

ДО ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В ГАЛИЧИНІ В 1900–1930-Х РОКАХ

© Тихий С., 2006

У даній статті здійснена спроба огляду історії становлення української музично-теоретичної термінології в Галичині в 1900–1930 рр. за тогочасними навчальними посібниками та словниками.

This article is focusing on a survey of emerging and developing Ukrainian terminology in Music Theory in Halychyna (Ukraine) in 1900–1930th years, based on textbooks, tutorials and dictionaries of that time.

Сьогодні майже відсутні розвідки про музично-теоретичну термінологію, якою послуговувалися викладачі музики в 1900–1930-х рр., якою писали підручники з музичної педагогіки і музично-теоретичних дисциплін. Проблеми української музичної термінології початку ХХ століття залишаються до певної міри «білою плямою» для музикознавців.

Перша публікація щодо в незалежній Україні належить доктору мистецтвознавства М. Гордійчуку. Він ініціював перевидання «Музичного словника» З. Лиська [9]. У передмові до репринтного видання словника він коротко оцінив стан тогочасної музичної термінології.

Частково та в контексті інших питань дана проблема заторкувалася в публікаціях Я. Горака [2; 3], дослідника галицької музичної культури, особливо – періоду кінця ХІХ – початку ХХ століття, автора дисертації про А. Вахнянина. У одній своїй публікації Я. Горак описує звернення І. Кипріяна до А. Вахнянина з приводу точності перекладу музичної термінології, просить у нього порад [3; лист 1 від 20.03.1884; с. 417–419], а в четвертому розділі іншої [2, с. 26–27] йдеться про керівництво науковою та методичною діяльністю новопризначеного директора Вищого музичного інституту С. Людкевича, зокрема – над створенням нових фахових підручників з музично-теоретичних дисциплін.

Питання української музичної термінології частково заторкувалося в моїх роботах при розгляді проблем викладання музично-теоретичних дисциплін у даний період: «Маловідомі аспекти педагогічної діяльності Нестора Нижанківського» [13], де вперше описано методологічні засади викладання інструментознавства на початку 1930-х рр. у Львові у Вищому музичному інституті імені М. Лисенка і де принагідно заторкувалися питання тогочасної термінології та «До історії викладання гармонії у Львові у 20–30-х роках ХХ століття (на прикладі підручника Івана Левицького «Популярна наука гармонії»)» [14]. У додатках № 2 і 4 до розвідки [14] наведено короткі списки термінів і понять, що вживалися у підручниках з гармонії І. Левицького та В. Матюка. В. Матюк [11] вживав галицький варіант української мови, натомість мова підручника І. Левицького наближалася до літературної української мови. При публікації необхідно було здійснити не тільки перелік термінів та понять, що вживалися в ті часи, але й здійснити їх переклад на сучасну українську музичну термінологію, оскільки дана термінологія, за рідкісними винятками, майже зовсім невідома для українських музикознавців поза межами Галичини.

У моїй статті «До проблеми написання українського музичного словника» [15] проаналізовано тогочасну музичну термінологію у словнику З. Лиська [9] та її значення для написання музичного словника в сучасний період, в епоху глобалізації.

Проблема виникнення, становлення та кристалізації української музичної термінології в Галичині в даний період досліджується на основі існуючих публікацій і є спробою помістити в

єдиному огляді всі до цього часу розрізнені розвідки, а також на їх основі виробити концепцію розвитку української музичної термінології в Галичині в 1900–1930-х рр.

Цю проблему, з огляду на особливості загально-політичної та суспільної ситуації в означений період у Галичині, слід розглядати з погляду вивчення взаємозв'язків і взаємовпливів європейських шкіл на українську національну культуру. В 1900–1930-і рр. в основному запозичувалися терміни та поняття на Західній Україні – з німецької та інших мов. У Галичині, незважаючи на масові утиски польської влади, галицькі українські музиканти вдосконалювали методи викладання, використовували передові методики, писали підручники з музично-теоретичних дисциплін, беручи за зразок найкращі тогочасні підручники та посібники, передовсім – німецькомовні. Відтак вони запозичували передові досягнення європейських шкіл, передовсім із країн німецькомовного простору, а разом з ними – і особливості термінології.

У XIX столітті були оригінальні та дуже цікаві спроби створити власну музичну термінологію на основі лексики галицького діалекту, взагалі без вживання слів іншомовного походження. Тут слід згадати праці І. Кипріяна «Основи музики» [4] і «Підручник з початкових відомостей музики та співу» [5].

