походження. Процес відродження етносів є дуже важливим тому, що через взаємне пізнання співіснуючих національних культур формуються толерантні міжетнічні стосунки, що є надійним фундаментом національної єдності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ануфрієв О. М. Взаємодія етнічних культур як підгрунтя розвитку національної свідомості / О. М. Ануфрієв // Наукові записки національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. – К., 2002. – Вип. 10: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія. – С. 25–29.
2. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика: Методологія і методика / А. І. Іваницький. – К.: Заповіт, 1997. – 391 с.
3. Нікішенко Ю. І. Поняття «етнічна культура» і «традиційна культура» в етнокультурології / Ю. І. Нікішенко // Наукові записки національного університету «Києво-Могилянська Академія»: Теорія та історія культури. – К., 2004. – Т. 24. – С. 4–12.
4. Саган О. Аспекти формування і реалізації державної етнонаціональної політики та гармонізація міжнаціональних відносин в умовах європейського вибору України: (про сучасний стан та основні тенденції розвитку етнонаціональних процесів) / О. Саган // Україна–НАТО=Ukraine–NATO. – 2008. – № 2. – С. 41–51.
5. Станкевич М. Народне мистецтво й етносвідомість // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. – Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2001. – № 2 (7). – С.85–89.
6. Україна поліетнічна: (Інформаційно-бібліографічний покажчик). – [Упоряд. І.Винниченко, Л.Лойко]. – Інститут дослідження діаспори. – К., 2003. – 107 с.

УДК 78.30+78.1

С. В. ТИХИЙ

ІСТОРИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ПРАЦІ ІВАНА ЛЕВИЦЬКОГО «ОСНОВИ ТЕОРІЇ МУЗИКИ»

Стаття присвячена історичному значенню підручника з теорії музики Івана Левицького для викладання та розвитку української галицької музичної культури і музикознавства в період між двома світовими війнами. Його педагогічний досвід, здобутки та значення для історії музичної освіти у Галичині зокрема та для України в цілому досі не отримали належного висвітлення та оцінки. Особлива увага приділяється поглядам І. Левицького на викладання теорії музики з точки зору сучасної методики викладання музично-теоретичних дисциплін.

***Ключові слова**: Іван Левицький, музична освіта, предмет «теорія музики», методика викладання музично-теоретичних дисциплін, музична термінологія.*

С. В. ТИХИЙ

ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ РАБОТЫ ИВАНА ЛЕВИЦКОГО «ОСНОВЫ ТЕОРИИ МУЗЫКИ»

Статья посвящена историческому значению учебника по теории музыки Ивана Левицкого для преподавания и развития галицкой музыкальной культуры и музыковедения в период между двумя мировыми войнами. Его педагогический опыт, свершения и значение для истории музыкального образования в частности в Галичине и в Украине в целом до сих пор не получили надлежащей оценки. Особое внимание приделяется взглядам И. Левицкого на преподавание теории музыки с точки зрения современной методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин.

***Ключевые слова**: Иван Левицкий, музыкальное образование, предмет «теория музыки», методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин, музыкальная терминология.*

S. V. TYKHIY

THE HISTORICAL MEANING OF «OF MUSIC THEORY» BY IVAN LEVITSKIY

This publication is dedicated to the historical meaning of textbook of Ivan Levytskyi for teaching and development of Ukrainian music culture and musicology in Halychyna in the period among First and Second World Wars. His pedagogical experience and meaning for history of music education in Halychyna and Ukraine were not explored and evaluated till now. The special attention is paid to his point of view at teaching of music theory from the point of view of contemporary methods of teaching of music theory.

***Key words**: Ivan Levytskyi, music education, music theory, methodics of teaching of music theory, music terms.*

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що педагогічна діяльність Івана Левицького майже не досліджена, хоча за його посібниками з теорії музики, історії музики та гармонії вчилося ціле покоління галицьких музикантів.

