

УДК [373.011.3-051.016:78](477.83/.86)»1900/1960»
DOI 10.32782/2224-0926-2024-3-4-50-51-21

Горак Яким Романович
кандидат мистецтвознавства, доцент,
старший науковий співробітник
Меморіального музею Станіслава Людкевича у Львові,
доцент кафедри теорії музики,
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
<https://orcid.org/0000-0003-0707-8751>

СТАНІСЛАВ ЛЮДКЕВИЧ ТА ГРИГОРІЙ ТЕРЛЕЦЬКИЙ: ЖИТТЄВІ ТА МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІ КОНТАКТИ

Постать музичного педагога, методиста Григорія Михайловича Терлецького (6 січня 1893 Сков'ятин, нині Чортківського району Тернопільської області – 10 лютого 1970, Львів) znana нині переважно львівським музикантам старшого покоління, які навчалися у нього як педагога музично-теоретичних дисциплін у львівській музичній школі-десятирічці. Ширшим колам інтелігенції він більше відомий як батько відомого українського медальєра трагічної долі Любомира-Богдана Терлецького¹. В існуючих довідникових музичних виданнях годі знайти хоча би скромну біографічну довідку про Г. Терлецького, небагато вдалося віднайти його публікацій. У поодиноких музикознавчих працях його діяльність згадується хіба принагідно 1–2 реченнями, а більш розгорнутої монографічної розвідки не існує. За такого стану дослідження постаті й діяльності музичного теоретика про висвітлення його взаємин із С. Людкевичем не йшлося, ймовірно, через брак документального матеріалу. Однак документовані свідчення таких контактів є, а контакти були доволі значущими для розвитку викладання музично-теоретичних дисциплін у Галичині.

Григорій Михайлович Терлецький народився 6 січня 1893 р. у селі Сков'ятин на Тернопільщині². Початкову освіту здобув у Борщівській школі. Сім'я батьків хлопця, який прагнув учитися, була матеріально вбога і не могла забезпечити йому навчання у школах. Тому доводилося просити допомоги сторонніх людей. Зокрема, до такої допомоги спричинився і світової слави співак Модест Менцинський, як про це свідчить коротенький зворушливий лист Г. Терлецького – тоді учня 4-го класу – до світової слави співака, датований 17 червня 1906 р.: «Високоповажаний пане! Я дуже люблю учитися. Та мої родителі не мають звідки мене посилати до висших шкіл, бо є дуже убогі. Тепер

¹ Любомир-Богдан Терлецький (1922–1993) – один із найвизначніших майстрів української медальєрної пластики. Випускник Української академічної гімназії у Львові (1932–1940), у березні 1941 р. – учасник т. зв. «процесу 59», унаслідок чого отримав 10 років тюрми на Печорі, а в 1952–1957 рр. – семирічне спецпоселення у Красноярському краї. За сприяння А. Кос-Анагольського та голови Львівської облради Семена Стефаніка 1957 р. повернувся до Львова і 1960 р. поступає на вечірнє відділення Львівського інституту декоративного і прикладного мистецтва, навчаючись у Дмитра Крвавича. Заробляв на життя, виконуючи замовлення Художнього фонду. Окрім медальєрства, займався також станковою і монументальною скульптурою, написав працю «Етногенез українського народу».

² За надання біографічної довідки про Григорія Терлецького висловлюю подяку Ксенії Колесі та Тетяні Воробкевич.

я дуже утішився, і мої родителі, коли довідали-сьмо ся від отця Казановського, що високоповажаний пан обіцяли послати для мене по 10 к[орон] щомісяця. Дякую Вам дуже, високоповажаний пане, за той великий дар. І буду я, і мої родителі просити Бога о добре здоровле, щастя і ласку Божу для Вас, високоповажаний пане»³.

1914 р. Г. Терлецький закінчив Академічну гімназію у Львові, у якій був також диригентом гімназійного хору. У той час С. Людкевич працював викладачем філії тої ж гімназії⁴, то ж тоді учень міг познайомитися з композитором. Їх зближенню сприяло й те, що в 1912–1914 рр. Г. Терлецький навчався й у Вищому музичному інституті у Львові та слухав викладів із теорії музики С. Людкевича – тодішнього педагога і директора інституту. Згодом Г. Терлецький навчався в Учительській семінарії в Заліщиках, яку закінчив 1921 р., а музичну освіту завершив у Консерваторії Польського музичного товариства у Львові (1930).

Після завершення освіти Г. Терлецький працював учителем приватної реальної гімназії в Борщеві (1918–1919), вселюдної двокласової школи в Сков'ятині (1922–1925), української державної гімназії «Рідна Школа» у Тернополі (1925–1929). Викладаючи співи у тернопільській гімназії, Г. Терлецький у листі до С. Людкевича від 3 листопада 1925 р. просить композитора надати довідку про проходження курсу навчання в інституті, яка потрібна йому для подачі документів у міністерство для отримання права викладання (його текст подаємо в повному обсязі у Додатку № 1 до цієї статті). Цей лист водночас документує факт навчання Г. Терлецького у С. Людкевича у Вищому музичному інституті.

Після роботи у Тернополі Г. Терлецький працював педагогом у гімназії та вчительській семінарії у Несвіжі (1931–1933), а потім – у Львові вчителем української семи-класної Народної школи ім. Б. Грінченка товариства «Рідна Школа» на вулиці Городоцькій, 95 (1935–1938).

Товариство «Рідна Школа», яке стало спадкоємцем заснованого ще наприкінці XIX ст. «Руського педагогічного товариства», у 20–30-х роках XX ст., було в zenіті своєї діяльності і стояло біля керма керівництва українським шкільництвом у Галичині, створивши ефективну мережу шкільних навчальних закладів і розробивши програми шкільного навчання на національних українських традиціях. На час роботи в рідношкільних установах Г. Терлецького одними з напрямів роботи товариства були створення і розроблення методичної бази дитячого дошкільного виховання. Фундаментальним підсумком напрацювань товариства у цій сфері став підручник «Українське дошкілля»⁵, який містив загальні теоретичні засади з дошкільного виховання дітей. Інтерес діяча щодо цього у галузі дитячого музичного дошкільного і початкового шкільного виховання засвідчують також опубліковані у педагогічних рідношкільних виданнях рецензії на видання В. Щурата та Б. Вахнянина «Дітвора

³ *Модест Менцинський: спогади, матеріали, листування* / авт.-упоряд. М. Головащенко. Київ : Рада, 1995, С. 284.

⁴ Дивись: Звіт дирекції Ц.к. Академічної гімназії за шкільний рік 1912/1913. Львів: 3 друкарні НТШ, 1913. С. 7; Звіт дирекції Ц.к. Академічної гімназії у Львові за шкільний рік 1913 /1914. Львів: 3 друкарні НТШ, 1914. С. 8.

⁵ *Українське дошкілля* : підручник для виховниць української дошкільної дітвори в дитячих садках, захистах, сиротинцях і т. под. установах / Опрацювали др. Петро Біланюк, Марія Козловська, Ярослав Кузьмів, Лев Ясінчук. Нове перероблене видання. Краків : Накладом «Українського Видавництва», 1940. 106 с. (Педагогічно-освітня бібліотека, Ч. 6).

співає, в садочку гуляє»⁶, а також його стаття «Масова музика й розспівання в школі»⁷. Убачаючи у рецензованому збірнику першу спробу створення репертуару оригінальних дитячих пісень, рецензент наводить критерії, яким би мав такий збірник відповідати, відповідно до цього оглядає зміст збірника, констатує позитивні його боки, але й аргументує своє непогодження щодо включення окремих пісень. У статті йдеться про «розспівання» дітей загальних шкіл – процес залучення їх до навчання музики. Оглядаючи вплив музики на суспільство, автор статті протиставляє безвартісну, пусту змістом і примітивну в музичній будові міську музику (саме вона мається на увазі під «масовою музикою») в її різновидах (джаз, шлягери) чистоті народної пісні, яка супроводжує дітей із батьківського дому і довкола якої має формуватися музичний розвиток дитини. На переконання Г. Терлецького, дитина постійно за різної нагоди (удома, школі, на городі, роботі, пасовиську) і в різних умовах (прогульки, товариські забави тощо) має співати, і це сприяє розвитку її музикальності. Вершиною музичного «розспівання» автор статті вважає участь дітей у хорі, торкається також питання добору пісенного матеріалу.