З цього приводу дуже важливою є публікація листування І. Кипріяна, що її здійснив Я. Горак [3]. Перелік термінів та їх переклад займає цілу сторінку [3, с. 418]. На жаль, такий визнаний авторитет як А. Вахнянин, не відповів Кипріяну і не допоміг йому з редагуванням перекладу музичної термінології з німецької на українську [3, с. 419–420]. Також не надав йому консультації І. Франко [3, с. 420]. Тому це спричинило деякі вади цієї спроби перекладу й створення української музичної термінології. Музичні терміни та поняття були перекладені на малозрозумілі діалектні слова, що спричинило непорозуміння навіть у ті часи¹.

У кінці XIX століття священики В. Матюк, С. Воробкевич та М. Копко² написали підручники з музичної грамоти, основ теорії музики та сольфеджіо, що були орієнтовані, в основному, на семінаристів та давали лиш початкову інформацію з даних предметів.

Період від початку сторіччя до Першої світової війни став важливим етапом у становленні та розвитку професійного викладання музично-теоретичних дисциплін у Галичині. Перед тим навчання з музичної грамоти та з теорії музики провадилося, в основному, за посібниками «Основи музики» та «Учебникъ початковихъ вѣдомостейъ музыки и спѣву» о. І. Кипріяна [4; 5], «Малий катехиз музики» о. В. Матюка та «Самоучник до науки співу» о. М. Копка, теоретичними працями С. Воробкевича. Однак, як відмічає Я. Горак [2, с. 26], «здобутки галицьких теоретиків ... були більш ніж скромні: застосування теоретичних праць другої половини XIX століття (С. Воробкевича, І. Кипріяна) було неефективним, оскільки посібники були не завжди фахово написані. Виняток становили хіба опубліковані «Малий катехиз музики» (1881–1885), «Короткий начерк гармонії і композиції» (1905) В. Матюка та неопублікована «Наука гармонії» (1906) А. Вахнянина.

Чимало робіт не вийшло друком з об'єктивних причин, наприклад, це стосувалося підручника А. Вахнянина «Наука гармонії», написаного у 1906 році для потреб Вищого музичного інституту [2, с. 26–27]. Не міг самостійно закінчити та видати свою працю В. Домет-Садовський. Матеріали його рукописного підручника використав С. Людкевич при написанні «Загальних основ музики», про що сам зазначив у передмові [10].

¹ Див. примітку 3 до листа 1 з оцінкою В. Матюка у листі до О. Партицького спроб І. Кипріяна в даній галузі [цит. за: 3; с. 424]: «Обов'язком почитую собі уважним зробити попереджене Редакції «Зорі», аби уникала великих славословій для теоретичного гермафродита музикального о. Кипріяна, так як се діло єсть нічим іншим як перетлумаченьєм німецького подібного діла. Окромне, дороге, бо німецьке таке саме мож за 20 кр[он] получить, а вирази як лад, наклоненіє, мовчанка і т.д. тільки збаламутять початкуючого. Вирази як скаля, павзи, ноти і вся вирази музичніі прийняв цілий світ музикальній, а ми не можем також от сего отклонитись і починати розвій музики теоретичной новациями непотребными і его тим спиняти. Всюди появились такі пуристи, однак раз приєте до нині утримуєся».

² На превеликий жаль, дані посібники відсутні в сучасних книгозбірнях, а віднайти їх у приватних бібліотеках не вдалося. В. Матюк уклав «Руський співаник для шкіл середніх» з додатком «Малий катехиз музики» (надрукований в Лейпцігу в 1885–1886 р.).

В. Матюк у своєму підручнику з гармонії [11] кількома роками раніше, ніж «Загальні основи музики» С. Людкевича, вимушено констатує факт, що для детальнішого вивчення музично-теоретичних предметів слід опрацювати німецькомовні підручники, бо українські відсутні.

Однак слід відмітити, що більшість з них написані священиками, а не професіоналами і були спрямовані передовсім на навчання вокалу, а вже до того подаються необхідні для цього знання з теорії музики. Не ставлячи їм у вину і не закидаючи їм непрофесіоналізм, – адже в ті часи галицькі священики керувалися найкращими побажаннями, служили музичній науці та культурі виходячи зі своїх скромних, а часто – дуже скромних можливостей і розвивали її, як могли, слід відмітити, що ці підручники були досить низького рівня, що спричинило слушні зауваження професіоналів – теоретиків музики [2, с. 26].