Його життєвий та творчий шлях в цілому висвітлювався в енциклопедичних статтях, в «Енциклопедії українознавства»[1] та статтях Юрія Медведика[2]. Науково-методичні і дидактичні особливості підручника з гармонії Левицького розглядалися у моїй розвідці[3]. Але сильні сторони його підручника з теорії музики [6], його значення для навчання музикантів як любителів, так і професіоналів у Галичині в період між двома світовими війнами, а також оцінка поглядів Івана Левицького з точки зору сучасної методики ще не були об'єктом дослідження і тут розглядаються вперше.

Мета статті – дати належну оцінку історичному значенню підручника Івана Левицького з теорії музики Івана Левицького для викладання та розвитку української галицької музичної культури і музикознавства в період між двома світовими війнами. Особлива увага приділяється його поглядам на викладання теорії музики з точки зору сучасної методики викладання музично-теоретичних дисциплін.

Після закінчення Першої світової війни Іван Левицький, досвідчений львівський педагог, на прохання музичної громадськості написав ряд підручників з музично-теоретичних дисциплін, серед яких – «Основи теорії музики» [6] та «Популярна наука гармонії». [7]. У радянський період їх існування тривалий час замовчувалося, оскільки всі викладачі повинні були орієнтуватися на праці російських, переважно московських або ленінградських, набагато рідше – українських вчених та педагогів. Згадувати свої традиції було небезпечно.

У передмові видавець підручника Михайло Таранько [6, с. 5-6] обґрунтовував актуальність появи такого підручника з основ теорії музики. Він змальовує ситуацію тих років, коли створювався підручник. Таранько описує причини, що викликали написання та видання цього підручника. Зокрема він відзначає брак підручника з теорії музики для потреб школи, а

---

[1] Левицький Іван // Енциклопедія українознавства: [словникова частина] / [Головний редактор В. Кубійович] – Т. 4. – [Репринтне відтворення видання 1955-1984 рр. в Україні]. – Львів: Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові, 1994. – 1267 с.

[2] Медведик П. Іван Левицький / П. Медведик // Діячі української музичної культури: (Матеріали до біо-бібліографічного словника) // Записки Наукового Товариства імені Т. Шевченка. – Львів: Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові, 1993. – С. 419-420. – (Т. CCXXVI: Праці музикознавчої комісії).

[3] Тихий С. До історії викладання гармонії у Львові у 20-30-х роках XX століття (на прикладі підручника Івана Левицького «Популярна наука гармонії»): [рекомендовано для використання в навчальному процесі навчальних закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації] / С. Тихий. – Київ: Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв міністерства культури України, 2005. – 38 с.

також вказує на вибір авторитетного автора для такого роду завдання. Іван Левицький вже багато років працював у музичних школах, гімназіях і в Українській жіночій учительській семінарії музичним педагогом, який викладав усі музичні предмети і вів хор, чим здобув повагу багатьох своїх учнів і колег.

У цій праці Іван Левицький узагальнив свій багаторічний досвід у викладанні музики. У структурі підручника чітко простежуються методичні засади автора. Підручник складається тільки з теоретичного матеріалу з багатьма ілюстраціями. Шістнадцять розділів свідчать про загальну дидактичну спрямованість від початкових відомостей до виконавських вказівок щодо характеру виконання музичних творів[1].

Цікаво, що методика викладу матеріалу інакша, ніж це було у радянських підручниках, наприклад Сергія Дрімцова [4], Василя Костенка [5] та Ігоря Способіна [10]. Теоретичні теми і пояснення музичних структур у Левицького чергуються з тематикою практичного характеру. Після розділів, що пояснюють звук, нотне письмо, ключі, ноти, паузи, тактування і хроматичні знаки (розділи 1-5), слідує тема про голоси (розділ 6), після тем про лади, інтервали, мелізми (розділи 7-9) йдуть теми про позначення темпів, динаміки, акорди, музичні форми, типи музичного викладу, транспозицію та позначення щодо характеру виконання (розділи 10-16).

