



Солостів

Культурно-мистецький часопис кафедри сольного співу
Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка

№ 1, січень-лютий 2011 року

24-28 лютого 2011 року у Львівській національній музичній академії ім. М. В. Лисенка відбуватимуться заходи в рамках II Міжнародної науково-практичної конференції з проблем вокального мистецтва: «Камерно-вокальна творчість в історичній ретроспективі».

Шановні учасники мистецького форуму!

Вітаємо Вас у стінах нашого навчального закладу, в якому звершилось немало видатних подій вокального мистецтва, з яким пов'язані імена таких всесвітньо відомих співаків та педагогів, як Валерій

ПРИВІТАННЯ

ректора Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка професора Ігоря Пилатюка

Висоцький, Олександр Мишуга, Соломія Крушельницька, Модест Менцинський, Михайло Голинський, Адам Дідур та десятки інших.

Упродовж століть плекається у Львові висока вокальна культура. Любов до оперного та камерного співу панує у нашому місті вже 235 років – від часу перших оперних постановок та концертних виступів, а й сучасні досягнення львівських співаків є достойними своєї історії: не проходить року, щоби

вихованці нашої академії не отримали нагороди на якомусь престижному міжнародному конкурсі вокалістів.

Тож те, що саме у Львівській національній музичній академії ім. М. В. Лисенка вже вдруге відбуватиметься така представницька науково-творча акція, що вмістить в себе і майстер-класи, і концерти, і науково-практичну конференцію – закономірно і почесно для найстарішого музичного навчального закладу України.



Щастя Вам у Вашій плідній творчій роботі!

Ігор ПИЛАТЮК,
народний артист України,
ректор Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка

Дорогий читачу!



Наміри створити кафедральний часопис, у якому б містились найрізноманітніші культурно-мистецькі матеріали, що відображали би життя кафедри, усього вокального факультету, визрівали вже від давнішо-

го часу. І ось маємо можливість сповістити про народження вимріяного часопису. Основна мета нашої газети – знайомити читача з історією львівської вокальної школи, історією кафедри та її мистецько-творчим життям на сучасному етапі, з різноманітними науково-творчими акціями, ділитись на сторінках часопису з проблемами, які хвилюють нас – співаків-педагогів та наших вихованців.

Тож запрошуємо до співпраці спеціалістів у галузі вокального мистецтва, а також усіх, хто цікавиться питаннями історії, теорії вокального виконавства та проблемами вокальної педагогіки.

Ігор КУШПЛЕР,
народний артист України,
професор, завідувач кафедри
сольного співу

Програма організаційних заходів у рамках II Міжнародної конференції

24.02.2011 четвер	Рєєстрація учасників форуму	10.00 – 10.30
	Урочисте відкриття конференції (Великий зал)	10.30 – 11.00
	Майстер-клас професора Уреули Шонгальє (Німеччина) (німецька камерна музика)	11.00 – 13.00
	Продовження майстер-класу Концерт української камерно-вокальної музики	15.00 – 17.00
25.02.2011 п'ятниця	Виконавці – студенти вокального факультету	19.00
	Майстер-клас професора Єжи Артиша (Варшава) (європейська камерна музика)	11.00 – 13.00
	Концерт Уреули Шонгальє	19.00
26.02.2011 субота	Партія ф-но – Ярина Рак (Великий зал)	
	Науково-практична конференція (пленарне засідання)	10.00 – 13.00
	Концерт Яцека Сцібора (Польща)	14.00 – 17.00
28.02.2011 понеділок	Концерт Яцека Сцібора (Малий зал)	18.00
	Продовження науково-практичної конференції (секційне засідання)	10.00 – 13.00
		14.00 – 17.00

У програмі можливі зміни

Розвиток вокального мистецтва у Львові від давнини був нерозривно пов'язаний з полікультурним середовищем, яке природно витворилось у місті, розташованому в центрі Європи, на перехресті Сходу і Заходу. Постійна цікавість до всіх мистецьких, в тому числі музично-театральних, новинок, що приходили з великих центрів: Відня, Парижа, Лондона, Дрездена, Праги, помножена на природну музикальність галичан, не могла не дати позитивних плодів. Вже в XIX ст. тут утворюється потужна вокальна школа, у становленні якої беруть активну участь представники різних національностей.

ЛЬВІВСЬКА ВОКАЛЬНА ШКОЛА ТА ЇЇ МІЖНАРОДНІ ЗВ'ЯЗКИ

Коло витоків професійної співочої освіти стояли італієць Луїжі Далла Каза, австрійці Генрієтта Ля Рош, Й. Зайлер, С. де Лянге, М. Гафф, словенець Фран Гербіч. Від 70-х років XIX ст. розпочинає тут свою блискучу педагогічну кар'єру Валерій Висоцький, поляк за походженням, що навчався в Італії у школі Ф. Ламперті. Це був музикант найвищого рангу, цілком позбавлений національних упереджень, як у ставленні до своїх учнів, так і у виборі репертуару. Це йому завдячуємо започаткування традиції вокальної інтерпретації музики різних історичних епох – від маньєризму до сучасних йому композиторів, та різних національних шкіл. Митець, що сповідував принципи професійної і життєвої етики, Висоцький визнавав тільки вищу художню правду, яку ревно оберегав від швидкоплинного і кон'юнктурного. Невипадково серед його головних життєвих правил були: «Не критикуй інших, але заглянь у самого себе і намагайся позбутися власних вад»; «Вчися на добрих взірцях, але остерегайся копіювання, бо краще посередній оригінал, але власний, ніж наймайстерніша імітація; шукай нових помислів у собі сам, а різноманітних змін, ефектних додатків і тому подібних співацьких фо-

кусів у інших не кради!». Тому цілком природно, що в числі його учнів були зірки першої величини різних національностей, як поляки, так і українці: Олександр Мишуга, Модест Менцинський, Соломія Крушельницька, Яніна Королевич-Вайдова, Євген Гушалевиц, Адам Дідур, Чеслав Заремба, Юзеф Манн та десятки інших.

На щастя, ця чудова традиція – служити Музі, незважаючи на всі несприятливі обставини – утрималась у львівському співочому співтоваристві і протягом буремного XX ст., попри всі міжнаціональні конфлікти і непорозуміння. Це справді диво, але ніякі війни, переслідування, масові винищення не змогли загасити істинно мистецького духу, прагнення об'єднатись у спільних художніх інтересах незалежно від національної приналежності. Тому і надалі не проминав у наших співаків постійний професійний інтерес до музичних інновацій, що були закладені в попередні десятиліття.

Навіть крізь «залізну завісу» львівським співакам вдавалось цікавитись новими здобутками камерно-вокальної та оперної музики. Варто нагадати, що існуючі традиції вокальної педагогіки після Другої світової війни були доповнені тенденціями, які принесли вихованці київ-

ської школи, м. ін. Павло Кармалюк та Остап Дарчук і деякі інші визначні виконавці та педагоги, що прибули до Львова.

Тож цілком закономірно, що й наступний етап взаємодії і взаємопроникнення заasad вокальної педагогіки, що походили із західноєвропейської і російської шкіл, приніс вагомі результати. Випускники кафедри сольного співу Львівської консерваторії 50-х – 70-х років XX ст. прикрасили ледве не всі оперні сцени колишнього СРСР. Щоправда, на

ків тому, випускників кафедри сольного співу Львівської національної академії ім. М. Лисенка можна зустріти на багатьох найпрестижніших сценах світу.

Проведення майстер-класів з німецької романтичної пісні викладача Лейпцигської музичної академії Урсули Шьонгальс, як і її власного сольного концерту з відповідною програмою, а також міжнародної конференції, присвяченої ретроспективі камерно-вокального мистецтва за участю провідних зарубіжних і українських вчених – продовжує ту саму віками вкорінену традицію: чуливо сприймати досвід фахівців з різних культурних центрів світу, переосмислювати свій власний досвід і досягнення інших, постійно ставити собі вищі плани, не тільки професійної майстерності, але й естетичного світогляду. Тільки так зможемо і надалі підтверджувати високий авторитет львівської вокальної школи в світі.