Саме це спонукало нового директора Вищого музичного інституту С. Людкевича створити комісію з написання та видання підручників з музично-теоретичних дисциплін. Він поставив це питання ще до свого вступу на посаду директора Вищого музичного інституту 10 жовтня 1910 року. Як один з видатних діячів українського музичного шкільництва Людкевич вимагав, щоб українська громадськість приділяла більше уваги якості викладання музики та музичній культурі краю загалом. Як директор Вищого Музичного Інституту та як член шкільної комісії товариства імені М. Лисенка С. Людкевич 1913 року в «Передньому слові» до «Загальних основ музики» [10, с. 1] відзначив нестачу якісних підручників українською мовою з музично-теоретичних предметів, передовсім – з теорії музики. Усі нечисленні тодішні підручники, за словами С. Людкевича, «ледви надають ся для вжитку по загальних школах» [10, с. 1]. Тому метою його праці було – надати короткі відомості з основних, найзагальніших питань теорії музики [10, с. 1].

Відтак, багато тогочасних передових діячів української музичної культури відгукнулися на заклик С. Людкевича і взялися з більшим чи меншим успіхом створювати власні підручники з музично-теоретичних дисциплін. У ВМІ цим займалися сам С. Людкевич, Ф. Колесса та Біликовський [2, с. 26].

Усвідомлюючи значення фахової термінології, сам Людкевич у «Передньому слові» [10, с.4] зазначив, що він попросив члена шкільної комісії Е. Форостину укласти «Словарець італійських і чужих слів із відсилачем» [10, с. 116–132], щоб полегшити розуміння термінів іншомовного походження. Однак працю над посібниками перервала Перша світова війна.

Серед численних підручників, що виходили у 1920-х роках, слід виділити підручники з історії музики, теорії музики та гармонії І. Левицького, що приватно вчився у Р. Штьора (1874–1967) – музичного теоретика угорсько-єврейського походження, викладача музично-теоретичних предметів у Віденській консерваторії. Від 1904 до 1938 року він викладав такі предмети: гармонію, поліфонію, аналіз музичних форм, методику викладання музично-теоретичних дисциплін, вів курси підвищення кваліфікації, а також – камерний ансамбль (клас фортепіано). 1939 року Штьор був змушений емігрувати до США, де також мав великий успіх як викладач. За свою довголітню педагогічну діяльність виховав більш ніж 5000 учнів, серед них – Г. фон Караян та Л. Бернстайн. Р. Штьор був автором багатьох підручників з музично-теоретичних дисциплін: гармонії [18], аналізу музичних форм [16], поліфонії [19] та посібника з техніки модулювання [17]. І. Левицький багато перейняв у свого видатного педагога та, використовуючи його ідеї, написав підручники українською мовою.

Першим його підручником був «Нарис історії музики» [6], що за словами видавця М. Таранька, був «...досить прихильно прийнятий» «голосами фахової критики» [7, с. 6]. А підручник з теорії музики І. Левицького, як писав у передмові М. Таранько 31 серпня 1921 року, був «...зłożений з найконечніших питань з обсягу теорії музики» і не мав «претенсій до назви досконалого твору. Він є першою свого рода книжечкою у нашій літературі і має стати, задля браку іншого і ліпшого підручника, сим жерельцем, з якого має черпати відомості про перші основи музики – кожна інтелігентна одиниця для доповнення свого образования» [10, с. 6]. Отримав поширення також його посібник з гармонії [8]. Підручники І. Левицького стали дуже популярними. Вони були написані доступною літературною мовою. За ними навчалися студенти Вищого музичного інституту імені М. Лисенка, семінаристи та учні шкіл, а також всі бажаючі.

На початку 1930-х рр. керівництво почало роботу над розбудовою «теоретичного відділу»

Вищого музичного інституту імені М. Лисенка, щоб він відповідав усім тогочасним вимогам³. Також було вжито заходів, щоб підвищити якість викладання музично-теоретичних дисциплін до рівня, який був в інших тогочасних європейських вищих музичних закладах. З цією метою на початку 1932 року при Вищому Музичному Інституті імені М. Лисенка було організовано музично-теоретичну комісію під керівництвом С. Людкевича, до складу якої ввійшли майже всі викладачі музично-теоретичних дисциплін з Інституту у Львові та його відділень: В. Барвінський, М. Колесса, Б. Кудрик, З. Лисько, С. Людкевич, Н. Нижанківський та Л. Сич. Комісія взялася за підготовку підручників українською мовою з таких предметів: сольфеджіо, теорія музики, гармонія, контрапункт, музичні форми, історія музики тощо. Наголошувалося на необхідності не тільки підготувати, але й якнайшвидше опублікувати ці підручники.