З вищенаведеної структури підручника Івана Левицького чітко простежується методична спрямованість курсу основ теорії музики на практичне закріплення здобутих теоретичних знань на заняттях зі співів, сольфеджіо та хору, які він викладав у жіночій вчительській семінарії.

Розпочинається курс коротким розглядом фізичних та музичних аспектів явища звука (тону), їх назвами, поняттям гами. У другому розділі «Нотне письмо. Ключі» викладаються правила написання нот, нотного стану і ключів. У третьому розділі йдеться про тривалості нот та пауз, закономірності їхнього поділу. У четвертому розіділі «Такт» йдеться про такти, розміри і їх класифікацію на прості і складні, а також тактування і схеми диригування, особливості розміщення акцентів на долях такту.

При поясненні теми «Хроматичні знаки» (тобто знаки альтерації (розділ 5)) Левицький слідує тогочасним системам. На початку подаються діатонічні ступені гами До мажор та відстань між ними – один чи два півтони. На прикладі «драбини», як це було прийнято у тогочасних німецькомовних підручниках, «грубими щаблями» ілюструються діатонічні ступені, а пунктиром – звуки, які містяться між ними, але не належать гамі До мажор. Тому при написанні останніх слід вживати знаки альтерації, що альтерують діатонічні ступені.

Далі слідує пояснення знаків альтерації (дієз, бемоль, бекар, дубль-дієз, дубль-бекар) та дій, які вони означають щодо діатонічних ступенів. Оскільки Левицький вживає тільки буквену систему назв звуків, тут пояснюється написання альтерованих ступенів гами згідно з цією системою та винятки з них. На відміну від прийнятої зараз системи, ля-дубль-бемоль має назву asas, а сі-дубль-бемоль – bb (bebe) або heses. Окремо Левицький пояснює значення дубль-бекара («подвійний касівник» [6, с. 21]), що скасовує значення дубль-дієза чи дубль-бемоля і підвищує чи понижує відповідно на цілий тон. У випадку пониження чи підвищення дубль-дієза чи дубль-бекара на півтона вводиться один бекар, після нього пишеться відповідно дієз чи бемоль [6, с. 21]. У літературі 50-их рр. XX століття ці знаки згадуються як «бекар-дієз» чи «бекар-бемоль».

Надалі дієзи і бемолі класифікуються як приключеві чи випадкові та наводиться порядок написання приключевих знаків при ключі і порядок написання або скасовування випадкових.

Після цього йде розділ 6 «Про людські голоси». Левицький притримується традиційних класифікацій на чоловічі (тенор, баритон і бас) та жіночі (сопрано, мецо-сопрано та альт) голоси, подає рекомендації щодо співу.

Цікаво подається тема «Гами» (розділ 7). Вона поділяється на три підрозділи – про мажорні, мінорні та хроматичні гами. Структура мажорної гами подається Левицьким на прикладі відстаней між ступенями гами, що повинна бути однаковою, незважаючи на те, від

[1] Вказівкам щодо позначень темпів присвячений розділ 10, динамічних відтінків – 11.

якого звуку вона побудована. На прикладі мажорних гам Левицький викладає закономірності квінтового кола для дієзних та бемольних мажорних тональностей. Натуральні мінорні гами виводяться автором від мажорних. Потім він пояснює утворення гармонічного та мелодичного різновидів мінору. У цьому контексті цікавим видається виклад теми «Хроматична гама». Тут її правопис подається на прикладі тільки мажорної гами (До мажор) через півтонове підвищення або пониження діатонічних ступенів гами, між якими є відстань у два півтони. Підвищення VI ступеня називається «правильним» [6; с. 29, див. перший приклад], однак тому що «прийнята ортографія наказує писати її так» [див. там само, другий приклад] – VI ступінь не підвищується, а замість нього понижується VII. Висновок з цього – «воно зрештою виходить на одно» [там само].

У розділі «Інтервали» Левицький поділяє інтервали на дві групи: чисті та всі решта (великі і малі), їх структуру. Цікаво, що він подає інтервали тільки як мелодичні[1] – у них звуки розташовані один за одним у висхідному чи низхідному порядку [6; див. ілюстрації на с. 30-34].