P.S. Умисне не згадувала в короткому нарисі львівської вокальної школи як «відкритої системи» у європейському просторі – численних імен, які підтверджують слушність вказаних позицій (окрім кількох історичних особистостей). Адже їх перелік зайняв би щонайменше втричі більшу площу, аніж належить короткому газетному огляду. Проте кожен, хто бажав би познайомитись з усією панорамою подій і статей львівської вокальної культури, зможе її знайти у працях Мазепи Л., Мазепи Т. «Шлях до музичної академії у Львові» (Т. 1 Від доби міських музикантів до Консерваторії (поч. XV ст. – до 1939 р.), Т. 2. Від Консерваторії до Академії (1939 – 2003). – Львів: Сполом, 2003), колективній монографії «Сторінки історії Львівської національної музичної академії ім.М.Лисенка» (Львів: Сполом, 2008), а також у кандидатській дисертації Жишкович М. А. «Львівська вокальна школа другої половини XIX – першої половини XX ст.».

**Любов КИЯНОВСЬКА,
доктор
мистецтвознавства**

Навіть крізь «залізну завісу» львівським співакам вдавалось цікавитись новими здобутками камерно-вокальної та оперної музики. Варто нагадати, що існуючі традиції вокальної педагогіки після Другої світової війни були доповнені тенденціями, які принесли вихованці київської школи, м. ін. Павло Кармалюк та Остап Дарчук і деякі інші визначні виконавці та педагоги, що прибули до Львова.

жаль, на довгі роки обірвався живий безпосередній контакт з культурою західного світу. На сценах театрів Мілану, Відня, Метрополітен-Опера в Нью-Йорку виступали українці, що походили з емігрантських кіл, але для більшості видатних співаків, що мали би зробити фурор у світі, «залізна завіса» була далеко не метафоричним поняттям...

Відновлення щонайактивніших міжнародних зв'язків львівської вокальної школи відбулось одразу в перші роки Незалежності України. Маючи змогу вільно запрошувати артистів з усього світу, самим брати участь у розмаїтих майстер-класах, конкурсах, фестивалях, львівські співаки швидко відновили високе реноме alma mater. Сьогодні, як 100 і більше ро-

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИХОВАННЯ СПІВАКА

Роздуми педагога

Виховання співака-професіонала – завдання не з простих, і насамперед через те, що маємо справу не з механічним інструментом, а з «живим» людським голосом. Вокальну педагогіку цікавить не лише те, що собою повинен представляти завершений співак, а й те, якими шляхами слід привести його до майстерності.

Згадаймо, що вся історія розвитку вокального виконавства та педагогіки – це наполегливі спроби з'ясувати принципи виховання співака, апробувати засоби запровадження цих принципів, удосконалити організацію вокально-педагогічного

процесу. Однак проблема підготовки професійних кадрів вокалістів-виконавців доволі часто виникає не лише на рівні виконавської творчості співака, а й на рівні психолого-педагогічної роботи викладача та його вихованця.

Отож, пропоную розглянути декілька вельми важливих, на мою думку, аспектів, з якими постійно чи періодично стикаємося у підготовці співака-соліста до самостійної професійної роботи, і на основі яких формуються відповідні напрямики діяльності у сфері вокально-го мистецтва.

Головний аспект – це вокально-педагогічна діяльність як творчий процес. Поняття творчості – складне і багатогранне, недарма її визначають як найвищий ступінь пізнання. Саме тому творчу діяльність педагога з вокалу не можна вивчати без огляду на творчу природу

обох її частин – вокального фаху та загальнопедагогічної роботи.

Творчість викладача-вокаліста багато в чому обумовлена специфікою його діяльності, яка має публічний, сценічний характер, здійснюється прилюдно і вимагає уміння володіти своїми почуттями і настроями, емоціями та відчуттями. При цьому творчий процес у класі сольного співу набуває двостороннього характеру: з одного боку, є творчість педагога, з іншого (якщо ця творчість досягає мети і на уроці створюється творча ситуація) – активна творча робота студента.

Закінчення на стор. 4

ПАМ'ЯТІ ВОЛОДИМИРА ІГНАТЕНКА

Відійшов у вічність наш колега, відомий львівський оперний співак, народний артист України, лауреат Міжнародної премії Національної спілки театральних діячів України, професор, завідувач кафедри сольного співу Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка Володимир ІГНАТЕНКО (1940-2010).

Вихованець класу М. Шелюжка у Львівській державній консерваторії ім. М. В. Лисенка (1958-1965 рр.), Володимир Ігнатенко 46 років був незмінним солістом Львівської опери. У його творчому доробку понад 60 оперних партій, серед яких: Максим («Золотий обруч» Б. Лятошинського), Микола Задорожний («Украдене щастя» Ю. Мейтуса), Андрій, Вакула («Тарас Бульба», «Різдвяна ніч» М. Лисенка), Сумління («Час покаяння» О. Козаренка), Назар («Назар Стодоля» К. Данькевича, Хозе («Кармен» Ж. Бізе), Макс («Зачарований стрілець К.М. Вебера) Отелло, Радамес, Ернані, Дон Карлос, Манріко, Альфред (Дж. Верді), Тангойзер (Р. Вагнер), Каварадосці («Тоска» Дж. Пуччіні), Йонтек та Стефан («Галька» і «Зачарований замок» С. Монюш-

ка), Неморіно («Любовний напій» Г. Доницетті), Каніо («Паяци» Р. Леонкавалло), Гофман («Казки Гофмана» Ж. Оффенбаха, Герман, Водемон («Пікова дама», «Оланта» П. Чайковського) та ін.

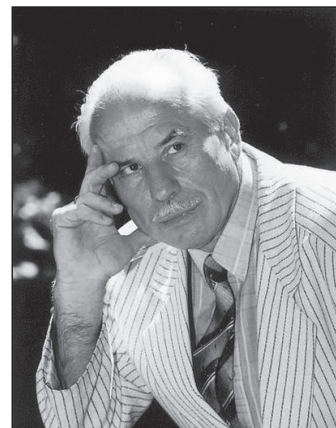
Володимир Ігнатенко був тонким інтерпретатором камерної та кантатно-ораторійної музики. Він до останніх днів провадив активну концертну діяльність, гастролював в Україні та поза її межами. Особливе місце у його численних програмах займали вокальні твори західноукраїнських композиторів. Співак здійснив значну кількість фондівих записів на українському та львівському радіо і телебаченні (опера «Довбуш» С. Людкевича та «Золотий обруч» Б. Лятошинського, вокальний цикл романсів М. Лисенка на

сл. Г. Гайне, «Циганські мелодії» А. Дворжака та інші).

Він був неодноразовим головою і членом журі міжнародних, всеукраїнських та регіональних конкурсів. Написав і видав книгу-довідник «На сцені Львівської опери». Від 1983 року викладав на кафедрі сольного співу, яку очолив у 1992 році. Серед його вихованців – лауреати та дипломанти міжнародних і всеукраїнських конкурсів вокалістів: Л. Качала, В. Лісковецький, С.Приймак, М. Гаврилко, П. Радейко, Т. Оленич, Н. Данило, Г. Гаврилко, Т. Іванів, М. Корнютяк, А. Блик, Д. Кальмучин.

Упродовж творчого життя Володимир Дмитрович жертвовно служив мистецтву, яке любив з невимовною щиро, віддано ділився мистецьким доробком з поціновувачами свого таланту. І як підтвердження особливого ставлення до улюбленої справи – його тепер вже безцінні думки:

«Співак – це страшенна самопожертва. Як вступив на цю стежку, то приймаєш усі обмеження, застороги, сувору творчу дисципліну.



Це як целібат у католицьких священників. І тільки так. Вокал – це фізика, математика, філософія...».

«Завжди намагаюся бути щирим. При створенні будь-якого оперного образу моїм підґрунтям є три складники: серце, воля й розум. Основне моє сценічне правило: треба бути персонажем, а не зображати його...».