Серед інших насущних питань гостро стояло питання української музичної термінології. Під час засідань музично-теоретичної комісії в 1932–1933 рр. під керівництвом С. Людкевича при Вищому музичному інституті імені М. Лисенка, між іншим, розглядалися питання української музичної термінології. Результати дискусій та обговорення членів цієї комісії стали основою для музичного словника, укладеного З. Лиськом [9].

Музичну термінологію на Східній Україні було впорядковано й розроблено до 1932-го року у Харкові, в Інституті української наукової мови ВУАН. Серед інших, тут написали та видали і музичний словник [12]. Однак стосовно нього слід визнати той факт, що у ньому міститься надто багато запозичень з російської. Саме тому багато вчених, серед них такі авторитетні, як М. Гордійчук, визнавали, що основою для створення музичного словника в незалежній Україні може бути саме словник З. Лиська, а не ВУАН, через наявність в останньому великої кількості русизмів і кальок з російської термінології. Про це свідчить його передмова до репринтного видання Музичного словника З. Лиська: «Будемо сподіватися, що воно [перевидання музичного словника Зиновія Лиська – Т. С.] послужить своєрідною базою для створення нового «Музичного словника», заснованого на літературній мові сучасної України» [9; без сторінки]. Він же здійснив перший крок до вирішення цієї проблеми, ініціювавши це перевидання вже в часи української незалежності.

Отож, процес запозичення іноземної музичної термінології та творення своєї, української, відбувався у кілька етапів. Першим етапом був переклад українською мовою. Другим – адаптація до місцевих умов. На третьому етапі новинки попадали в наукову літературу, а на четвертому, після обговорення та перевіряння практикою – до навчальних посібників. Деякі терміни та поняття відразу з'являлися у підручниках. Насамперед це стосувалося нечисленних підручників для вищих навчальних закладів. Особливо популярними були праці берлінських музикознавців, оскільки саме Берлін, без перебільшення, був тоді музичною столицею цілого світу. У сучасних львівських бібліотеках збереглися німецькомовні, французькомовні та англкомовні підручники з музично-теоретичних дисциплін тих часів. Вони були доступними всім зацікавленим особам, і ясна річ, також українцям.

Дуже багато українців у ті часи вчилися поза межами тодішньої української етнічної території, передовсім – у Німеччині, Австрії, Польщі, Чехії, інших країнах. Під час навчання вони, разом із передовими методами, мимоволі переймали передову термінологію своїх викладачів чи науково-педагогічних шкіл. Як правило галичани, здобуваючи освіту чи науковий ступінь за кордоном, як губка, вбирали в себе все найкраще і передове, не обмежуючись тільки місцем свого навчання.

Оскільки існували адміністративні утиски українських установ, окремих діячів культури, серед тогочасної інтелігенції існувала принципова установка – не робити кальок з польської мови, щоб якомога краще зберегти свою національну ідентичність. Використовувалися польські посібники тільки вимушено, коли не було українських, або коли галичанин не володів німецькою. Та й зрештою, оскільки польська музична термінологія в ті часи була орієнтована на передову

³ «З приїздом до Львова Нестора [Нижанківського – Т.С.], який бажав працювати в основному як теоретик-педагог та учителем фортепіанної гри, треба було поширити в нашому інституті теоретичний відділ, який з того часу почав помітно розбудовуватися до меж, прийнятих у всіх консерваторіях» [1; с. 50].

німецьку і також містила багато запозичень з німецької, серед галицьких українських музикантів була поширена думка, що переймати передову термінологію і методологію слід навпростець, а не через посередництво польської мови та науки.

Та перш ніж знайшовся та усталився вжиток українського музичного терміна-відповідника, він проходив довгий і, на жаль, повільний шлях становлення. Суттєвою причиною для цього була відсутність української державності, а відтак – неможливість викладання музично-теоретичних предметів у тих самих обсягах, що і в державних націй, що значно сповільнювало перевірки практикою. Тому багато українських термінів створили або скалькували насамперед – з німецької мови автори, що викладали музику та застосовували цю термінологію у професійній діяльності, а потім узагальнювали свій досвід, пишучи підручники. Далеко не всі терміни та поняття пройшли перевірку на життєздатність практикою, див. додаток 2 [14].

