примірах з літератури. Пояснення взгл[ядно] оперування подвійним кtp-ом.

Потрійний і почвірний ктп-и.

Проходяться аналітично, на примірах з літератури.

Канон і його форми.

Канон в октаві і в оберненню в дво-, три- і чотири-голосі (властиво повторення кінцевого 10-го гатунку. Канони в інших інтервалах пояснює – але практичне виконання залишається довільно учням. Рівнож авґментацію і дімінуцію. Усі інші роди канонів (раковий, зеркальний, подвійний і т.д.) проходяться аналітично.

Фуга.

Звичайна. Докладна аналіза на примірах Дух. і Connex. Реальна і тональна відповідь. Вільний чи задержаний протисклад. Чергування голосів в 2-3-4-5 і більше голосовій фузі. Порядок аналізу: 3, 4, 5 і 2-голосові фуґи. Роля гармоніки: Експозиція від знаного I проведення V (або дур- паралелі в моль). Репризи IV і поворот до I. Стретта (збиття). Coda органувий пункт. Фуґа в подвійному і потрійному контп.

Подвійна фуґа. Дві експозиції (обі теми в подвійному ктп.) відповідне розширення проведення і Репризи. Обі теми в подвійному ктп-и.

Потрійна і почвірна фуґи – коротке пояснення структури. Практично: спроби експозиції (всі). Дальшу працю залишаєсь довільно учнів.

Пассакалія, Чаконна: пояснення на примірах.

Др. Нестор Нижанківський.

Навчання Музичної форми в Муз[ичнім] Інст[итуті] ім. Лисенка у Львові.

2-річний курс. 1 год. тижнево.

Проводиться у формі викладів по підручнику: К.В. Ліфак «Наука о hudebnich formach». Більшість загаданих в книжці примірів пишеться на таблиці. При кождому відділі додаються приміри: а) з літератури вказуючі на істор[ичний] розвій даної форми (підручник R. Shöhr «Formenlehre») і б) з української літератури. На жаль, майже повний брак нот в Бібліотеці муз[ичного] Інституту творів виданих укр[аїнських] композиторів не дозволяє на докладніше зайнятися цими творами.

I рік

Мотив, Тема, Двотакти, Тритакти, 4-тактовий склад 8-тактового періода. 16-тактова подвійна періода. Неправильности конструкції. Тематична праця і її роди. Інструментальні форми. Мала піснева форма. Розширена піснева форма і її практичне примінення в минувшости і теперішности. Твори стоячі близько пісневої форми ала прелюд, токата, етюд, інвенція, фантазія. Суїта. Стара суїта і її складники обовязкові і інтермецца. Менует і Скерцо. Модерна суїта. Форми подібні до суїти: серенада, divertimento, касація. Марш і новійші танки (ріжних народів).

II

Варіації. Passacaglia і Ciaccona. Рондо нищого типу (I, II і III форми) Соната: Істор[ичний] розвій. Романтична сонатова форма. Рондо вищого типу (IV і V форми). Циклічна сон[атна] форма і ужими від неї в ріжних добах. Сонатна Увертура. Фантазія. Рапсодія. Impromptu. Capriccio. Програмова музика.

Вокальні форми.

Грегоріянський хорал, секвенції і тропи. Многоголосість. Протестантський хорал, мотет, мадрігал. Кантата. Missa et Requiem. Речитатив. Арія. Ораторія. Пасія. Опера: Істор[ичний] розвій і головні його етапи. Види опер. Опера нинішніх часів. Оперета.

Пісня, баляда, хор, мелодрама.

Контрапунктичні форми.

Канон, fuga, фугетта.

Др. Нестор Нижанківський.

Музично-меморіальний музей С. Людкевича у Львові. Архів С. Людкевича. Рукопис чорним чорнилом на спарованих аркушах в лінійку. Аркуш (33 x 21 см) обшарпаний і наддертий з різних боків. По тексті помітки синьою і червоною пастеллю.

Yakym Horak. The history of music-theorist science and pedagogic at Lviv High Music Institute (int. 1903–1939).

The perfection of music science were the priority of The Board of Directors of Lviv High Music Institute prior and ever since it's foundation. After the cornerstone of music education has been laid by The Choral Music Society at June 28, 1903, the department of composition, theory and history of music were regulated by Lviv Choral Music Society and Studies' Synopsis, which were publicly announced.

Since the commencement of practical studies the theory of music were taught by Yan Hall and Anatol Vakhnyanyn. For the purpose of systematic studies The Handbook for Harmony were written by A. Vakhnyanyn at 1906–1907. After his demise the teaching of music disciplines were undertaken by F. Kolessa. In 1908 the Board of Directors adopted the set of criteria making music theory studies obligatory for instrumentalist performers.

Since 1910 onwards Stanislaw Liudkevych has become the director of Institute, teaching alongside the theory of music. He has written the Handbook for Elementary theory as well, published in Kolomya in 1921.

Since the director's duties were undertaken by Vasyl Barvinsky, he also joined the theory of music' board of teachers. During his interim as a director at 1930-ies the teaching of theory of music were greatly perfected. The panel of teachers were joined by Ivan Bilykovsky, Natalia Barvinska, Stanislaw Liudkevych, Nestor Nyzhankivsky, Borys Kudryk, Mykola Kolessa, Zynoviy Lysko, Vasyl Vytvytsky. Following the educational reform, undertaken by Polish State department for Religion & Education in 1930-ies, the curriculum has been extended, including Elementary singing, Theory of Form, Instrumentation, Aesthetics, Acoustics, Voice & Counterpoint etc. S. Liudkevych created the Handbook for Elementary Singing, which were printed in parts of a publication project. The panel of teachers also extended the scope of the studies.