«Чим геніальніша і видатніша людина, тим вона простіша. Нічого не треба відчувати, щоб зробити собі імідж. Імідж полягає у простоті. А все просте – геніальне...» (З фондів Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької).

Світлої пам'яті від усіх, хто знав і любив Вас, дорогий колего.

Колектив кафедри сольного співу

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИХОВАННЯ СПІВАКА

Роздуми педагога

Закінчення, поч. на стор. 3

Зрозуміло, що така співпраця виявляється не відразу, проте педагог поступово привчає студента до відповідного творчого процесу, виробляючи потребу в самостійності відчуттів, пробуджуючи фантазію та ініціативу. Процес формування творчої ситуації – це, як видається, найважливіший момент вокально-педагогічної творчості та необмежене поле діяльності для обох – викладача і студента.

Багаторічний педагогічний досвід моєї роботи підтверджує: у процесі міжособистісного спілкування на уроці співу за умови панування творчої атмосфери поляризація сторін «педагог – студент» за принципом «творець – споживач» буде відсутня. Натомість, завжди пануватиме ситуація взаємного збагачення, коли важко визначити, хто є об'єктом «виробництва», а хто суб'єктом, оскільки не існує інших засобів прилучення до об'єктивного досвіду окрім його переживання й відтворення «власними силами». Ділячись своїми знаннями, почуттями зі студентом, викладач сам стає духовно багатшим, досягаючи вищого рівня моральної, психологічної та, загалом, професійної зрілості. А це, в свою чергу, сприяє змістовності процесу викладання, дає можливість перетворити його на мистецтво.

Зрозуміло, що якою б розвиненою не була особистість викладача співу, визначальною у ланці «педагог – студент» буде наявність у другого (студента) комплексу відповідних природних якостей для того, щоб «відповісти» на творчі помисли педагога-вокаліста.

На питання – якого студента, з яким позитивним комплексом даних викла-

дач вокалу хотів би бачити у своєму класі, кожен з нас відповів би приблизно так: щоб в абітурієнта були у наявності: співочий голос (гарний за тембром, відповідного діапазону і сили); музикальність й артистизм (що передбачає добрий слух, відчуття ритму, емоційність, душевність і т.п.); захопаність у спів (бажано - фанатична); розвинутий інтелект; яскраві фізичні дані; працьовитість; психічна стійкість (урівноважена нервова система, вольовий характер); плюс до того людські якості (порядність, ввічливість, пунктуальність) і т.д. і т.п., (перелік бажаного можна значно продовжити).

Але чи часто до нас приходять абітурієнти з таким унікальним набором позитивних якостей? Безумовно, ні. І взагалі, чи можливий такий ідеальний комплекс?! Якщо у студента є хоча б половина з перерахованих властивостей, то викладач вже вважатиме себе щасливим.

Психолого-педагогічна наука розглядає процес навчання як діяльність, спрямовану на пізнання об'єктивної дійсності. Результатом навчання є оволодіння певною системою знань, навичок, умінь, формування розумових і спеціальних здібностей.

Споконвічне питання: що первинне у навчанні співу – технічна озброєність чи акцент на художньому вихованні? Над чим педагог зі студентом повинен більше працювати – над технікою співу чи над вирішенням творчих завдань? Напевно, правильна відповідь буде: і над технікою, і над вирішенням художніх проблем одночасно. В тій же мірі, невірно було б стверджувати, що важливішою є робота лише над технологією співу. Як свідчить практика, правда є десь посередині. На

моє переконання, на початкових етапах навчання все ж необхідно увагу студента більше сконцентрувати на техніці як фундаменті співу (про що, зрештою, написано у численних методичних працях), і дещо менше акцентувати її на музикальності. На більш пізніх етапах навчання (безумовно, суто індивідуально, але, як правило, це кінець 3-го – початок 4-го курсів), коли закладено технічні основи і закріплено необхідну координацію всіх складових голосового апарату, центром уваги стає більш скрупульозна робота над вирішенням творчих завдань.

Зрозуміло, що в кінцевому результаті техніка повинна бути взаємопов'язана з образами музичних творів, з композиторськими стилями, жанрами, епохами їх створення тощо. Однак, такі критерії у виконавстві, в інтерпретації музичних творів, як вишуканість, витонченість і т.п., – це «вищий пілотаж», і можуть бути досягнуті тільки завдяки високому інтелектові співака, його інтуїції, технічній досконалості, глибокій чутливості і, напевно, вже достатньому практичному життєвому та музикантському досвіду.

Велику роль у процесі формування співака та його голосу відіграє психічний стан особистості: важко переоцінити його значення для повноцінного розвитку студента загалом та його вплив на результативність виховання співака-соліста зокрема. Як перебороти напругу, страх, нетворче хвилювання, що інколи призводить до надмірного емоційного збудження, аж до панічного стану, якого співак, виходячи на сцену, не в змозі побороти, що, як наслідок, відбивається значними втратами під час виступу, може перекреслити всю довготривалу, кропітку ро-

боту викладача і свою власну? Очевидно, що при вирішенні подібних проблем кожний викладач застосовує індивідуальний підхід у роботі зі студентом, використовуючи арсенал відповідних засобів впливу.

На мою думку, дуже цікавим, з наявним позитивним ефектом, був метод, продемонстрований координатором Міжнародної Асоціації педагогів співу професором Марвіном Кінзі (США) під час проведення майстеркурсів у Львівській національній музичній академії ім. М. В. Лисенка (2007 р.). Він наглядно і переконливо продемонстрував нам декілька способів, за допомогою яких можна в потрібний момент позбутися зайвого хвилювання, від'ємних емоцій, щоб співак зміг швидко внутрішньо перебудуватися, відпружитися, опримати позитивний, творчий тонус. Наприклад, перед самим виступом чимось підбадьорити студента, розповісти йому щось цікаве, відволікаюче, навіть поставити перед ним якесь зовсім нове несподіване завдання, або ж змусити працювати інші органи чуття, які в свою чергу викликають нові відчуття, «прилив свіжого повітря», погляд з іншого ракурсу, отримання ефекту «третього ока».

Ось декілька важливих, як видається, поглядів на виховання професійного співака-соліста. Сподіваємося, що розгляд цих та інших аспектів щодо виховання творчої особистості співака, його підготовки до виконавської творчості за допомогою якісної педагогічної діяльності сприятиме посиленню методичної оснащеності та підвищенню рівня вокально-педагогічного процесу в цілому.

Ігор КУШПЕР,
професор

Останнім часом ім'я Соломії Крушельницької повертається в українську національну культуру все більш системно і широкоаспектно, насамперед завдяки активному функціонуванню двох музеїв – Меморіального музею Соломії Крушельницької в її рідному селі Біла, що біля Тернополя, та Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові.

«СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА. Шляхами тріумфів: Статті та матеріали»

Вони є дієвими пропагандистами імені видатної української співачки світової слави. Як один з прикладів – видання об'ємної збірки статей та матеріалів під назвою «Соломія КРУШЕЛЬНИЦЬКА. Шляхами тріумфів» (Тернопіль: Джура, 2008, 392 с.), що поповнює число вже існуючих праць, публікацій дослідників її творчості, серед яких С. Павлишин, І. Деркач, М. Головащенко, П. Медведик, І. Герета та ін.

Ідея проекту та його втілення належить сьогодні вже покійному Петру Медведику, одному із засновників музею Соломії Крушельницької у с. Біла, перші публікації якого про славетну співачку з'явилися ще на початку 1960-х рр. Він віддавна мріяв розкрити життєвий і творчий шлях співачки у новому світлі без ідеологічних табу та світоглядних нашарувань, – зазначає у передмові У.Гуглевич-Ванчура. Розпочавши роботу над проектом, він, однак, не мав змоги її продовжити внаслідок важкої хвороби.