Г. Терлецький узяв також участь у збірнику «Китиця квіток для чемних діток», виданому «Рідною Школою» 1941 р.⁸. Видання містило ігри та танці (розроблені Оксаною Суховерською), вірші й загадки для дітей, а також музичний матеріал, здебільшого народні пісні, передруковані із зібрань М. Леонтовича, Ф. Колесси, М. Лисенка, та оригінальні мелодії М. Лисенка, М. Гайворонського, І. Воробкевича, М. Вериківського, Б. Вахнянина, Б. Кудрика та ін. на літературні дитячі тексти М. Підгір'янки, В. Щурата, Б. Лепкого. Видання містило і мелодії оригінальних пісень Г. Терлецького (за підписом «Г. Т.»)⁹.

⁶ Терлецький Г. «Дітвора співає, в садочку гуляє» [рец. на вид. Щурат В., Вахнянин Б. Дітвора співає, в садочку гуляє Співаник з руховими іграми для дітей, діточих садочків та вселюдних шкіл у двох частинах. Слова Василя Щурата; Музика та уклад ігор Богдана Вахнянина. Львів: Видання «Рідної Школи», 1936. I частина – 12 с.; II частина 12 с]. *Шлях виховання й навчання: тримісячник, орган «Взаємної Помочі Українського Вчительства»*. Х річник. Львів, 1936. № 2: квітень-травень-червень, с. 120–122.

⁷ Терлецький Г. Масова музика й розспівання в школі. *Методика і шкільна практика: додаток до «Учительського слова» органу «Взаємної Помочі Українського Вчительства»*. VII річник. Львів : Накладом «Взаємної Помочі Українського Вчительства», 1936. С. 85–93.

⁸ *Китиця квіток для чемних діток: Збірник пісень, забав і віршів для користування в дошкільцях та на I-му році шк. навчання* / Злажив Богдан Данилович. Краків : Українське видавництво, 1941 (Серія «Педагогічно-освітня бібліотека», ч. 8). У розділі «Пісні і хори для дітей та шкільної молоді» з 5-го тому «Історії української музики в шести томах» (Історія української музики в шести томах. Т. 5: 1941–1958 рр. / редкол. тому: А.І. Муха (голова), С.І. Грица, Г.В. Степанченко та ін. Київ : Наукова думка, 2004. С. 91). Автор розділу – Богдана Фільц, згадуючи про це видання і участь у ньому Г. Терлецького, називає помилково цей збірник назвою теоретичної монографії «Українське дошкільля», що створіє плутанину. Збірник перевиданий за часів української незалежності: *Українське дошкільля: Пісні, ігри, танці, вірші й загадки: Для дітей дошкільного віку*. 2-е вид. Київ : Музична Україна, 1991. 142 с.

⁹ «А вже ясне сонечко» (слова О. Олеся; с. 17), «Хто з вас бачив?» (сл. Ярослави Кузьмової, с. 41), «Вже згасає ясний день» (слова Я. Кузьмової, с. 58), «Ми є маленькі діти» (сл. Я. Кузьмової, с. 73), «Про чемного Михаса (Марусю)» (сл. Я. Кузьмової, с. 75), «У садочок» (сл. Я. Кузьмової, с. 76), «Отче наш (церковно-народний напів)» (с. 77), «Христе, князю!» (сл. Ю. Шкрумеляка, с. 78), «Мати наша, мати!» (сл. М. Підгірянки, с. 80).

У кінці збірника опублікована стаття Г. Терлецького (за підписом «Гриць Терлецький») «Пісня й забава»¹⁰ – цікава розвідка щодо ролі музики у розвитку психології дитини. Стаття складається з трьох розділів: «Значіння пісні й забави для дитини» і «Дещо з музичної психології дитини», «Методичні вказівки для виучки пісень». Автор констатує, що музика є частиною внутрішнього життя дитини і тісно пов'язана із забавами та іграми. Діти мають вроджене почуття ритму, яке кристалізується у віці 5–6 років, але розуміння явища мелодії приходить лише у віці 7–10 років. Процес досягнення дітьми чистоти інтонування мелодії може тривати протягом всього дошкільного віку. Непевність інтонування в дітей такого віку походить від хиткості непевності у відтворенні величини інтервалів. Серед інтервалів дитині, на думку автора статті, найлегше природньо дається саме терція, на якій будуються примітивні пісні й інтоновані мелодичні заклики. Тож подальшим ступенем розвитку дитячої мелодики Г. Терлецький вважає мелодичний мотив в обсязі квати: g – g – a – a – g – e. «Цей мотив, – сказано у статті, – оснований первісно на скалі пентатонічній (яку вчені вважають за найстаршу скалю на землі) переходить звільна в наші діятоніку, але тільки в обсязі гексахорду, і шойно пізніше вже й в обсязі цілої нашої скалі. Він снується через сотки наших дитячих та народних пісень, а головно виступає у колядках, щедрівках, гаївках та веснянках і переливається, як Вагнерівський «Лейтмотив» через цілу нашу Воскресну Утреню»¹¹. Останній розділ дає методичні вказівки до вивчення поміщених у збірнику пісень.

Із першим приходом більшовиків до Галичини Г. Терлецький працює директором середньої школи № 38 Залізничного району Львова (1939–1940), директором середньої школи № 3 того ж Львівського району (1940–1941). Із німецькою окупацією краю упродовж 1941–1945 рр. він опиняється у Відні. В «Особовому листку по обліку кадрів», який заповнений Г. Терлецьким пізніше як педагогом львівської музичної десятирічки, він указав: «евакуйований із фронту і перевезений до Відня»¹² – отже, з початком війни був мобілізований до війська, а звідти потрапив в австрійську столицю. Там упродовж 1944–1945 рр. працював директором української приватної школи для дітей вивезених українських родин. Однак формулювання в радянському документі могло не зовсім відповідати правдивому перебігу подій. У колах старшого покоління львівської інтелігенції побутує версія, що Г. Терлецький виїхав до Відня, але попав у радянську зону і з приходом радянських військ був 1945 р. депортований назад до Львова.

У Львові на той час (у 1944 р.) реорганізували створену ще 1939 р. Львівську музичну школу при Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка у музичну школу – десятирічку при тій же консерваторії. Упродовж 1945–1956 рр. Г. Терлецький працював у цій школі викладачем сольфеджіо та теорії музики¹³, закладаючи тут фундамент му-

¹⁰ Терлецький Г. Пісня й забава. *Китиця квіток для чемних діток: Збірник пісень, забав і віршів для користування в дошкільцях та на І році шк. навчання* / Б.Д. Зладив. Краків : Українське видавництво, 1941 (Серія «Педагогічно-освітня бібліотека», ч. 8). С. 128–131.

¹¹ Терлецький Г. Пісня й забава. *Китиця квіток для чемних діток: Збірник пісень, забав і віршів для користування в дошкільцях та на І році шк. навчання* / Б.Д. Зладив. Краків : Українське видавництво, 1941 (Серія «Педагогічно-освітня бібліотека», ч. 8). С. 131.

¹² Ксерокопія цього документу, який зберігається в архіві Львівського музичного ліцею ім. С. Крушельницької, надала авторові цих рядків Т. Воробкевич.

¹³ Львівська середня спеціальна музична школа – інтернат імені Соломії Крушельницької: сторінки історії / ред.-упоряд. Т. Воробкевич ; редкол.: Л.М. Закопеч та ін. Львів : Камула, 2017. С. 90.

зично-теоретичної освіти. Яскравість, доступність методики його викладання, чудовий контакт із дитячою аудиторією неодноразово згадували музиканти, які навчалися в нього: скрипалі Олег Крися, Богодар Которович, Юрій Мазуркевич, піаністи Олександр Слободяник, Віктор Єресько, сестри Марина та Лідія Крих, Марія Крушельницька, Ксенія Колесса, композитори і музичні теоретики Юрій Булка, Богдан-Юрій Янівський, Роман Сімович, Алла Терещенко. Г. Терлецький заснував у школі учнівський хор і вокальні ансамблі й силами учнів здійснив постановки дитячих опер «Коза-Дереза» М. Лисенка та «Вовк і семеро козенят» М. Ковалю.