У розділах № 9 «Музичні знаки, прикраси, (мелізми) триль», № 10 «Темпо» та № 11 «Динаміка» автор подає часто вживані терміни з перекладом на українську і позначення з розшифруванням. Мелізми подаються з позначеннями та з розшифруванням.

Далі Левицький подає тему «Акорди» (розділ № 12). Відразу на початку він зазначає, що «будови акордів і їх наслідства учить наука гармонії» [6, с. 39]. Тим самим автор відокремлює предмети основи теорії музики та гармонію, адже галицькі підручники з гармонії початку XX століття, наприклад Віктора Матюка, містили перед викладом тем, що стосувалися власне предмета гармонії, початкові відомості з музичної грамоти та теорії музики.

Левицький наголошує на терцієвій структурі акордів та на тому, що матеріалом для їх побудови служать звуки натурального мажору та гармонічного мінору. Далі він пояснює, які існують обернення акордів.

Наприкінці теми автор подає практичні вказівки для диригента чи вчителя музики, доводить, як знання акордів допомагає заспівати хорові той чи інший твір як для настроювання, так і для початку співу.

У розділі «Музичні форми» Левицький описує структуру та складові частини музичних форм різних жанрів, починаючи від мотиву, найменшої форми – простої двочастинної, закінчуючи оперою та кантатою.

На закінчення, у розділі 14 «Музичні вислови» подаються короткі, лише на півсторінки, відомості з поліфонії, у розділі 15 детально пояснюється техніка транспозиції, у розділі 16 – зібрані терміни та поняття щодо характеру виконання твору.

Цікавим аспектом цієї праці є музична термінологія, якою послуговувався Іван Левицький. Адже у підручниках з основ теорії музики, як правило, вживаються усі основні музично-теоретичні терміни. Мовознавчим аспектам музичної термінології в цей період присвячено І-й розділ кандидатської дисертації [2] та стаття «Золоте десятиріччя» (1923-1933 роки) у розвитку української музичної термінології» Софії Булик-Верхоли [1]. Тут дискутуються питання характеристики музичної термінології в означений період, висвітлюють всі тенденції термінотворення на прикладі аналізу проекту «Словника музичної термінології», виданого в Інституті української наукової мови Всеукраїнської академії наук [9] та «Музичного словника» Зиновія Лиська. [8]. В цьому контексті цікаво подати термінологію, яку вживав Іван Левицький у підручнику «Основи теорії музики».

У додатку № 1 до цієї розвідки подано музично-теоретичні терміни, що їх вживає автор, з перекладом на сучасну термінологію. Серед них було багато самобутніх термінів, які зберігають свою актуальність дотепер як за способом словотворення, так і за значенням. Наприклад, новотвір Левицького «касівник» (бекар) та інші активно вживалися галицькою інтелігенцією в приватних розмовах і в радянський період.

Загалом у своїй праці Іван Левицький творив нові терміни по-різному: на основі калькування з іноземних підручників, передовсім німецькомовних, дескриптивної перекладачі[2],

[1] Згідно з теперішньою класифікацією.
[2] Термін Роксоляни Зорівчак.

метафоризації, часткового запозичення, а також використовував українські новотвори. Було багато аналогій з іншомовними термінами. На це вказують численні посилання на німецькі та інші оригінальні терміни іншомовного походження в дужках, наприклад на с. 22 – Tonleiter («гама»), у 9 розділі «Музичні знаки, прикраси, (мелізми) триль», у 10 розділі «Темпо» та в 11 розділі «Динаміка» [6, с. 34-39], частини сонати та сонатної форми [6, с. 47, розділ 13 «Музичні форми»]. У деяких розділах подаються назви мовою оригіналу навіть без перекладу на українську, наприклад, назви частин старовинної сюїти [6, с. 45-46, розділ 13 «Музичні форми»], а оригінальні написання самого слова «світа» (тобто сюїта) французькою та німецькою подається у дужках. Це також може бути свідченням нерозвинутості української термінології у даних темах, що, зважаючи на історичні умови, зовсім не дивно.