Ґрунтовну наукову редакцію книги здійснили працівники Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові М. Зубеляк та Р. Мисько-Пасічник. До роботи над її створенням долучилося й багато інших науковців, прізвища яких висвітлено у «Передмові від видавництва». До книги увійшли статті, спогади, листування, які неупереджено висвітлюють життя і творчість сла-

ветної співачки: її дитинство, юність, роки навчання, перші сценічні випробування, гастрольні та концертні турне, взаємини з композиторами, диригентами, партнерами по сцені та іншими виконавцями.

Найбільш вагоме місце у книзі займають статті. Значна їх частина належить авторам – науковим працівникам музею Соломії Крушельницької у Львові – Г. Тихобаєвій (директор музею), Д. Білавич, Р. Мисько-Пасічник, М. Зубеляк, І. Криворучці, О. Кирик. І це не випадково. Адже впродовж багатьох років саме вони займаються докладним вивченням життєвого і творчого шляху Соломії Крушельницької. Їхні наукові розвідки базуються на беззаперечних фактах з життя співачки. Увагу привертають статті й інших авторитетних авторів – Р. Горак, В. Гориня, П. Медведика, Н. Зюбровської, Р. Крамара, І. Урман, а також молодих науковців – М. Конюх та І. Лесик.

До книги увійшли спогади С. Павлишин, В. Гориня про С. Крушельницьку, у тому числі й недруковані раніше спогади, зокрема В. Барвінського, М. Кристалович та Д. Довбенко (обидві є правнучками рідної сестри о. Амвросія Крушельницького – Емілії), В. Чайки, а також листування (зокрема О. Бандрівської з П. Медведиком).

Вперше на сторінках цієї книги вміщені повні списки оперного та камерного репертуару видатної мисткині,

графофонні та магнітофонні записи, подаються програми її останніх концертів.

Надзвичайно зворушливими є сторінки книги з присвятами в поезії, пісні та слові у творах її сучасників і вдячних нащадків з передмовою П. Медведика. Розділ починається поезіями тих, хто мав щастя слу-

правнуком рідної сестри о. Амвросія Крушельницького – Емілії!) змальовує співучу постать видатної артистки і прагне ввести читача в її чарівний пісенний світ.

Вагомим доповненням цього видання є багатий ілюстративний матеріал: унікальні світлини Соломії Крушельницької, композиторів,



хати співачку або співпрацювати з нею («В поезії її сучасників»). До розділу присвят «У творах вдячних нащадків» увійшли поезії, створені й прочитані переважно самими авторами в дні ювілеїв у с. Білій та Тернополі, а також пісні, новели, фрагмент з драми-легенди, кінодійство, присвячене пам'яті геніального голосу співачки. Як зазначає П. Медведик, «для усіх цих творів головним є образ Соломії, родинне і творче оточення співачки, її шлях до мистецьких вершин».

Книга завершується напрочуд поетичною (замість післямови) статтею А. Содомори «І зупинивсь у пісні часу лет...». Автор із всеохоплюючою родинною теплотою (і не дивно – є ж бо

диригентів, співаків, приятелів, а також поштівок з видами міст і зображенням театрів. Майже кожна сторінка книги рясніє цитатами відомих співаків, музикантів, критиків, мистецтвознавців, родичів співачки; подається рекомендована література про Соломію Крушельницьку. Все це робить видання особливо цікавим та цінним.

Отже, інформаційний спектр книжки справді широкий. Це робить її універсальною у тому сенсі, що з цієї інформації можуть користуватися як науковці та дослідники вокального виконавського мистецтва, так і всі, хто прагне долучитися до прекрасного світу, в якому творила Красу й Добро Велика Артистка...

Мирослава ЖИШКОВИЧ

Концерт, що відбувся 3 лютого 2011 року у Львівській обласній філармонії, став другим в Україні сольним ексклюзивним концертом Юрія Миненка (1979) – молодого українського співака, володаря рідкісного за природою голосу (контртенор), лауреата багатьох міжнародних конкурсів, фіналіста одного з найбільш популярних конкурсів «Співак Світу», котрий проходив у Кардіфі (Уельс, Велика Британія) під патронатом BBC у червні 2009 року.



З цієї хвилини Ю. Миненко одержує пропозиції від знаменитих оперних театрів Європи та США, а рекордінгові компанії пропонують йому ексклюзивні контракти.

3 грудня 2009 року співак починає активну участь у культурному житті Європи: виконує сольні партії в ораторіях та операх під час гастролей у Великій Британії, Нідерландах, Німеччині, дає сольні концерти на Британських островах, у США. Творчий графік Юрія Миненка спланований на кілька років наперед. Концерти та постановки розписані у багатьох країнах двох континентів.

Сьогодні Юрій Миненко – яскрава зірка світового во-

ГОЛОС БАРОКО

кального мистецтва. У плеяду видатних вокалістів сучасності співак увійшов завдяки своєму таланту, великій працездатності та яскравим голосовим якостям. Закінчив Радомишлянську музичну школу по класу фортепіано (1987-1994), а згодом Житомирське музичне училище по класу хорового диригування (1994-1998). Вступивши до Одеської державної музичної академії імені Антоніни Нежданової (1998-2004), вчився на кафедрі сольного співу у класі Юрія Тетері (сьогодні вже покій-

ного) спочатку як баритон, а згодом як контртенор. Також закінчив аспірантуру академії, а у 2007-2010 роках викладав на кафедрі сольного співу. Вже під час навчання в академії Ю. Миненко починає свою конкурсну та концертну діяльність, яка майже відразу вийшла за межі України. Незмінним концертмейстером співака з 2001 року є Тамара Панська.

У програму концерту «Голос бароко» увійшли концерти арії таких композиторів як Г. Перселл, Дж. Карісімі, А. Скарлятті, Р. Броскі.

Особливо колоритно прозвучали арії з опер «Баязет» та «Джустіно» А. Вівальді, арія Париса («Парис та Елена») і арія Орфея («Орфей та Евридіка») Г. Ф. Генделя, арія Танкреда з однойменної опери Дж. Россіні. «Його рідкісний за природою голос сопраніно або високий тенор багато хто вважає рівнозначним низьким жіночим голосам. Але це не зовсім так, – зазначила у вступному слові про співака ведуча концерту музикознавець Софія Іванова. – Насичений красивий тембр, дивовижна гнучкість голосоведіння може зрівнятися з жодним з низьких жіночих голосів, як правило не здатних на таку граційність та рухливість. А багатство обертонів чоловічих голосів цього діапазону вважається унікальним. Звичайно ж не кожен контртенор володіє усіма цими якостями. Однак, Юрій Миненко – квінтесенція таланту вокаліста-контртенора, вдумливий та працездатний музикант з великим майбутнім».

Мирослава ЖИШКОВИЧ

Він не підписує ексклюзивних контрактів навіть із найвідомішими театрами світу, радо погоджується лише на окремі постановки.

В нього й досі немає жодного альбому, проте Юрій Миненко – перший українець і перший контртенор, котрий увійшов до п'ятірки кращих співаків світу за версією Бі Бі Сі.

Свого часу випускник відділення хорового диригування Житомирського музичного училища та студент Одеської музичної академії ім. А. Нежданової переконав цілу кафедру сольного співу – до слова, найславетнішу в Україні – що може співати незвичним для чоловіка тембром. І це не фальцет, а повноцінний високий голос. Підтримав обдарованого юнака його педагог Юрій Тетеря, нині, на жаль, уже покійний. Після закінчення

В ДІАПАЗОНІ СЛАВИ

Юрій Миненко, співак, про свої успіхи за кордоном та українське «інкогніто»

аспірантури Миненко й сам певний час викладав у alma mater, проте сьогодні він нечасто буває в Одесі. А невдовзі, можливо, й з України поїде назавсім. Принаймні, свій виступ у Львові, що відбувся 3 лютого, зараховує до серії прощальних концертів.

– Ще Давид Ойстрах колись говорив, що для того, аби стати всесвітньо відомим, потрібно дві речі – народитися в Одесі і вчасно звідтіля поїхати. Ви, щоправда, в Одесі не народилися (співак походить із Радомишля Житомирської області – Л.М.), але досі із нею тісно пов'язані. Прийшов час їхати?