Упродовж усієї педагогічної роботи Г. Терлецький стежив за публікаціями і напрацюваннями С. Людкевича, особливо у сфері викладання сольфеджіо і співу. Саме у 20–30-ті роки ХХ ст. С. Людкевич працює над розробленням різних напрямів музично-теоретичних проблем. До цього спонукали реалії у навчальній програмі інституту комплексу музично-теоретичних предметів, зокрема введення в навчальну програму інституту курсу сольфеджіо¹⁴. На засіданні Виділу Музичного товариства ім. М. Лисенка 24 грудня 1926 р. розроблення курсу було доручено С. Людкевичу¹⁵. Свої напрацювання у цій царині С. Людкевич виклав у низці публікацій: окремо виданих «Матеріалах до науки сольфеджіо» (1927), «Матеріяли для науки сольфеджіо і хорового співу. I курс: Тактова ритміка, Діятоніка Dur і moll» (1930) «Матеріяли для науки сольфеджіо і хорового співу», додаток I–II курс» (1930), програмі «Розклад матеріалу науки сольфеджіо» (1930), статті-рефераті «Критичні замітки в справі науки сольфеджіо й музичного диктанту в музичних школах» (1929).

Одним зі складників науки сольфеджіо С. Людкевич уважав вирішення проблеми сольмізації і потреби її реформи. Проблема сольмізації частково порушувалася С. Людкевичем у «Матеріялах до науки сольфеджіо» (1927), а окремо їй присвячено статтю «Спроба критичного підходу до питання сольмізації та її реформи», опубліковану 1929 р. польською мовою у журналі «Muzyka w szkole», де навіть подав проєкт такої реформи. Подавши короткий екскурс у появу назви сольмізаційних тонів, автор стверджує, що на їх основі створився спрощений метод сольфеджування діатонічними назвами нот без їх транспозиції і незалежно від хроматичних підвишень чи понишень (його названо «бездумним методом співаків»). С. Людкевич інформує про спроби такої реформи К. Ейтца, яка, однак, мала свої недоліки і тому не прижилася. Автор статті пропонує замінити назви деяких звуків («до» на «то» (відповідно до «тоніка»), «соль» на «до» (відповідно до «домінанта»); при підвищенні звуки переголошувати на «і» (cis- ti, dis – ri і т.д), а звуки «мі» і «сі» – при підвищенні називати «ме» (відповідно до «медіанта») і «се» (відповідно до «семітон», ввідний тон»); композитор пропонує гнучку систему застосування голосних «о», «у» та «е» «і» для відображення ступеня підвищення чи пониження.

С. Людкевич спробував частково ввести деякі аспекти пропонованої ним сольмізаційної реформи до посібника «Матеріяли для науки сольфеджіо і хорового співу», виданого 1942 р. У розділі «Інтонанція» цього посібника для співу тональностей («скаль») із хроматичними звуками С. Людкевич пропонує два способи сольмізування звуків. Перший спосіб: «Або залишаємо кожному тонові, відповідно до його місця в ключі, його первісну назву, без огляду на те, чи даний тон підвищений, чи обнижений хроматично

¹⁴ Книга протоколів Музичного товариства ім. Миколи Лисенка (1922–1939 рр.) / підготовка текстів, коментарі, післямова Я. Горака. Львів : Апріорі, 2019. С. 61.

¹⁵ Книга протоколів Музичного товариства ім. Миколи Лисенка (1922–1939 рр.) / підготовка текстів, коментарі, післямова Я. Горака. Львів : Апріорі, 2019. С. 86.

на пр. do=c, чи cis або ces; re=d, чи dis або des і т. д. При таких механічних читанні затрачується, щоправда, критичне чуття і доцільно було б переголошувати самозвуки сольфеджованих назв на *i* при підвищенні, чи на *u* при пониженні на пр. cis=ci, fis=fi, ges=sul»¹⁶. Цей спосіб у даному разі вводився лише як компромісний варіант за можливості співати загальноприйнятим способом назв звуків. Другий спосіб означається композитором так: «Другий, більш критичний і доцільний спосіб полягає у т. зв. транспозиції, тобто піднесенні семи чергових назв усіх ступенів скали [тональності. – Я. Г.] C-dur: do, re, mi, fa, sol, la, si на ступені кожної іншої дурової [мажорної. – Я. Г.] скали т. зв. методом «тоніка – do». Значиться тоніка кожної скали буде do, другий re, п'ятий sol, увідний si і т. д. Цього способу уживаємо особливо за т. зв. модуляції, тобто за переходу до різних дурових скаль»¹⁷. Це спосіб згаданий лише згаданий С. Людкевичем у статті 1929 р. як англійський метод «tonic solfa»¹⁸. У посібнику «Матеріали для науки...» композитор дає матеріал для сольмізування таким способом, наводячи у розділі «Найкоротша схема модуляції через квінтове коло» 16 прикладів під заголовком «Приклади для сольмізації в різних тонаціях методом транспозиції («тоніка do»)» (с. 58–63).

У 1947–1948 рр. Г. Терлецький як педагог у музичній десятирічці спробував застосувати у навчальній практиці запропоновану С. Людкевичем модифікацію сольмізаційних назв, за дослідженням З. Штундер, «досягнувши блискучих результатів»¹⁹. Однак спроба Г. Терлецького стала предметом серйозної критики і негативної оцінки, і педагог «після неслухної критики відмовився від методу перезвучування сольмізаційних назв при хроматичних змінах тону»²⁰. Критика експерименту Г. Терлецького спонукала С. Людкевича до написання 1948 р. статті «Про потребу реформи сольмізації», яка за життя композитора опублікована не була зі зрозумілих причин: у світлі недавно прийнятої партійної постанови про формалізм («Про оперу «Велика дружба» Мураделлі», лютий 1948 р.) постановка подібного питання трактувалася би не інакше як один із проявів формалізму. Уперше стаття надрукована лише у сучасному двотомнику праць С. Людкевича.

Людкевичева стаття, по суті, була словом композитора на захист експерименту Г. Терлецького. Автор виокремлює сольмізацію як один зі складників викладання сольфеджіо як музичної дисципліни і пише про досвід Г. Терлецького: «І ось львівський педагог, добрий спеціаліст по сольфеджіо, за голосом і приміром деяких проєктів і дискусій, які підіймалися в останніх роках у Польщі, Чехословаччині і на Україні, про що скажу далі, пробував ужити для хроматичного підвищення і пониження тонів модифікованих сольмізаційних назв шляхом проголошення вокалізів «а», «е», «о» на «і» – при підвищенні, і на «у» – при пониженні. Однак за цю спробу, незважаючи на дуже добрі висліди науки, педагог накликав на себе серйозну негативну оцінку, мовляв, він поганить

¹⁶ Матеріали для науки сольфеджіо і хорового співу. І. Тактова ритміка, діятоніка Dur і moll / зладив С. Людкевич. Краків ; Львів : Українське видавництво, 1942. С. 55.

¹⁷ Матеріали для науки сольфеджіо і хорового співу. І. Тактова ритміка, діятоніка Dur і moll / зладив С. Людкевич. Краків ; Львів : Українське видавництво, 1942. С. 55.

¹⁸ Людкевич С. Спроба критичного підходу до питання сольмізації та її реформи. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* / упоряд., редакція, примітки З. Штундер Т. 2. Львів : Видавництво М. Коць, 2000. С. 276.

¹⁹ Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том 1 (1879–1939). Львів : Бінар-2000, 2005. С. 328.

²⁰ Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Том 2 (1939–1979). Львів ; Жовква : Місіонер, 2009. С. 132.

«наші» сольмізаційні звуки та вводить непотрібно якісь небували новаторства, або, знов, зауваження, що він веде науку «консервативним, західним» методом»²¹.

Аргументуючи досвід Г. Терлецького, С. Людкевич пропонує ширший погляд на сольмізацію у вокалізах Гвідо Аретинського і полеміки довкола них, дає оцінку запропонованим попереднім проектам (англійській системі «Тоніка-До», «словотональному методу» К. Ейтца). Коротко зреферувавши суть реформи (як і в статті 1929 р.), автор статті спростовує аргументи проти введення цієї реформи (її непотрібність, «поганення» сольмізації, поклоніння перед буржуазним Заходом). Труднощі з практичним утіленням реформи С. Людкевич вважає можливим побороти, і саме досвід Г. Терлецького є свідченням тому. «Ця новість, – пише С. Людкевич в завершенні статті, – яку позволив собі індивідуально педагог Терлецький (і то тільки при сольмізації, не в теорії!!), т. є. переголошення на «і» й «у» (без якої-небудь зміни назви діатоніки), ще не вводить ніякого змішання, і вона може зовсім добре міститися в рамках сучасних програм сольфеджіо для дітей, її слід повітати, а не засуджувати. Зрештою, рекомендується вона найкраще знаменитими успіхами в науці»²². Цитовані людкевичеві слова свідчать про високу професійну оцінку композитором праці шкільного педагога-теоретика.