Праця І. Левицького мала велике значення для історії розвитку української галицької музичної культури, оскільки за цим виданням провадилося навчання не тільки музикантів-любителів, але й професіоналів. Це був найдосконаліший підручник у 20-30-их роках XX століття у нашому краї. Він не містив практичних завдань, тому що автор весь час їх змінював або вдосконалював. Цей підручник мав практичне спрямування. З одного боку, після викладу основних положень автор повертається до них з метою закріплення і засвоєння теоретичного матеріалу. З другого боку, його будова зумовлена зв'язками з іншими предметами, які викладав Іван Левицький, передовсім із співами та хором. Це мало своє пояснення, бо він був створений для студентів, які часто не мали початкової музичної освіти.

Іван Левицький був талановитий педагог-методист, який зумів у невеликому за обсягом навчальному посібнику створити підвалини міцних знань. Цим його підручник став провісником майбутніх посібників такого типу, як підручник «Елементарна теорія музики та сольфеджіо» киянина Гліба Виноградова [3], який по-своєму прийшов до подібної методики. Блискучий та дуже досвідчений методист, Виноградов майже через 30 років викладання прийшов до висновків, що були дуже подібними до підручника Івана Левицького: слід застосовувати музично-теоретичні знання у творчій, виконавській практиці та збагачувати своє власне сприйняття музики. Відтак вивчення основ теорії музики повинно було бути насамперед спрямоване на практичне застосування здобутих музично-теоретичних знань у практичних курсах – сольфеджіо, співах, заняттях з хором та інших. Тому при формуванні курсу велике значення надається міжпредметним взаємозв'язкам.

Тим, хто сьогодні в умовах Болонського процесу та в епоху глобалізації пише нові підручники з музично-теоретичних предметів, слід враховувати не тільки російськомовні та зарубіжні підручники, а й нашу українську, зокрема галицьку, спадщину в цій галузі, у тому числі їхні термінологічні напрацювання. Передовсім підручник Івана Левицького має велике значення для історії та традицій Львівської національної музичної академії, бо саме за ним у Вищому музичному інституті імені Миколи Лисенка у Львові проводилося викладання у 20-30-их роках XX століття для студентів – майбутніх відомих діячів української культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булик-Верхола С. «Золоте десятиріччя» (1923-33 роки) у розвитку української музичної термінології / С. Булик-Верхола // Вісник Національного Університету «Львівська політехніка». – Львів, 2005. – № 538: Проблеми української термінології. – С. 68-72.
2. Булик-Верхола С. Формування і розвиток української музичної термінології: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Загальне мовознавство» / С. Булик-Верхола. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2003. – 20 с.
3. Виноградов Г.С. Елементарна теорія музики і сольфеджіо / Г. С. Виноградов. – Елементарна теорія музики. – Ч. 1. – Київ: Музична Україна, 1971. – 170 с.; Ч. 2: Сольфеджіо. – Київ: Музична Україна, 1972. – 158 с.
4. Дрімцов С. Музична теорія: практичний курс для музпрофшкіл / С. Дрімцов. – Київ: Державне видавництво України, 1925. – 164 с.
5. Костенко В. Практичний підручник елементарної теорії музики / В. Костенко. – Харків: Державне видавництво України, перша друкарня, 1930. – 30 с.

6. Левицький І. Основи теорії музики / І. Левицький. – Львів: накладом М. Таранька, з друкарні НТШ, 1921. – 56 с.
7. Левицький І. Популярна наука гармонії / І. Левицький. – Жовква: Друкарня оо. Василіян у Жовкві, 1929. – 92 с.
8. Лисько З. Музичний словник / З. Лисько. – Київ: Музична Україна, 1994. – 168 с.
9. Словник музичної термінології: проєкт / Всеукраїнська академія наук, Інститут української наукової мови. – Харків-Київ: Державне видавництво України, 1930. – 74 с. – (Матеріяли до української термінології та номенклатури; Т. XX)
10. Способин И. Элементарная теория музыки / И. Способин. – [8-е изд.] – Москва: Музыка, 1984. – 198 с.
11. Элементарная теория музыки и сольфеджио: программа для подготовительных отделений вокальных факультетов музыкальных вузов / [Составитель Г. Виноградов]. – Москва: Всесоюзный методический кабинет по учебным заведениям искусств и культуры; Киевская гос. консерватория имени П. И. Чайковского, кафедра теории музыки, 1987. – 28 с.