– В часи Ойстраха таке висловлювання було, мож-

ливо, більш актуальним, тому що загалом «вирватися» кудись у світ було набагато складніше. Зараз є багато можливостей виїжджати, не покидаючи Одеси назавсім. Але так само є дуже багато перешкод, які ці можливості ускладнюють. Наприклад, той же ж візовий режим...

– У вас виникали труднощі з відкриттям робочих віз до Європи чи США?

– Ні, особливих труднощів не виникало. Але всі ці формальності я залагоджую сам і вони відбирають дуже багато часу. Фактично, на кожен проект доводиться відкривати нову візу – а це папери, черги, тощо. Життя розставляє свої крапки над «і». Я б не хотів покидати Укра-

їну, тут моє коріння, але тут у мене дуже мало концертів, хоча я виконую дуже цікаву музику. Та в нас ідуть не на виконавців, не на музику – а на розкручений «бренд». В українському класичному мистецтві таких брендів поки що немає. Ми тільки намагаємося його створити.

– Здобувши вокальну «школу» в Одесі, ви не продовжили освіти за кордоном, як роблять це сьогодні більшість із ваших колег, а одразу «в'їхали» на світові сцени на білому коні переможеця. Не хотіли й «чужого научатись»?

– А навіщо? Я співаю не так, як європейській контртенори – і не хочу намагатися їх наслідувати.

Закінчення на 7 стор.

Закінчення, поч. на 6 стор.

Мені не подобається така манера співу. Можливо не всім близька моя манера, можливо, вона надто напориста – але це моя манера. І певне не випадково я перший із контртенорів узагалі вийшов у фінал конкурсу BBC «Співак світу». Коли б я всіх слухав, то не співав би взагалі.

– Розкажіть трохи докладніше про цей конкурс, після якого ви буквально прокинулись знаменитим?

– Саме змагання проходило в Кардіфі (Уельс, Великобританія) 2009 року. В ньому взяли участь представники 25 країн, по одному учаснику від країни. Отже, були масштабні відбіркові тури у кожній державі, де цих учасників відбирали: від України пройшов я. А потім вийшов у фінал, потрапивши до п'ятірки найкращих, причому в обидвох номінаціях – як камерний спів, так і оперний спів. На конкурсі панувала приємна, майже домашня атмосфера – якщо, звісно, не брати до уваги, що стежили за ним 52 мільйони глядачів у цілому світі (сміється).

– Багато видатних вокалістів упродовж цілої кар'єри продовжують співпрацювати із своїм педагогом. У вас є така людина, здатна слухати й робити зауваження?

– Вокальна «форма» справді є річчю невід'ємною і важливою, це частина такої ж «гігієни» співака, як і зовнішня турбота про голос. І підтримувати її самому не вдається, потрібно, щоб хтось слухав зі сторони. Для мене такою людиною – і педагогом, і товаришем і незмінним концертмейстером є Тамара Панська. У неї дуже добрий смак і тонкий слух.

– Ваш робочий діапазон налічує три октави, ви починали як баритон. Сьогодні доводиться виконувати баритонові партії?

– Ні, принципово ні. Я можу, але їх не співаю.

– Ваш голос дозволяє вам передовсім виконувати майже забутий репертуар барокових опер,

написаних здебільшого – згідно із традицією того часу – для кастратів. Але однією з перших почала працювати в цьому напрямку жінка, славетна італійська співачка Чечілія Бартолі. Хоча вважають, що жінкам просто фізично не під силу цей репертуар...

– Чечілія Бартолі – один із моїх кумирів, еталонів. Її виконання важить для мене набагато більше, аніж виступи сучасних відомих у світі контртенорів. Тому що більшість із них все таки фальцетують. У них своєрідний тембр, «не наповнений». А контртенор – це для мене повний голос, природний, це просто дуже високий тенор, а не баритон, котрий співає фальцетом. Натомість Бартолі все вдається. Зрештою, знаємо з історії музики, що репертуар кастратів згодом співали і жінки, композитори навіть робили для них спеціальні адаптації. Іншою величезною заслугою Бартолі є те, що вона відновлює музику, яка досить довго не виконувалася, передовсім барокову оперу – синтез колоратур і манери бель канто.

– Кажуть, емоційні враження від співу кастратів були настільки сильними, що публіка в ті часи не притомніла...

– А ви переконані, що це тільки від емоційних вражень (сміється)? Не забувайте, що в партері тоді стільців не було, і менш заможним глядачам доводилося стояти по три-чотири години як у трамваї в часи пік – от і не притомніли. Хоча, звісно, відомо, що в ті часи й функції співаків були значно ширшими – соліст був і диригентом, і головною дійовою особою. Оперу не випадково називали «концертом у костюмах». То вже після реформ панувати почали диригент, потім режисер...

– Власне, в сучасних оперних постановках режисер є чи не найголовнішим. Вам доводилося брати участь у постановках т.зв. «режисерського театру?»

– На щастя, сьогодні в Європі вже від цього відходять. В усіх країнах, крім Німеччини. Минулого року я власне там дебютував у Мангаймі, у постановці моцартівської опери «Милосердя Тита», здійсненій одним із найвідоміших оперних режисерів Гюнтером Кремером. Було цікаво... Але загалом я вважаю ці сучасні пошуки знуцанням над співаком: і співати, і перекидатися, і падати: передовсім грати роль, а не виконувати партію. Схожа історія повторилася, коли я проходив прослуховування в Ковент-Гарден до опери Г. Ф. Генделя «Юлій Цезар» і мені просто на прослуховуванні режисер сказав зіграти арію, а не просто відспівати її.

– І ви пройшли це прослуховування?

– Так, але тепер стою перед дилемою, оскільки ще запрошений на партію Ратміра в «Руслан і Людмилу» М. Глінки на сцені Большого театру в Москві. І, якщо дати співпадуть, то виберу Большого. Цікаво, що ця партія взагалі не написана для контратенора – це буде експеримент. Так само, як і партія Звіздаря в «Золотому півнику» М. Римського-Корсакова: в мене були пропозиції виконати її, але я в цей час уже задіяний у по-

становках в Швейцарії (на травень запланована участь Ю. Миненка в «Рінальдо» Г. Ф. Генделя у Лозанні – «Пошта») та США.

– А в Україні у Вас були пропозиції оперних постановок?

– Пропозиції були, постановок – ніколи. Коли Сергій Проскурня був директором Одеської опери, виникла ідея постановки опери Г. Ф. Генделя «Юлій Цезар». Вже навіть сценографію продумали. Але потім, як відомо, пана Проскурню звільнили – і цей задум став однією із причин звільнення, так і залишившись гарною та незреалізованою ідеєю.

– Приїжджаючи додому, в Одесу, ви все ще співаєте в церковному хорі?

– Так, це моя «віддушина». Адаже за першою освітою я хоровий диригент, так що деколи вдається навіть і подиригувати.

– Ваш син також продовжує співати в хорі?

– Так і в хорі, і як соліст. Ось зараз повернуся до Одеси і хочу послухати, як він співає неаполітанські пісні.

– То може цей дар голосу – генетичний?

– Та це ж відомо, що українці – взагалі генетично співоча нація.

*Розмовляла
Лідія Мельник*

Роздуми про голос

Чому розумного співака навіть з невеликим голосом публіка не відпускає, а холодний крикун викликає байдужість? Перший – хвилює серце, живить розум, бентежить душу, вимальовуючи маленький шедевр, другий – одноколірна мазанина без думки і серця.

Первинні критерії академічного звучання: тембр, якість звука.

Слово – вагомий фактор виразності співу; він піднімає вокал над всіма різновидами мистецтва.

Дихання – основа вокалу: хто не вміє дихати, не вміє співати! Однак... це ще не закон. Подібно до того, як на прекрасному фундаменті може виникнути незрозуміла будова, так і при хорошому диханні трапляється «неважний» спів...

Наділяючи голосами, природа не клопочеться про зачистину...