На основі своєї статті на відкритому засіданні кафедри теорії музики Львівської консерваторії за участю педагогів музичних шкіл 1 листопада 1950 р. С. Людкевич зачитав свою доповідь «Історія сольмізації та її практичне примінення». За збереженим протоколом засідання в обговоренні доповіді виступив А. Кос-Анатольський, який зазначив актуальність доповіді, хоча вона не порушувала питання зв'язку з викладанням сольфеджіо. Олександр Теплицький звернув увагу на відсутність у доповіді зв'язку з художньою практикою, «де сольмізація відпадає і немає потреби реформи». Підтримав доповідь С. Людкевича Іларіон Гриневецький. Степан Гармаш критикував доповідь С. Людкевича за відсутність направленості ідеологічної, вважаючи, само по собі, «сольфеджіо – це наука формалістична і чисто технічна». В обговоренні виступили також Долгова, С. Павлюченко, Г. Терлецький, В. Василевич і М. Колесса²³.

До 70-літнього ювілею С. Людкевича (1949 р.) Г. Терлецький починав працювати над статтею «Композитор Станіслав Людкевич як музичний педагог і теоретик (кілька думок із нагоди 70-ліття з дня його народження)». Недатований рукопис-автограф фрагменту цієї статті, написаний чорним і блякло-фіолетовим чорнилами на кількох сторінках поживклого від часу учнівського зошита в лінійку, зберігся серед домашнього архіву композитора (його повністю публікуємо у додатку № 2 до цієї публікації). Рукопис становить лише початковий фрагмент статті, яка залишилася незавершеною, а тому, мабуть, і не була опублікована свого часу. Проте навіть у такому незавершеному вигляді стаття в багатьох відношеннях становить значний інтерес.

Стаття чи не вперше на той час ставить завдання окремого аналітичного дослідження про С. Людкевича як музичного теоретика. Її початковий уступ коментує запропоновану композитором сольмізаційну реформу. Автор статті вважає, що людкевичева «смілива, прямо революційна реформа» «неприйнятна, бо надто радикальна і далеко йдуча, яка могла б викликати правдиву революцію в дотеперішній музично-педагогічній

²¹ Людкевич С. Про потребу реформи сольмізації. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* / упоряд., редакція, примітки З. Штундер. Т. 2 Львів : Видавництво М. Коць, 2000. С. 304.

²² Людкевич С. Про потребу реформи сольмізації. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* / упоряд., редакція, примітки З. Штундер. Львів : Видавництво М. Коць, 2000. С. 311.

²³ ДАЛО. Фонд Р-2056, Спр. 78, Арк. 18–20.

практиці». Сам же принцип «переголошування сольмізаційних назв», на думку Г. Терлецького, є вдалим, доцільним, простим до застосування і таким, що розв'язує низку проблем. У висвітленні деталей реформи автор у статті не вдається.

Осмилюючи педагогічне новаторство С. Людкевича, Г. Терлецький говорить про загальні основи, принципи навчання сольфеджіо: слух, інтонації і гармонічного, і акустичного зв'язку тонів («релятивно-гармонічне розуміння», як називає його С. Людкевич). Тут автор статті реферує уступи статті С. Людкевича 1929 р. «Критичні замітки в справі науки сольфеджіо й музичного диктанту в музичних школах», з якої визначальними для методики Г. Терлецького стали оці слова: «Основою цілої нашої музичної освіти був і буде слух релятивний: «не «попадання» поодиноких тонів чи відірваних інтервалів, але, можливо, повний розвій релятивного слуху в напрямі органічного розуміння й відчуття цілої системи гармонічних зв'язків мусить бути головною й одинокою ціллю раціонального сольфеджіо й музичного диктанту <...>»²⁴.

Г. Терлецький порівнює постулати з названої статті С. Людкевича з надбаннями радянської музичної педагогіки і доходить висновку: «Те, що вперше в радянській музичній педагогіці видвинули Яворський і Майкапар, а Дубовський старався те все практично застосувати в своєму підручнику сольфеджіо, те незалежно від них зробив проф. Людкевич». Справді: С. Людкевич у статті 1929 р. випередив Й. Дубовського, підручник якого почав виходити в світ лише в середині 30-х років. Що стосується С. Майкапара і Б. Яворського, то напрацювання першого були здійснені ще в дорадянський час, на межі ХІХ–ХХ ст., а праці другого – з'явилися рівночасно з людкевичевою статтею.

Г. Терлецький розмежовує два напрями навчання сольфеджіо в радянській музичній педагогіці: гамово-інтервальний (коли поняття стійких і нестійких звуків тяжіння розв'язання нестійких до стійких вивчається виходячи з інтервалів у межах гами) і ладово-гармонічний (коли вихідною точкою є акустичний зв'язок тонів у природньому строї (октава-квінта (кварта) – терція – секунда). До ладово-гармонічного, Г. Терлецький відносить людкевичів підхід, який пробує втілити у власній педагогічній роботі. Базу для його застосування теоретик має у посібнику «Матеріяли для науки сольфеджіо і хорового співу» С. Людкевича, де за таким принципом згруповано музичний матеріал для вправ. У статті Г. Терлецький не називає цієї праці, але кореляція положень статті з ними не підлягає сумніву.

Свій досвід у втіленні людкевичевого підходу Г. Терлецький опирає «не на вправах (хоча вони також мають своє місце), а на простих примітивних народних і дитячих найвісних піснях передовсім на веснянках і гагілках веселого і погідного характеру н[а] пр[иклад] «Дощик» і «Колискова» (на двох тонах – соль, мі), «Ой дзвони дзвонять», «Ой ти старий бобре», «Діду мій, Дударіку», «Пускайте нас» (на трихорді); «Не тепер» «Огірочки», «Співаночки», «Ой ніхто там». На тетрахорді – «Ой засенку», «Ой, чумаче», «Воротарчик» і т. д). Г. Терлецький не вказує, з яких збірників та посібників узяті ці пісні. Основний масив пісень («Дощик», «Колискова», «Ой дзвони дзвонять», «Ой ти, старий бобре», «Діду мій, дударіку», «Не тепер», «Огірочки», «Ой, засенку») узятий зі збірки «Китиця квіток...», хоч автор статті називає їх за початковими словами, а у виданні пісні мають інші назви («Дощик» – «Іди, іди, дощику», «Колискова» – «Заколісна пісня», «Ой ти, старий бобре» – «Лови», «Не тепер» – «Гриби», «Ой, засенку» – «Зайчик»).

²⁴ Людкевич С. Критичні замітки в справі науки сольфеджіо й музичного диктанту в музичних школах. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* / упоряд., редакція, примітки З. Штундер. Т. 2. Львів : Видавництво М. Коць, 2000. С. 270.

Більшість названих пісень узято з людкевичевих видань, зокрема пісня «Ой ніхто там не бував» міститься у першому томі збірника «Галицько-руські народні мелодії» Й. Роздольського-С. Людкевича²⁵ і серед восьми вправ (під № 4) «В обсязі дурового тетра-хорду» розділу «Інтоніяція» людкевичевого посібника «Матеріяли до науки сольфеджо і хорового співу»²⁶. В останньому названому посібнику, а серед 11 вправ підрозділу «В обсязі пентахорду» подано під № 8 пісню «Ой чумаче, чумаче»²⁷. Пісню «Співаночки» теж узято з другого тому збірника Й. Роздольського – С. Людкевича (№ 1443)²⁸. Пісня «Ой чумаче, чумаче» і «Співаночки» також опрацьовані С. Людкевичем для фортепіано у збірниках «Ще не вмерла Україна» (1918) і «21 народніх пісень» (1927).

Зазначимо, що пісні, названі у статті Г. Терлецького і застосовані у посібнику С. Людкевича, побутували як дидактичний матеріал науки співу у виданнях та посібниках першої третини ХХ ст. Зокрема, пісню «Огірочки» та «Володар чи воротарчик» знаходимо у збірнику М. Лисенка «Молодощі» (№№ 1 і 12). А у лисенківській «Збірці народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народніх» містяться пісні «Пускайте нас» (№ 1), «Гра в бобра» (№ 4, «Ой ти, старий бобре») та «Володар або воротарчик» (№ 9)²⁹. Пісні «Ой дзвони дзвонять», «Ой ти, старий бобре» (під назвою «Лови»), «Пускайте нас», «Огірочки», «Ой ніхто там не бував», «Дощик», «Ой співаночки мої» використав у своєму «Шкільному співаніку» Ф. Колесса³⁰. Усе це свідчить, що в радянські роки Г. Терлецький підхоплює і розвиває стару, укладену ще «Рідною Школою» традицію початкового музичного виховання на національному матеріалі. Що він не називає цих джерел у статті, зумовлене ідеологічними причинами. Можливо, присутнє тут і приховане протиставлення української методики і підбору матеріалу насаджуваним радянським взірцям і посібникам.