Додаток 1. Короткий список термінів та понять, що вживалися Іваном Левицьким, та їх переклад на сучасну термінологію (за абеткою).

і.Термін у Івана Левицького	**і.Сучасний термін**
акорд ноновий	нонакорд
акорд септімовий	септакорд
акорд у перевороті	обернення акорду
ампромпті	імпровізація
артистичне виведенє	вказівки щодо характеру виконання
в долину	донизу
виведенє	розшифрування
взір	приклад
гама дурова (мажорна) або весела	мажорна гама
гама мольова (мінорна) або сумна	мінорна гама
двочастинна форма пісні, двочастинна пісня	проста двочастинна форма
дословне повторенє	точне повторення
еліпса круглава (порожна або виповнена)	овал (незамальований чи замальований)
жарт	скерцо
звичайні або природні звуки	діатонічні ступені гами
зладжений	побудований (акорд на якомусь ступені гами)
зложена форма пісні, зложена пісня	складна двочастинна чи тричастинна форма
змінене повторенє	змінене повторення
касівник	бекар
касувати або зносити	скасовувати (альтерацію)
лінія горішня дописана	додаткова лінійка над нотним станом
лінія долішня дописана	додаткова лінійка під нотним станом
мольова гама гармонічна	гармонічний мінор
мольова гама мельодийна	мелодичний мінор
музичні вислови	типи викладу
музичні знаки	позначення
нотна лінія	нотний стан
обнижати	понижувати
орхестра	оркестр
первістна мольова гама	натуральний мінор
первістна форма акорду	основна форма акорду

перерібка	розробка (в сонатній формі)
переставки	зміна знаків альтерації (відповідні зміни)
підвисшати	підвищувати
побічна або співна тема	побічна тема
подвійний бемоль	дубль-бемоль
подвійний касівник	знак, що скасовує дубль-дієз чи дубль-бемоль повністю (тобто підвищує чи понижує на цілий тон)
подвійний хрестик	дубль-дієз
поодинокий касівник	знак, що скасовує дубль-дієз чи дубль-бемоль частково (тобто підвищує чи понижує на півтона)
поперечна чертка	ребро, в'язка
потпурі	попурі
прикраси	мелізми
принагідні хрестики чи бемолі	випадкові знаки альтерації
реченє	речення
ріжнородна гармонізація	відмінна гармонізація
рондо на одній темі	рондо
рондо о двох темах	подвійне рондо
рондо о трох темах	потрійне рондо
світа	сюїта
септімово-домінантовий акорд	домінантсептакорд
скаля	гама
скількість тонів (акорду)	кількість звуків (акорду)
спосіб писаня	написання
степень	ступінь (гами)
такт	1) такт; 2) розмір; 3) тактування
такт три-півнотний	розмір 3/2
такт простий (двочастинний чи тричастинний)	простий такт чи розмір (дводольний чи тридольний)
такт три-четвертний	розмір 3/4
такт зложений	складний такт чи розмір
тонація	тональність
тоніка або підставовий звук	перший ступінь гами, основний звук
точка	крапка (коло ноти)
триль	трель
тричастинна форма пісні, тричастинна пісня	проста тричастинна форма
у гору	вгору
уступ	номер (в опері)
характеристична або ведуча нота	ввідний тон, 7 ступінь гами
хоруговка	хвостик
хроматичні знаки	знаки альтерації
хрестик	дієз
чертка	риска (тактова)
чотири удари	чотири долі