Якби вокалісти могли «передчутти» з перших виконавських кроків, як будуть звучати їхні голоси пізніше, – багато чого остерігались би, від багато чого утримались би...

До таланту потрібен розум у кубі: усвідомити, розвинути, зберегти.

На початку березня святкуватиме свій славний ювілей народна артистка України, лауреат Національної премії України ім. Тараса Шевченка, професор Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка **Марія Яківна Байко**.

Свій творчий шлях мисткиня розпочала ще у 1950-і рр. у складі легендарного вокального тріо із сестрами Ніною та Данилою. Їхній спів зачаровував слухачів в Україні й далеко поза її межами. Голос Марії (високе сопрано) був провідним у цьому ансамблі. Відомо, що вперше сестри Байко виступили у 1953 році. З того часу ансамбль постійно підвищував виконавську майстерність. Блискучу перемогу тріо здобуло на VI Всесвітньому фестивалі молоді та студентів у Москві (1957). За чудове виконання українських народних пісень їх було нагороджено Золотою медаллю і Дипломом I ступеня. Про ці приємні події Марія Байко розповідає: «Коли ми перемогли на фестивалі, стало зрозумілим: спів у складі тріо відтепер головне, а потім – усе решта. Хоча, по правді, я завше роздиралася між одним і другим...»

Великий вплив на формування щасливої творчої долі співачки та її сестер мало їхнє оточення, першорядна професура, вокальна школа Соломії Крушельницької, її дух, що витав у стінах консерваторії, навчання співу в Одарки Бандрівської, спілкування з когортою видатних корифеїв української музики – Станіславом Людкевичем, Василем Барвінським, Миколою Колессою, Євгеном Козаком, Анатолем Кос-Анатольським, братами Георгієм та Платоном Майбородами й осягнення та виконання їхніх творів. Марія Яківна любить згадувати роки навчання, свого педагога Одарку Карлівну, племянницю С. Крушельницької.

ЛЕГЕНДАРНА КАМЕРНА СПІВАЧКА



Саме у вокальному тріо сестер О. Бандрівська побачила великий творчий потенціал.

Справжнім триумфом була концертна подорож сестер Байко містами Канади (1968). Їх гаряче вітали у Ванкувері, Едмонтоні, Вінніпезі, Торонто. Музичний критик Джон Крагланд у торонтському «The Globe and Mail» підкреслював: «Виконання музичних творів сестрами Байко відзначається, перш за все, безпосередністю, ширістю та ідеальним ансамблем. Але особливо глибоко вони проникають у народну пісню, вміють надати їй сердечності, теплоти і чарів. Народність і ліризм роблять їхній спів надзвичайно принадним, задушевним». Сестри Байко виступали також у Бельгії, Люксембурзі, Польщі, Сполучених Штатах Америки, Чехії, Словаччині, Німеччині, Франції. Гастрольні шляхи вокального тріо пролягали майже усіма областями України, а також містами Росії, Білорусії та інших республік колишнього Радянського Союзу.

Працюючи у Львівській філармонії, сестри Байко брали активну участь у звітних концертах, що прохо-

дили у Києві та Москві; їхній спів часто звучав по радіо і на телебаченні. За участю молодих співачок було створено низку поетичних кінокартин: «Сійся, родися, жито-пшениця», «Співають сестри Байко», «Пісні Платона Майборода», «Трьома голосами», «Український романс», «Сестри Байко і родина». Довгий час (а це сотні концертів!) сестри Байко дивували своїх шанувальників вражаючою майстерністю ансамблевого співу.

Не менш визначною стала сольна кар'єра Марії Байко. Співачка багато виступала з найрізноманітнішими сольними концертно-камерними програмами. Як камерна співачка, вона завжди захоплювала не лише витонченою музичністю, а й блискучою майстерністю. Вимоглива у підборі репертуару, надзвичайно сумлінна в опрацюванні вокальних творів, вона завжди дивувала поціновувачів свого виконавського мистецтва щораз новими барвами лише її притаманної творчої інтерпретації солоспівів. Природність звукоутворення, рівність усіх регістрів, плинність мелодичного ведення, виконавська свобода – ось основні ознаки співу видатної мисткині.

Партнерами на сцені тріо сестер Байко та Марії Яківни як солістки були талановиті піаністки Тетяна Лагола, Ярослава Матюха та Марія Макара, які кожного разу досягали відповідного звукового балансу, тембрального «єднання». Засобами голосу та фортепіано завжди створювалась єдина виконавська концепція, один спільний задум.

Виконавську творчість Марія Байко завжди успішно поєднувала з педагогічною працею. Перші кроки на викладацькій ниві співачка робила, будучи асистентом у класі сольного співу О. Бандрівської, яка уважно стежила за творчим зростанням своєї талановитої вихованки. Так, вона рецензує перший творчий звіт (1962) молодій співачці. З рецензії довідуємось, що у концерті звучали арії зарубіжних композиторів та пісні українських композиторів, які згодом увійшли до концертного репертуару М. Байко та її учнів. Позитивним було те, що молода виконавиця намагалася «в кожній арії розкрити зміст, передати характер кожного твору. Прикмети співачки: музична інтелігенція, артистичний темперамент, щире й оправдане відчуття фрази, вольове подолання технічних труднощів». До успіху концерту, зазначає О. Бандрівська, спричинився великою мірою майстерний фортепіанний супровід Тетяни Лаголи, яка «чуйно слідувала за нюансами фразування співачки і відразу на них реагувала».

З цього часу – концертно-творча та педагогічна діяльність М. Байко – це серйозні напрацювання репертуару, визначні здобутки та заслужені нагороди.

Довголітній творчий пошук співачки виразно проявився в інтерпретації камерно-вокальних творів зарубіжних та українських композиторів. Розпочавши у 1962 році сольні виступи, М. Байко, окрім камерного репертуару (пісні Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, Б. Бартока, М. Равеля, А. Дворжака, К. Шимановського, М. Лисенка, Д. Січинського, В. Барвінського, С. Людкевича, М. Колесси, Л. Дичко, Р. Сімовича, В. Флиса, А. Кос-Анатольського,

Б. Фільц, Д. Задора, М. Скорика, Ю. Ланюка, загалом понад п'ятсот творів), долучала до концертних програм і оперні твори для лірико-колоратурного сопрано (арії В.А.Моцарта, Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доницетті). Під час роботи над вокальними творами, особливо ж над обробками народних пісень, співачка дуже ретельно шліфувала кожну фразу, подачу слова, опрацьовувала різноманітні виразові нюанси.

Окрема сторінка творчості М. Байко та тріо сестер – рясні концертні програми до ювілейних дат видатних діячів української культури та мистецтва: Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Станіслава Людкевича, Миколи Колесси, Анатолія Кос-Анатольського, Платона Майбороди, Ростислава Братуна, Андрія Малишка та ін. Майже в усіх цих виступах незмінним партнером вокального тріо чи Марії Байко як солістки на концертній естраді була талановита піаністка, заслужена артистка України Ярослава Матюха.



Величезною заслугою М. Байко є виконання об'ємного репертуару українських народних пісень як у складі тріо, так і у сольному виконанні – обробки М. Лисенка, М. Леонтовича, В. Барвінського, С. Людкевича, Д. Задора, А. Кос-Анатольського, І. Майчика та багатьох ін.

У 1982 році вийшла з друку нотна збірка «Українських народних пісень з реперту-

ару Марії Байко» в упорядкуванні доцента Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка Т. Лаголи. У це видання, поряд з обробками вже відомих українських народних пісень, увійшли нові, а також маловідомі, серед яких – «Там коло млина» В. Флиса, «Зажурилася удівонька» М. Корчинського, «Коломийки» Р. Сімовича та ін., концертне життя яким дала співачка. До речі, відома народна пісня в обробці Д. Задора «Гаданочка» спочатку була призначена для мецо-сопранового голосу. Проте М. Байко своєю переконливою інтерпретацією змогла вплинути на першопочатковий композиторський задум. Ця пісня увійшла до числа найулюбленіших та найчастіше виконуваних нею творів.