Залучення народно-пісенного матеріалу як навчального матеріалу з музично-теоретичних предметів є також людкевичевою ідеєю, яку підхоплює Г. Терлецький. У статті «Наші шкільні співаніки», опублікованій 1905 р., С. Людкевич писав: «А прецінь школа, саме наука співу, якраз покликана до того, щоб раціонально розвивати природний співучий інстинкт у дітей, т. є. нав'язувати до того, що дитина принесла з рідної хати. <...> А спеціально в нас, українців, де матеріал пісень народних представляє невичерпне багатство форм пісенних, з яких так легко повними руками черпати можна, про се ніяк забувати не вільно»³¹. Усі ці деталі свідчать, що у власній методиці навчання соль-

²⁵ Етнографічний збірник / видає Етнографічна комісія Наукового товариства імени Шевченка. Том ХХІ: Галицько-руські народні мелодії / зібрані на фонограф Йосифом Роздольським списав і зредагував Станіслав Людкевич. Часть II. У Львові : Накладом НТШ, 1906. С 54, №№ 192–194, 196.

²⁶ Матеріяли для науки сольфеджо і хорового співу. I. Тактова ритміка, діятоніка Dur і moll / зладив С. Людкевич. Краків ; Львів : Українське видавництво, 1942. С. 28.

²⁷ Матеріяли для науки сольфеджо і хорового співу. I. Тактова ритміка, діятоніка Dur і moll / зладив С. Людкевич. Краків ; Львів : Українське видавництво, 1942. С. 31.

²⁸ Етнографічний збірник / видає Етнографічна комісія Наукового товариства імени Шевченка. Том ХХІІ: Галицько-руські народні мелодії / зібрані на фонограф Йосифом Роздольським списав і зредагував Станіслав Людкевич. Часть II. У Львові : Накладом НТШ, 1908. С. 346. № 1443.

²⁹ Пісні відтворені у 19-му томі 20-томового Зібрання творів Миколи Лисенка (с. 11, 27, 73, 75, 81).

³⁰ Дивись: Колесса Ф. Шкільний співанік: З педагогічної спадщини композитора / заг. ред., примітки С. Процика. Київ : Музична Україна, 1991. С. 13, 15, 16, 26, 49, 128. Перше видання «Шкільного співаніка» Ф. Колесси було здійснене Українським Педагогічним товариством 1925 р.

³¹ Людкевич С. Наші шкільні співаніки. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* / упоряд., редакція, примітки З. Штундер. Т. 2. Львів : Видавництво М. Коць, 2000. С. 258–259.

феджію на початкових етапах навчання Г. Терлецький орієнтувався на праці С. Людкевича не лише в питаннях практичного застосування реформи сольмізації, а й методики викладання співу і музично-теоретичних дисциплін (зокрема, сольфеджію) та підбору належних дидактичних прикладів музичного матеріалу з українського фольклору.

5–7 лютого 1955 р. у Львові відбулася конференція музично-навчальних закладів Львівської області «Методика викладання спеціальних дисциплін». С. Людкевич був керівником секції музично-теоретичних дисциплін і виступив з підсумковою доповіддю, у якій спинився на проблемах викладання гармонії. 5 і 6 лютого відбулися три засідання секції, на яких із доповідями виступили Надія Ранієць і Григорій Терлецький³². Темою доповіді Г. Терлецького було «Викладання сольфеджію в середніх музичних школах».

Отже, Г. Терлецький контактував із С. Людкевичем упродовж майже всього професійного життя – від років навчання у композитора в Академічній гімназії та Вищому музичному інституті в середині другого десятиліття до щонайменше середини 50-х років ХХ ст. Присвятивши свою музично-педагогічну діяльність викладанню сольфеджію та хорового співу у гімназіях, семінаріях, школах Галичини як довоєнного (польського), так і повоєнного (радянського) часу, Г. Терлецький був ознайомлений із працями С. Людкевича, які стосувалися сольфеджію і співу, та ідеї їх пробував застосовувати у власній педагогічній роботі і в цьому був перший і, мабуть, єдиний серед щонайменше львівських шкільних педагогів-музикантів радянського часу. Зокрема Г. Терлецький уперше випробував у навчальній практиці в львівській музичній школі-десятиріччі людкевичевого проєкту реформи сольмізації. Критика цього експерименту стала приводом до написання С. Людкевичем статті «Про потребу», де композитор дав високу оцінку досвіду Г. Терлецького. Педагог-теоретик застосовував також людкевичів ладово-гармонічний підхід до навчання сольфеджію на початкових етапах шкільного навчання, закріплюючи його фольклорним матеріалом, значною мірою узятим із людкевичевих видань. Незавершена стаття Г. Терлецького «Композитор Станіслав Людкевич як музичний педагог і теоретик (кілька думок з нагоди 70-ліття зі дня його народження)» є першою спробою характеристики й оцінки С. Людкевича як музичного теоретика, а водночас і документом, який засвідчує перейняття його ідею у власну педагогічну працю.

Додаток

№ 1

Лист Григорія Терлецького до Станіслава Людкевича.

Високоповажаний Пане Директор!

Я є занятим тепер, як контрактовий учитель співу в укр[аїнській] державній гімназії в Тернополі. Та в цім власне річ, що я занятий тут провізорично аж до зіволення Міністерства (*venia docendi*³³). До Міністерства мушу вносити подання, а до подання конечна мені посвідка з того предмету. В році 1913 /14 зглядно 1912 / 13 перед війною ходив я до Вашого Музичного Інституту, на Ваші, так цінні для мене, виклади по теорії і гармонії музики. Той курс я перейшов. Може собі Пан Директор мене ласкаво пригадають, коли згадаю, що був тоді як учень VII кл. а пізнійше й VIII кл. дірігентом хору академічної гімназії (головної!), а ходив до Інституту на згадані Ваші, Пане Директоре, виклади, як

³² ДАЛО Р-2056, оп. 1, спр. 163.

³³ Отримання права викладання (лат).

госпітант³⁴ за проєкцією п[анів] професорів: Вітошинського і Костецького³⁵ безплатно. Зі мною ходив рівночасно і Охримович³⁶, як діригент академічної гімназії (філії). – Коли тільки можливо, то прошу дуже Пане Директоре, як давнішого Свогого Добродія, аби Пан Директор були ласкаві видати мені таку посвідку, хоч півофіціально або навіть приватну, що я дійсно такий курс укінчив. В противнім разі справа моєї посади а тимсамим мої пляни на будуче булиб дуже загрожені.

Я хотів бути особисто у Пана Директора, бо може то й негарно з моєї сторони, що відношусь в так важній для мене справі листовно, та, на жаль, мої матеріяльні відносини на це мені зараз не дозволяють.

Коли тільки Пан Директор будуть ласкаві Собі мене пригадати, то буду невимовно за це вдячний, тимбільше, що знаю, що в першій мірі від Пана Директора буде залежати справа моєї посади зглядно узискання від Міністерства *veniam docendi*.

Я вже наперед щиро дякую і остаю з глибоким поважанням до свого давнього Пана Професора і Директора

Григорій Терлецький
контр[актовий] учитель співу в Тернополі
ул. Костюшка 9

Тернопіль, дня 3 падолиста 1925.

P.S. Зі сторони Дирекції – потверджую, що така посвідка для Пана Терлецького дійсно потрібна. З поважанням М.Гу[підпис не відчитується. – Я. Г.] Управ[итель] гімназії.

P.S. З огляду на вагу музичної справи в нашій гімназії прошу узгляднити се прохання. Здоровлю щиро В. Безкоровайний³⁷.

ММСЛ. – Автограф чорним чорнилом на складеному вдвоє по вертикалі пошковлому аркуші цупкого паперу (18, 7 x 14 см). На першому аркуші текст розміщений з одного боку аркуша, на другому – з обох сторін. Обидва листки зі слідом поперечного згину. На лінії згину з правого боку аркуші злегка наддерті.