У цій розвідці здійснена спроба дослідити проблема виникнення, становлення та кристалізації української музичної термінології в Галичині в даний період на основі існуючих публікацій, поміщено в єдиному огляді всі до цього часу розрізнені розвідки, а також на їх основі вироблено концепцію розвитку української музичної термінології в Галичині в 1900-1930-х рр.

Кульмінацією у розвитку музичної термінології в Галичині в даний період став словник Зиновія Лиська. Після його видання, ясна річ, процес творення термінів та понять не припинився, однак з приходом радянської влади почався зовсім інший період.

1. Булка Ю. *Нестор Нижанківський: життя і творчість*. – Львів – Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1997. – 60 с. 2. Горак Я. *Вищий музичний інститут: історія заснування і діяльність першого десятиліття* // *Musica humana: зб. ст. кафедри музичної україністики*. – Вип. 2 / Редкол.: Ісаєвич Я., Кияновська Л., Козаренко О. та ін. – Відп. ред. Ясіновський Ю. – Львів, 2005. – С. 13–40 // *Наук. збірки ЛДМА ім. М. Лисенка, вип. 10*. 3. Горак Я. *Листи Івана Кипріяна* // *Зап. Наук. Т-ва ім. Шевченка*. – Т. ССXLVII: *Праці музикознавчої комісії* / Ред. Купчинський О. – Редкол. Загайкевич М., Козаренко О., Котлярєвський І. та ін. – Львів: НТШ, 2004. – С. 415–425. 4. Кипріянь, Івань. *Основи музики*. – [Ксерокопія, Львів, 2002] – 231 с. 5. Кипріянь, Івань. *Учебникъ початковъхъ вѣдомостій музыки и спѣву*. – Перемишль, 1885. – [Ксерокопія, Львів, 2002] – 88 с., дод. с. 17–21. 6. Левицький І. *Нарис історії музики*. – Львів, 1921. 7. Левицький І. *Основи теорії музики* / Накладом М. Таранька. – Львів: з друкарні Наукового товариства ім. Т. Шевченка, 1921. – 56 с. 8. Левицький І. *Популярна наука гармонії*. – Жовква: Друкарня ОО. Василян у Жовкві, 1929. – 92 с. 9. Лисько З. *Музичний словник*. – Репринтне відтворення видання 1933 р. – К.: Музична Україна, 1994. – 168 с. 10. Людкевич С. *Загальні основи музики (Теорія музики)*. – Коломия: Бравнер, 1921. – 133 с. // *Загальна книгозбірня*; ч. 9. 11. *Короткий начерк науки гармонії і композиції* / Зладив отець Віктор Матюк. – У Львові: з друкарні і літографії Піллера і Спілки, 1905. – 36 с. // *Музичний календар на рік звичайний 1906*. З додатком «Короткого начерку науки гармонії і композиції» о. В. Матюка / Зложив і впорядкував Ромуальд Зарицький. – Рочник третій. – Львів: з друкарні Наук. Т-ва ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1906. 12. *Музичний термінологічний словник*. / *Всеукраїнська академія наук*. – Київ, 1931. 13. Тихий С. *Маловідомі аспекти педагогічної діяльності Нестора Нижанківського* / *Рекомендовано для використання в навчальному процесі навчальних закладів культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації*. – Київ: Держ. метод. центр навч. закл. культ. і мист. Міністерства культури України, 2005. – 14 с. 14. Тихий С. *До історії викладання гармонії у Львові у 20–30-х роках ХХ століття (на прикладі підручника Івана Левицького «Популярна наука гармонії»)*. – Київ: Держ. метод. центр навч. закл. культ. і мист. Міністерства культури України, 2005. – 38 с. 15. Тихий С. *До проблеми написання українського музичного словника* // *Українське мистецтвознавство*. – Вип. 6. (в друку). 16. Stöhr R. *Musikalische Formenlehre*. – 2. Auflage. – Leipzig: Siegel, 1913. – 455 S. 17. Stöhr R. *Praktische Modulationslehre*. – Leipzig: C.F.W. Siegel, 1915. – 68 S.; 18. Stöhr R. *Praktischer Leitfaden der Harmonielehre*. – Wien: Universal Edition, 1909. – 161 S. 19. Stöhr R. *Praktischer Leitfaden des Kontrapunkts*. – 4. Auflage. – Leipzig: A J. Benjamin, 1911. – 172 S.