Виступаючи із сольною піснею, в ансамблі з піаністами, в тріо чи з камерно-інструментальними колективами, Марія Байко завжди поставала перед слухачами як багатогранна особистість, щораз з новою силою зачаровуючи глибиною свого таланту. Але мало хто здогадається, яка титанічна праця криється за цією зовнішньою легкістю, простотою, невимушеністю і величезною красою барвистого звучання. Це – величезне «згущення» душевного стану, мобілізація думки, волі і духу. Це – поєднання свідомого і неусвідомленого. Усвідомлена поведінка виконавиці пов'язана з розумінням надзавдання виконуваного твору, логікою наскрізної вокально-виконавської дії, продиктованої формою твору. А неусвідомлене – це робота багатющої творчої уяви у процесі вокально-виконавської дії, ототожнення себе з героїнею вокального твору; цей процес пов'язаний з мимовільністю вокально-сценічного переживання, зі станом натхнення. У з'єднанні вокально-

сценічного самопочуття та вокально-сценічної дії співачці блискуче вдається досягнути моменту перевтілення як тимчасової зміни самої себе і, як наслідок цього – народження нової вокально-сценічної особистості, тобто вокально-сценічного образу. Таких вокально-сценічних образів у Марії Байко – сотні!

Відображенням професійного інтересу та дидактично-репертуарних потреб стала фольклористична праця співачки. Невтомна збирачка народних мелодій, захопившись цими оригінальними зразками фольклору та намагаючись зберегти їх для наступних поколінь, дала друге життя не одному десятку народних лемківських пісень. Упродовж тривалого часу М. Байко працювала над «Малою антологією лемківської пісні», що охоплювала численні жанри: обрядові (колядки, щедрівки), побутові та про кохання (насамперед родинні), балади і жартівливі, разом – близько 600 пісень (мелодії з текстом, включаючи варіанти різних наспівів).

М. Байко здійснила упорядкування збірки «Українські народні пісні в обробці С. Людкевича», яка була видана у 1980 році видавництвом «Музична Україна». Більшість з них прозвучали вперше саме у виконанні співачки. Улюбленими її піснями стали «Ой, співаночки мої», «Залітай, залітай», «Ой, ти мій миленький», «Там на горі крута межа», «Про ніженьки».

Справою усього свого життя вважає М. Байко працю над виданою у 2005 році «Антологією лемківської пісні» (музичний редактор – Я. Матюха). До цього видання увійшло понад 900 кращих зразків лемківського пісенного фольклору. У вступному слові до книги композитор, академік М. Колесса пише: «Підготована народною артисткою України Марією Байко „Антологія лемківської пісні“ є знаковим явищем української культури. У цій книжці фольклорис-



тичних збірок, де зафіксовано зразки унікального пласта народної музичної творчості, робота Марії Байко вирізняється багатством і широтою жанрової палітри. Особливий акцент „Антології лемківської пісні“ надає те, що упорядниця є видатною виконавицею, яка понад п'ятдесят років пропагує лемківську пісню зі сцени. Очевидно, багато що із відібраного Марією Байко несе на собі печать її власного смаку. Та ця вибірковість є сильною стороною, адже в своїй основі має справжнє артистичне відчуття співачкою природного пісенного матеріалу, його мистецьких якостей».

Викладаючи понад 50 років на кафедрі сольного співу Львівської національної музичної академії та уболюючи за рідну культуру, професор Марія Байко прищеплює своїм вихованцям любов до камерних творів українських композиторів, та, насамперед, до української народної пісні, яку сама та разом із сестрами Ніною й Даниїлою так майстерно, щиро, задушевно виконує, несучи радість слухачам й утверджуючи та зберігаючи українські народні традиції.

Колектив кафедри сольного співу щиро здоровить шановну ювілянтку, бажає їй міцного здоров'я, миру у душі і злагоди в родині, а також великих успіхів на благодатній ниві українського вокального мистецтва!

**Мирослава
ЖИШКОВИЧ,
кандидат
мистецтвознавства**

КАВАЛЕР ОРДЕНУ СОПРАНО

Концерт Чечілії Бартолі в Страсбурзі

Мстислав Ростропович наголошував, що фантастична віртуозність поєднується в ній із магнетизмом Консуело.

Того дня, коли йому в мерії Парижа вручали орден за внесок у світове мистецтво, двадцятивосьмилітню на той час італійську співачку Чечілію Бартолі вдостіль звання шевальє – кавалера мистецтв і літератури. Вже тоді, далекого 1995 року вона не переставала дивувати цілий музичний світ оригінальним, навіть зухвалим підходом до такого, здавалося б, непопулярного репертуару, як арії епохи бароко. Та саме вони зробили з мецо-сопрано суперзірку світового масштабу. Чотири «Греммі» і вісім премій ЕCHO Klassik, здобуті верхівки у популярних чартах та понад 6 мільйонів проданих дисків – лише скромний перелік її здобутків.

Сьогодні ім'я Бартолі часто ставлять поруч із Джесі Норман, Анною Нетребко чи іншими примадоннами нашого часу. Втім, спільними в них часто виявляються лише організатори концертів. На відміну від примхливих оперних дів, що намагаються здобути собі популярність передовсім романтичними колоратурами Верді й Пуччіні, її стихія – забути, припалі пилом століть незчисленні партитури барокової доби. Традиція їх виконань на сьогодні майже втрачена з кількох причин, першою і найвагомішою із яких є надзвичайна технічна складність арій, малозрозумілих сучасним виконавцям і з емоційної точки зору. Адже доволі схематичні переживання міфологічних героїв передає багато складніше, ніж бурі романтичних пристрастей, котрі прийшли їм на зміну в наступні епохи.

Ще однією особливістю арій у барокових операх є те, що більшість із них напи-

сані для кастратів. Більшість із нас ще добре пам'ятає фільм Жерара Корбьо «Фарінеї»: лише італійці, фанатично віддані музиці, в своїх пошуках вокального абсолюту могли дійти до крайнощів, до варварства. Впродовж понад двох століть тут панувала традиція, коли хлопчиків з добрими вокальними даними кастрували в дитинстві, щоб під час мутації голос зберіг свій високий регістр і прозорий тембр. З часом він встигав окріпнути, ди- хання у співаків-кастратів було довшим, ніж у співачок – та й католицька церква не надто охоче допускала жінок на сцену. Відтак кастрати окупували опери, виконуючи і чоловічі, і жіночі партії.

Мистецтву кастратів Чечілія Бартолі вже присвятила не один свій проект, серед них – «Salieri» та «Opera Proibita», а також останній – «Sacrificium», що буквально перекладається як пожертва і присвячений усім тим, хто склав себе на вівтар музики. Одноіменний альбом побачив світ у червні, й сьогодні співачка дає концерти на його підтримку в містах Європи. Один із – у Страсбурзі – пощастило відвідати мені.

Спершу зал Palais de la musique et des congrès, доволі потворного навіть з точки зору сучасної архітектури загалом, не кажучи вже про неповторний історич-

ний флер Страсбурга, видався надто великим для такого направду сакрального дійства. Та ансамбль з артистів Цюрихського симфонічного оркестру La Scintilla, керований Адою Пеш, виконує перші такти вступу до однієї із опер Ніколо Порпори – і по-



чинаєш дивуватися не лише прозорій акустиці залу, але й передовсім напрочуд тонкому відчуттю стилю самих виконавців. Коли наприкінці «сінфонії» на сцену вибігає солістка, одягнена згідно оперної моди своїх героїв, публіка не стримує оплесків.

Чечілія Бартолі продовжує вечір аріями з опер того самого Порпори – неаполітанського композитора початку XVIII ст., котрий устиг побувати і вчителем Фарінеї, і героєм «Консуело». Окрім фрагментів із його цілковито забутих на сьогодні творів до Sacrificium увійшли арії з опер Антоніо Кальдари, Франческо Араїї, Леонардо Лео німецького композитора тієї ж епохи Карла Генріха Грауна і навіть ... Леонардо Вінчі. Саме так звали одного із музикантів, котрий жив і творив на початку 1700-х років у Неаполітанській республіці.