³⁴ Госпітант – відвідувач.

³⁵ Володимир Костецький – згідно зі «Звітами дирекції...» у 1912/1913 рр. був заступником учителя у головному закладі, викладаючи латину, польську і німецьку мови. У 1913/1914 рр. – заступник учителя у філії гімназії, викладаючи латину, українську та німецьку мови.

³⁶ Йдеться про Івана Охримовича (1894–1942) – хорового диригента, двоюрідного брата етнографа Володимира Охримовича. Освіту здобув у Академічній гімназії у Львові, філологічному відділі Львівського університету та у Вищій торговельній школі у Відні. Був диригентом хорів «Бандурист» (1922–1933), «Боян» (1922–1937), «Сурма» (1935–1938) та хору кафедрального собору св. Юрія у Львові (1938–1941). «Звіт дирекції ц. к. Академічної гімназії у Львові за шкільний рік 1912/1913» (Львів: 3 друкарні НТШ, 1913) фіксує Г. Терлецького учнем 7 класу у головному заведенні (с. 100), а І. Охримовича – учнем 7а класу філії (с. 107). Наступного року у «Звіті дирекції ц. к. Академічної гімназії у Львові за шкільний рік 1913/1914» (Львів: 3 друкарні НТШ, 1914) Г. Терлецький зафіксований учнем 8б класу головного заведення (с. 104), а І. Охримович – учнем 8а класу філії (с. 111).

³⁷ Василь Безкоровайний (1880–1966) – диригент, композитор, педагог. Навчався у Тернопільській учительській семінарії, згодом гімназії. Закінчив фізико-математичний факультет Львівського університету (1908), навчаючись паралельно гармонії у М. Солтиса та С. Невядомського. Вчителював у гімназіях Львова (1908–1910), Тарнова (1910–1911), Станіслава (1911–1915), Тернополя (1914–1929), Золочева (1929–1935). 1921 р. співпрацював з Драматичним театром, очолюваним М. Крушельницьким, в 1925–1938 р. був диригентом Тернопільського «Бояна», а опісля – диригентом церковного хору у Львові (1938–1944). У 1944 році виїхав спочатку до Австрії (1944–1949), а відтак емігрував до США.

№ 2

**Незавершена стаття Григорія Терлецького
«Композитор Ст. Людкевич як музичний педагог і теоретик
(Кілька думок з нагоди 70-ліття з дня його народження)»**

Проф. Людкевич, не тільки великий композитор, але й видатний музичний педагог і теоретик, сміливий реформатор і новатор в навчанню сольфежа взагалі і зокрема сольфежа як предмету навчання в музичних школах. Його смілива, прямо революційна реформа чи радше проект реформи сольмізаційних знаків Гвіда з Ареццо³⁸ може в цілості покищо й не прийнятна, бо занадто радикальна і далекойдуча, яка могла б собою викликати правдиву революцію в дотеперішній музичній педагогічній практиці, зате сам принцип переголошування сольмізаційних назв взятий з того проекту можна вважати за незвичайно вдалий, доцільний і раціональний, який можна і зараз стосувати при дотеперішніх методах навчання сольфежа. – Це прямо ідеальний винахід найпростіших і при тому найвідповідніших назв на хроматичні і разом з тим енгармонічні звуки в сольфежуванні, яке дотепер спиралося на неральних основах, а на загальних назвах діатонічних, поширених і то чисто формально, і на хроматичні звуки так, що одна і та сама назва «до» в сольфежуванні має аж три різні значення – раз означає вона звук діатонічний «до», раз хроматичний звук – підвищений «до \sharp » то знов хроматично обнижений звук «до \flat ». А це просто формалізм, коли назва не відповідає дійсності. За те переголошування діатонічних назв це простий, а одночасно так легкий і зрозумілий методичний прийом, який можна стосувати без найменших труднощів і зараз заховуючи в основі традиційні діатонічні назви, доповнюючи їх тільки змодифікованими хроматичними і енгармонічними назвами. Це була би таким чином щаслива розв'язка того, над чим віками ламали собі голови кращі педагоги музичного світу. Під методично-педагогічним оглядом такі назви і конкретні і реальні, бо відповідають конкретним і дійсним підвищеним і обниженим звукам, а як такі, єдино раціональні в навчанні сольфежа, особливо на перших початках в нижчих класах, де повинні ми, згідно з загальними методичними принципами поступового ускладнення, виходити від простого до складного, від конкретного до абстрактного. Назви ці не тільки прості і природні, бо випливають з діатонічних назв, а й логічні, бо аналогічні до теоретичних буквенних назв: c, cis, ces і як там (в теорії) називаємо ними хроматичні звуки, але їх не співаємо, так і тут (в навчанні сольфежа) співаємо їх, але не називаємо ними теоретично звуків, заховуючи традиційні назви сі \flat і фа \sharp . Не говоримо ніколи: су, фі (сі \flat , фа \sharp), а кажемо сі \flat , фа \sharp . Таксамо гама – тональність називається завжди – до \sharp мажор (мінор) чи мі \flat мажор (мінор), а не ді мінор, чи му мажор як це звичайно висмівають наші традиціоналісти-консерватисти, які звичайно не вглиблюються і не вдумуються в суть справи. Де ж тоді почуття нового, коли нове і раціональне називаємо консервативним і відсталим, а старе, традиційне, хоч і неправильне – новим

³⁸ Гвідо д'Ареццо (чи Гвідо Аретинський, 990-ті роки – 1050 (?)) – італійський музикант, теоретик, один із найбільш значних реформаторів у музичній практиці Середньовіччя. Освіту здобув у монастирі Помпоза. Близько 1025 р. став монахом бенедиктинського монастиря в Ареццо, де керував дитячим хором кафедральної школи. Увів у практику 4-лінійний нотний стан із буквеними позначками висоти звуку, чим створив умови для точного запису музичних творів. Увів також шестиступенний звукоряд (гексахорд) із складовими позначками ступенів (нинішні назви нот). Ці склади були взяті з латинського гимну св. Іоанну.

і прогресивним. Одиною вадою і недостатком таких назв в сольфезуванні – це деяка фонічна одноманітність при переголошуванні більше як 4-ох знаків при ключеві. Але тут учні дійшовши до 4-ох знаків вже настільки завансовані, що від 4-ох знаків можна перейти вже до діатонічних назв (з пересувним ключем), уживаючи переголошення тільки випадково як при різних видах мажора і мінора і проч. модуляціях. Незвичайну прислугу і вигоду дає нам переголошення при енгармонічній заміні характерних інтервалів нпр.: фа-сіль-ля-фа мі на фа-лю-соль –мі (мі \flat)-до. Це гастрює слух до того ступеня, що відчуваємо найтонші інтонаційні різниці між соль \sharp і ля \flat починаємо слухово відчувати і розуміти природний і температурований стрій. Таксамо при зменшених і збільшених акордах – при їх будові, співанні і енгарм[онічній] заміні – ці назви звуків не дадуться чимсь відповіднішим замінити.

В чому-ж тепер лежить новаторство проф. Людкевича як педагога. Сам володіючи чудесним абсолютним слухом проф. Людкевич не радить його розвивати в других, не радить виходити в навчанні сольфежа від поодиноких ступенів гами від поодиноких інтервалів, а зовсім від чого іншого, від розвитку релятивно (відносно)-гармонічного чи ладово-тонічного слуху, від ладово-гармонійного (тонічного) почуття тої основи народно-пісенної творчості. Те, що вперше в радянській музичній педагогіці видвигнув Яворський³⁹ і Майкапар⁴⁰, а Дубовський⁴¹ старався те все практично застосувати в своєму підручнику, те незалежно від них зробив проф. Людкевич в своїх критичних увагах до навчання сольфежа⁴², в яких виклав свої ос-

³⁹ Болеслав Яворський (1877–1942) – український музикознавець, піаніст, композитор, педагог, організатор музичної освіти. Випускник Київського музичного училища (клас В. Пухальського) та Московської консерваторії (клас С. Танєєва). У 1916–1921 рр. – професор Київської консерваторії, з 1917 р. викладав у Музично-драматичній школі М. Лисенка у Києві, у 1917–1921 рр. – директор Народної консерваторії у Києві. Із 1921 р. працював у Москві, у 1938–1942 рр. був професором Московської консерваторії. Із 1941 р. – доктор мистецтвознавства. Серед його учнів – Микола Леонтович, Михайло Вериківський, Пилип Козицький та ін. Автор теорії ладового тяжіння. Автор праць «Побудова музичної мови» (1–3 частини, 1908), «Структура мелодії» (1929), «Вправи в утворенні схем ладового ритму» (1928).