In 1930-ies the music theory teachers publicly discussed the Music Science & Aesthetics (including the atonal music in 1932), S. Liudkevych supervised the terminology boards, which perfected the Ukrainian terminology. The Edition of Music Dictionary in Stryi by Z. Lysko followed in 1939. The theory teachers also compiled the tables for clefs' reading (Stepan Hornytsky's tables, 1932). The Counterpoint & Music Form studies, compiled by Nestor Nyzhankivsky, are appended unto the article.

Key words: *Anatol Vakhnyanyn, The Handbook for Harmony, Stanislaw Liudkevych, The Elementary Theory of Music, Wasyl Barvinsky, Nestor Nyzhankivsky, Borys Kudryk, Zynoviy Lysko, The Music Dictionary, Vasyl Vytvytsky, Mykola Kolessa.*

Література

1. Барвінський В. З нових видань. Др. Зиновій Лисько: Музичний словник. Видавництво Музичного Т-ва ім. М. Лисенка, філія в Стрию, 1933 / Василь Барвінський // *Новий час*. – 1933. – № 203. – 13 вересня. – С. 4.
2. Барвінський В. Прилад до орієнтування в музичних ключах Степана Горницького / Василь Барвінський // *Новий час*. – 1934. – № 221. – 4 жовтня. – С. 6.
3. Відозва до співлюбивих Русинів // *Руслан*. – 1899. – № 160. – 20 липня (1 серпня). – С. 1–2.
4. Волошин М. Висший музичний Інститут у Львові / Михайло Волошин // Альманах музичний: літературна часть Першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904 / Зладив і впорядкував Ромуальд Зарицкий. – Львів: З друкарні НТШ, 1904. – С. 102–104.
5. Горак Я. Анатоль Вахнянин і становлення музичного професіоналізму в Галичині (друга половина XIX – початок XX ст.). – Львів: Сполом, 2009. – С. 232 с.
6. Горак Я. Товариство «Сокіл» і заснування Вищого Музичного Інституту у Львові // *Українська музика*. – 2013. – Число 1 (7) – С. 37–54.
7. Книга протоколів Музичного товариства імені Миколи Лисенка / Підготовка текстів, вступна стаття, коментарі та іменний покажчик Я. Горака. – Тернопіль: Астон, 2014. – 424 с.
8. Людкевич С. Кілька заміток до реформи у Вищим музичнім інституті ім. М. Лисенка у Львові // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / Упоряд. З. Штундер. – Том 2. – Львів: Видавництво М. Коць, Дивосвіт, 2000. – С. 254–256.
9. Людкевич С. Критичні замітки в справі науки сольфеджіо й музичного диктанту в музичних школах // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / Упоряд. З. Штундер. – Том 2. – Львів, 2000. – С. 269–274.
10. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника) // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Том ССXXXII: Праці Музикознавчої комісії / Ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський. – Львів: НТШ, 1996. – С. 404–555.
11. На шкільні теми. Із актуальних справ музичного шкільництва (З Дирекції Інституту Т-ва ім. Лисенка) // *Діло*. – 1931. – № 194. – 1 вересня. – С. 2–3.
12. Новинки. З Вищого Музичного Інституту ім. Лисенка // *Діло*. – 1930. – № 210. – 21 вересня. – С. 4. – Підписано: Дирекція В. Муз. Інституту у Львові.
13. Новинки. Руский Інститут музичний // *Діло*. – 1904. – № 177. – 9 (22) серпня. – С. 3.
14. Нові напрями в мистецтві. Атонізм в музиці // *Нова Зоря*. – 1932. – № 1. – 7 січня. – С. 12–13. – Підписано: А.Ч.
15. Оповідки. Дво- і півмісячний дірігентський курс // *Новий час*. – 1935. – № 220. – 4 жовтня. – С. 7.
16. Тихий С. Маловідомі аспекти педагогічної діяльності Нестора Нижанківського. – Львів, 2005. – 14 с.
17. Центральний Державний Історичний Архів у Львові (ЦДІАЛ). – Фонд 818 (А.Вахнянин). – Справа 17: Праця «Наука гармонії». – 148 арк.
18. Шкільний регулямін Висшого музичного інститута Товариства ім. Миколи Лисенка. – Львів: З «Загальної друкарні», 1908. – 12 с.
19. Шкільний устав Висшого Музичного Інституту під управою «Союза співацьких і музичних товариств» у Львові // *Руслан*. – 1903. – № 192. – 26.08. (3.09). – С. 2; № 193. – 27. 08 (9.09). – С. 2; № 194. – 28.08. (10.09). – С. 2; № 195. – 29. 08 (11.09). – С. 1–2; № 196. – 30.08 (12.09) – С. 2; № 197. – 31.08 (13.09). – С. 1–2; № 198. – 2 (15).09. – С. 2; № 199. – 3 (16). 09 – С. 1–2; № 200. – 4 (17).09. – С. 1–2; № 201. 5 (18).09. – С. 2–3; № 202. – 6 (19). 09. – С. 2–3.
20. Шухевич В., Витошинський Я. Зміна програми науки у Висшим музичнім Інституті Товариства ім. М. Лисенка у Львові // *Діло*. – 1910. – № 143. – 30 червня. – С. 5.