⁴⁰ Самуїл Майкапар (1867–1938) – радянський піаніст, педагог, композитор, музичний письменник. Уродженець Херсона, випускник Петербурзького університету (як юрист) і консерваторії (як піаніст і композитор). Як піаніст удосконалювався у Т. Лешетицького у Відні. Упродовж 1891–1901 рр. жив у Москві. У 1910–1930 рр. викладач фортепіано у Петербурзькій консерваторії, з 1917 р. – професор тієї ж консерваторії. Автор праці «Музыкальный слух» (М., 1890).

⁴¹ Йосиф Дубовський (1892–1969) – радянський музичний теоретик, педагог, професор Московської консерваторії. Випускник Ляйпцігської (клас М. Регера, А. Шерінга) та Московської (клас Г. Катюара і Р. Глієра) консерваторій. Викладав музично-теоретичні дисципліни в Московському обласному технікумі ім. братів Рубінштейнів (1921–1923), Московській консерваторії (з 1940 р. професор цієї консерваторії), викладав також у Центральному заочному музично-педагогічному інституті. Із 1953 р. – професор кафедри теорії музики інституту ім. Курмангази Казахської РСР. Серед його учнів В. Берков, В. Протопопов, В. Вахромєєв, І. Рижкін. Співавтор знаменитого «бригадного» підручника з гармонії. У його доробку також підручники сольфеджіо: «Методический курс одноголосного сольфеджіо» (М., 1935, 1939), «Учебник сольфеджіо» (М., 1937, у співавторстві з І. Способіним).

⁴² Йдеться про статтю С. Людкевича «Критичні замітки в справі науки сольфеджіо й музичного диктанту в музичних школах (Реферат, виголошений на засіданні Опініюдавчої комісії в справі устрою шкільництва)». Стаття написана на основі реферату С. Людкевича, виголошеного на засіданні 3–5 січня 1929 р. Опініюдавчої комісії у при польському Міністерстві віросповідань і народної освіти, яке відбулося у Львові. Реферат надрукований у третьому номері 1929 р. польського музично-педагогічного журналу «Музыка w szkole». Згодом в авторському українському перекладі його передруковано у дрогобицькому місячнику «Боян» 1929 р. (№№ 2–6).

новні принципи в навчанні цієї зовсім нелегкої дисципліни. Початком і основою всякої інтонації проф. Людкевич вважає той природний гармонічний чи акустичний зв'язок тонів у природному строю, а саме: октава, квінта (кварта), терція велика, мала, секунда велика, мала, а не навпаки. Виходить від тризвука тонічного (від тоніки) в його мелодичному розложенні, від т.зв. стійких звуків як від осі (шкелету) і навивати на них решту звуків лада, як перехідні і допоміжні звуки – намотувати поволі і систематично від трихорда через тетрахорд, пентахорд і т. д., аж до повної гами. Так маємо на чому слухово спертися – на стійких тонах, а не творити поступово гаму і з неї вибрати опісля стійкі звуки, що незвичайно трудно вдається як брати до уваги гаму вверх, в якій звуки порушуються проти своєї природи, проти свого тяготіння. Краща вже в тому випадку гама вниз, де всі нестійкі звуки спадають по своєму природному тяготінню до стійких тонічних, до т.зв. тоніки в широкому розумінні до-мі-соль. Та кому знов прийде сьогодні до голови починати сольфеджіо від спадаючої гами вниз, як це колись співали старинні греки – це понашому було би «догори ногами».

Спираючись на критичні думки і методичні вказівки проф. Людкевича в навчанні сольфежа я старався переводити їх в життя, стосувати їх в практичній роботі в школі та критично порівнювати їх з радянською методикою навчання сольфеджіа. Зазнайомившись докладніше з радянськими підручниками сольфеджіо і з працею академіка Теплова «Психологія музичних здібностей»⁴³ я побачив, що в радянській музичній педагогіці виразно зарисовується два методи в навчанні сольфеджіа – один гамово-інтервальный (абстрактний) і другий ладово-гармонічний (реальний) – Клімов⁴⁴, Драгоміров⁴⁵, Соколов інші з одного боку і

⁴³ Борис Теплов (1896–1965) – радянський психолог, професор, доктор педагогічних наук за спеціальністю «психологія». Співробітник (з 1929 р.), заступник директора Інституту психології в Москві, головний редактор журналу «Вопросы психологии» (1958–1965). 1940 р. захистив докторську дисертацію «Психология музыкальных способностей», яка окремою книгою була видана в Москві 1947 р. (згодом кілька разів перевидавалася), де класифікував здібності, необхідні для музичної діяльності. Ця праця обговорювалася на засіданні кафедри теорії музики Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка 18 квітня 1949 р.

⁴⁴ Михайло Клімов (1881–1937) – російський диригент, хормейстер, випускник московського Синодального училища та Петербурзької консерваторії (клас М. Римського-Корсакова). Упродовж 1904–1930 р. працював викладачем, був завідувачем і директором Петербурзької співочої капели. Організатор оперної студії при Петербурзькій консерваторії, член правління (1922–1923) тієї ж консерваторії, директор і художній керівник Ленінградської філармонії (1925–1927). Викладав музично-теоретичні предмети у консерваторії. Автор підручника «Первоначальное сольфеджио и простейшие виды ритма» (Музгиз, 1928, 1931, 1939).

⁴⁵ Павло Драгоміров (1880–1938) – хоровий диригент, регент, композитор і педагог. Випускник Московського Синодального училища церковного співу (1902) і Петербурзької консерваторії. Викладав спів і теорію музики у Придворній півчій капелі (з 1901), вів сольфеджіо і читку партитур у Регентському училищі в Петербурзі, заснованому С. Смоленським. Автор духовних музичних творів. Викладав у музичному училищі в Лохвиці на Полтавщині (1919–1925), працював у Харківському оперному театрі (1924–1926), з 1929 р. був концертмейстером в Одеському оперному театрі. У 1910 р. видав «Учебник сольфеджио», який витримав близько 15 перевидань.

Островський⁴⁶, Дубовський, Способін⁴⁷ з другого. Коли Островський намагається об'єднати ці два методичні напрямки в навчання сольфеджіа (з оглядів «методичних» держаться ще гамово-інтервальної системи в першій частині підручника) то Дубовський буде вже свою методику на ладово-гармонічній основі. Так показує нам Дубовський, що без гамово-інтервалових вправ можна навіть в перших початках обійтися, що в музичній літературі дуже багато прикладів спертих на тонічно-мелодичних фігурах тризвука в розложенню (до-мі-соль) яких аж 18, що н[а]пр[иклад] Моцарт у «Сватяба Фігаро» (фінал) на 46 тактів спер всю музику на тонічному тризвуці і тільки 5 разів в мелодії живає II ступеня і раз тільки IV ступеня.

Так ідуци за думками проф. Людкевича починаю перші кроки-уроки сольфежа з квінти, з двох звуків – тоніки й доміаннти (в формі питання і відповіді) як двох ладово-стійких звуків; опісля додаю терцію теж стійкий звук в тонічному тризвуці. Далше терцію виповнюю нестійким (прохідним звуком) – ре (між до і мі) і фа (між мі – соль). Так систематично від тонічного тризвука а навіть від його двох тонів соль –мі переходимо до трихорда, тетрахорда, пентахорда і до повної гами. Все це спираємо не на вправах (хоч вони також мають своє місце), а на простих примітивних народних і дитячих наївних піснях передовсім на веснянках і гагілках веселого і погідного характеру н[а] пр[иклад] «Дошик» і «Коліскова» (на двох тонах – соль, мі), «Ой дзвони дзвонять», «Ой ти старий бобре», «Діду мій, Дударіку», «Пускайте нас» (на трихорді); «Не тепер» «Огірочки», «Співаночки», «Ой ніхто там». На тетрахорді – «Ой заенку», «Ой, чумаче», «Воротарчик» і т. д. Від пентахорду репертуар відповідних пісень все, де далі, збільшається – так робить і загальна методика в навчанні мови. Вона виходить від конкретної мови від слів і речення, а не від азбуки – алфавіту. – Загальна методика спирається на аналітично-синтетичному методі, а не на абстрактно-алфавітному, алфавіт приходить вже як завершення читання і писання на першому році навчання. Тому і в музичній педагогіці діатонічна гама, а ще більше хроматична – це дуже, а дуже простий звукоряд щодо своєї будови, але слухово і інтонаційно хромат[ична] гама хіба найтрудніша зі всіх трудних муз[ичних] інтонацій так у вокалі як і оркестровому відділі. Вважають її за

⁴⁶ Арон Островський (1905–1985) – російський радянський музикознавець, кандидат мистецтвознавства (1947). 1931 р. закінчив теоретичний факультет Ленінградської консерваторії. З 1934 р. викладав у Ленінградській консерваторії, з 1977 р. – професор у ній. зав. кафедри сольфеджіо (1934–1981); зам. директора з наукової та навчальної роботи (1939–1945). Був організатором і першим головою Секції теорії музики та сольфеджіо (1934), навколо якої в різний час об'єднав найкращих освітян міста, спрямувавши їхні зусилля на створення колективних підручників, статей та навчальних посібників (1934–1939). Автор низки статей із питань радянської музичної творчості, виконавства і педагогіки, музично-довідникових видань, а також підручників, зокрема «Очерки по методике теории музыки и сольфеджио: пособие для педагогов» (Л., 1954), «Учебник сольфеджио для музыкальных училищ и консерваторий» (в 4 частях); «Сольфеджио» Л.1937, 1940, у співавторстві з В. Шокінім, С. Соловйовим, А. Єгоровим та С. Павлюченком).

⁴⁷ Ігор Способін (1900–1954) – радянський музикознавець, теоретик музики, педагог, кандидат мистецтвознавства, професор Московської консерваторії, автор популярних підручників із теорії музики, гармонії та музичної форми. Випускник Московської консерваторії (клас Г. Конюса і Р. Глієра). Викладав у Московській консерваторії, у 1943–1948 рр. був завідувачем кафедри теорії музики тієї ж консерваторії, а в 1942–1947 рр. – деканом теоретико-композиторського факультету. Серед учнів – І. Барсова, Ю. Холопов. Один зі співавторів знаменитого «бригадного» підручника по гармонії. Підручник із музичної форми після партійної постанови 1948 р. зазнав ідеологічної критики як «формалістичний». Автор підручників із сольфеджіо «Сборник сольфеджио разных авторов для двух и трех голосов» (ч. ч. 1–2, М., 1936).

легку тільки завдяки клавішному звукоряду від якого звичайно виходимо в грі на ф[ортепіа]но. Але таких клавішів у нас в голосі і інших інструментах немає.

Ще кілька слів про виховне значення сольфежа в муз[ичній] школі.

ММСЛ. Інвентарний № 4249. Автограф чорним і синім чорнилом в учнівському зошиті у лінійку (20,5 X 17 см) з обкладинками гірчичного кольору. На верхній обкладинці – графічний портрет О. Пушкіна, а нижче – поліграфічна розмітка для підписування зошита школярем. На тій розмітці чорним чорнилом рукою Г. Терлецького напис: «Терлецький Гр. Мих.». На задній обкладинці – таблиця множення і метрична система мір. На звороті задньої обкладинки – частково витертий рукопис тексту якоїсь політичної статті(лекції) звичайним олівцем. Верхня обкладинка відділяється від нижньої.

Література

1. Державний архів Львівської області (далі – ДАЛЮ). Фонд Р2056 (Львівська державна консерваторія ім. М. Лисенка), оп. 1, спр. 78.
2. ДАЛЮ. Фонд Р 2056, оп.1, спр. 163.
3. Етнографічний збірник / видає Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка. Том ХХІ: Галицько-руські народні мелодії / зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич. Часть 1. Львів : Накладом НТШТ, 1906. 187 с.
4. Етнографічний збірник / видає Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка. Том ХХІІ: Галицько-руські народні мелодії / зібрані на фонограф Йосифом Роздольським списав і зредагував Станіслав Людкевич. Часть II. У Львові: Накладом НТШ, 1908. 382 с.
5. Звіт дирекції Ц. к. Академічної гімназії за шкільний рік 1912/1913. Львів: З друкарні НТШ, 1913.
6. Звіт дирекції Ц. к. Академічної гімназії у Львові за шкільний рік 1913 /1914. Львів: З друкарні НТШ, 1914.
7. Китиця квіток для чемних діток: Збірник пісень, забав і віршів для користування в дошкільях та на I році шкільного навчання / зладив Богдан Данилович. Краків : Українське видавництво, 1941 (Серія «Педагогічно-освітня бібліотека», ч. 8).
8. Книга протоколів Музичного товариства ім. Миколи Лисенка (1922–1939 рр.) / підготовка текстів, коментарі, післямова Я. Горака. Львів : Априорі, 2019. 756 с.
9. Колесса Ф. Шкільний співаник: із педагогічної спадщини композитора / заг. ред., примітки С. Процика. Київ : Музична Україна, 1991. 223 с.
10. Людкевич С. Критичні замітки в справі науки сольфеджіо й музичного диктанту в музичних школах. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* / упоряд., редакція, примітки З. Штундер. Т. 2. Львів : Видавництво М. Коць, 2000. С. 269–274.
11. Людкевич С. 21 народних пісень на фортеп'ян. [Львів, б.д.]. 23 с.
12. Людкевич С. Наші шкільні співаники. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* / упоряд., редакція, примітки З. Штундер. Т. 2. Львів : Видавництво М. Коць, 2000. С. 257–259.
13. Людкевич С. Про потребу реформи сольмізації. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* / упоряд., редакція, примітки З. Штундер. Т. 2. Львів : Видавництво М. Коць, 2000. С. 302–311.
14. Людкевич С. Спроба критичного підходу до питання сольмізації та її реформи. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* / упоряд., редакція, примітки З. Штундер. Т. 2. Львів : Видавництво М. Коць, 2000. С. 275–280.
15. Львівська середня спеціальна музична школа-інтернат імені Соломії Крушельницької: сторінки історії / ред.-упоряд. Т. Воробкевич ; редкол.: Л.М. Закопеч та ін. Львів : Камула, 2017. 188 с.
16. Матеріали для науки сольфеджо і хорового співу. I. Тактова ритміка, діятоніка Dur і moll / зладив С. Людкевич. Краків ; Львів : Українське видавництво, 1942. 63 с.
17. Модест Менцинський: спогади, матеріали, листування / автор-упорядник М. Головащенко. Київ : Рада, 1995. 462 с.
18. Терлецький Г. «Дітвора співає, в садочку гуляє» [рец. на видання: Щурат В., Вахнянин Б. Дітвора співає, в садочку гуляє Співаник з руховими іграми для дітей, діточих садочків та вселюдних шкіл у двох частинах. Слова Василя Щурата; Музика та уклад ігор Богдана Вахнянина]. Львів : Видання «Рідної Школи», 1936. I частина – 12 с.; II частина 12 с.]. *Шлях виховання й навчання: тримісячник, орган «Взаємної Помочі Українського Вчительства»*. Х річник. Львів, 1936. № 2. С. 120–122.

19. Терлецький Г. Масова музика й розспівання в школі. *Методика і шкільна практика: додаток до «Учительського слова» органу «Взаїмної Помочі Українського Вчительства»*. VII річник. Львів : Накладом «Взаїмної Помочі Українського Вчительства», 1936. С. 85–93.
20. Терлецький Г. Композитор Ст. Людкевич як музичний педагог і теоретик (Кілька думок з нагоди 70-ліття з дня його народження) [Рукопис]. *Меморіальний музей Станіслава Людкевича у Львові*. Фонди музею. Інвентарний № 4249. Автограф, рукопис.
21. Українське дошкілля : підручник для виховниць української дошкільної дітвори в дитячих садках, захистах, сиротинцях і т. под. установах / опрацювали др. Петро Біланюк, Марія Козловська, Ярослав Кузьмів, Лев Ясінчук. Нове перероблене видання. Краків : Накладом «Українського Видавництва», 1940. 106 с. (Педагогічного-освітня бібліотека, ч. 6).
22. Українське дошкілля: Пісні, ігри, танці, вірші й загадки. 2-е вид. Київ : Музична Україна, 1991. 142 с.
23. Фільц Б. Пісні і хори для дітей та шкільної молоді. *Історія української музики в шести томах. Т. 5: 1941–1958 рр.* Київ : Наукова думка, 2004. С. 90–96.
24. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т. 1 (1879–1939). Львів : Бінар-2000, 2005. 636 с.
25. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т. 2 (1939–1979). Львів ; Жовква : Місіонер, 2009. 360 с.