Сьогодні ці імена мало-

знайомі навіть фахівцям. Тому чи не кожна арія в програмі концерту позначена як «світова прем'єра», за якою – місяці пошуків та праці в бібліотеках та архівах. Але про це забувається в ту саму мить, коли вони знову оживають на сцені найтоншими барвами голосу сучасної виконавиці. Нюанси, здавалося б, невіддільні навіть досконалії вокальні техніки, віртуозністю змушує тамувати подих, кантиленами зворушує до сліз навіть дуже різношерсту публіку.

Скидається на те, що для Чечілії Бартолі музикування – це й справді гра, але гра, поважніша за будь-яку дійсність, це перегони з простором і часом, це дрібка іронії – невідомо лише, щодо минулого чи майбутнього. Впродовж понад двох годин співачка спілкується із залом давно забутою мовою, і публіка відповідає їй цілковитим розумінням. Вона змінює костюми, перевтілюється, кокетує, гримасує, поводить себе як справжня примадонна – а водночас двічі виходить співати «на біс» і не боронить шанувальникам після концерту штовхатися за автографом в нескінченній черзі до її артистичної.

Слухаючи записи Чечілії Бартолі, часто виникає відчуття якоїсь неземної їх досконалості, й лише поспілкувавшись із співачкою віч-на-віч, нехай навіть одним із тисяч, починаєш розуміти, що таємниця, навпаки, в природності й у розумінні тієї місії, котру виконавиця здійснює своїм голосом. Без надриву, без крику, без зайвих зовнішніх ефектів вона й справді віддає себе, жертвоприносьє кожній ноті – але водночас робить це із суто італійським гедонізмом.

Лідія МЕЛЬНИК,
кандидат
мистецтвознавства.
Страсбург

Ювілеї

Марія Процев'ят здобула музичну освіту у Львівському музично-педагогічному училищі ім. Ф. Колесси на диригентському відділі у класі доцента І. Небожинського, після чого поступила до Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка у клас сольного співу доц. О. Бандрівської.

З 1963 р. працювала у консерваторії на кафедрі сольного співу, викладаючи камерний спів, та на кафедрі камерного ансамблю і концермейстерства.

Як камерна співачка, Марія Іванівна вела активну концертну діяльність. У її репертуарі понад 600 творів західноєвропейських, російських, українських, зокрема галицьких і львівських композиторів. Вона виконувала сопранові партії у великих музичних формах, зокрема: «Магніфікат», «Меса сі мінора» Й. С. Баха, «Урочиста меса» Л. ван Бетовена, концерти Д. Борньякського, Реквієми В. А. Моцарта, Дж. Верді, Л. Керубіні, Stabat Mater Дж. Перголезі А. Дворжака, К. Шимановського, «Радуйся, ниво непоплитая» М. Лисенка, «Вільній Україні» С. Людкевича, триптих «Гуцулка Олена» М. Колесси, «Червона калина» Л. Дичко, «Людина» М. Скорика та інші. Співачка співпрацювала з композиторами С. Людкевичем, В. Барвінським, Я. Ярославенком, М. Колессою, Д. Задором, А.

Кос-Анатольським, Б. Фільц, В. Флисом, твори яких виконувала вперше, та з провідними диригентами: М. Колессою, Г. Верьовкою, Ю. Луцвим, Є. Вахняком, В. Василевичем.

Виступи співачки зняті у фільмах, записані на платівках фірм «Мелодія» (Москва) та «Арка-Рекорд» (США). Має фондові запи-

си на радіо і телебаченні, компакт-диск.

М. Процев'ят гастролювала містами Прибалтики, країн Закавказзя, Середньої Азії, Європита ін. Вона була учасницею пленумів Національної спілки композиторів України, вєчорів поезії Національної спілки письменників, ювілейних концертів. Упоряд-



кувала збірки гаївок. Їй належить гармонізація і видання Божественної Літургії святого Івана Золотоустого. Член журі Всеукраїнських та регіональних конкурсів вокалістів.

Марія Степанівна є автором низки публікацій про видатних українських співаків: С. Крушельницьку, І. Алчевського, Б. Гмирю, О. Бандрівську, диригента С. Вахняка та піаністку Я. Матюху, автором й упорядником методичних розробок. Бере активну участь у наукових конференціях. Засновник, художній керівник та диригент хору української національної пісні «Вірли», який став лауреатом Міжнародних конкурсів.

Марія Процев'ят – «Відмінник народної освіти». За відродження та пропаганду української музики у світі співачка нагороджена «Хрестом Заслуги 2-го ступеня» у Великій Британії. Вона – член Президії Львівського клубу творчої молоді «Пролісок», керівник-наставник етнографічної секції Товариства Лева з часу його заснування (1987 р.).

Шановна Маріє Іванівно! Нехай Господь пошле Вам ще довгі і щасливі роки, хай буде мир і злагода у Вашій родині! Доброго здоров'я, творчих успіхів на педагогічній ниві, щастя на кожен день!

**Колектив кафедри
сольного співу**

З ПІСНЕЮ В СЕРЦІ

Вітаємо Марію Іванівну Процев'ят – концертно-камерну співачку (сопрано), заслужену артистку України, доцента кафедри сольного співу Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка, викладача вокалу кафедри культури і мистецтв Львівського національного університету ім. Івана Франка зі славним ювілеєм!



«Крилаті» афоризми

Школа співу – школа дихання.

Голос – пензель вокального художника, душа – палітра, вухо – рука: суть у тому, як вони взаємодіють.

Суть не стільки у наявності голосу, як в умінні ним розпоряджатися.

Дихання – крила вокалу: хоч і різняться у птахів, а проте принцип дії один; так і у співі – дихають залежно від художнього завдання і вокальної фактури.

Дихання рухає спів, подібно, як вітер парусник: не дме – не пливе...

Дихання – крила, артикуляція – руки співу. Від пасивних губ активного звучання не чекай!

Надмірне відкриття рота – звук у провалля!

Не вдається звук, склад, слово – скажи, і туди ж заспівай: правильно сказане – вірно заспівується!

Приголосні – скелет, голосні – тіло.

Тембр не лише результат резонації, але й дзеркало душі!

Куди голка, туди і нитка, – куди один звук, туди і всі наступні – закон звуковедення.

Володіння голосом – не самоціль, а засіб: що краще володіння ним, тим переконливіше виконання.

Мріяти про бельканто, обминаючи налаштування голосу – все одно, що, не піднявшись навіть на планері, мріяти про фігури вищого пілотажа...

Наглядний посібник творчості – фантазія.

«ЙОГО ГОЛОС, ЯК СВІТЛИЙ ПРОМІНЬ...»

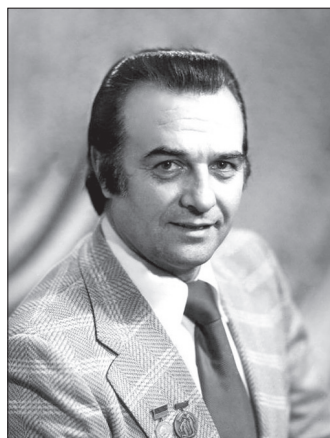
Так писав у спогаді про народного артиста України, професора Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка Олександра Врабеля (1931-2002) Дмитро Гнатюк

26 лютого йому виповнилось би 80 років...

У 1960 р. закінчив Львівську державну консерваторію (клас О. Карпатського). Лауреат I Українського конкурсу молодих співаків (1959 р.), дипломант Всесоюзного конкурсу ім. М. Глінки (1962 р.), лауреат Міжнародного конкурсу молодих оперних співаків у Софії. 1957-1993 рр. – соліст Львівської опери. Співак був учасником усіх декад українського мистецтва на теренах колишнього Радянського Союзу. Представляв українське мистецтво у Болгарії, Німеччині, Польщі, Угорщині, Чехії, Фінляндії, Індії, Сінгапурі, Канаді, Філіпінах, США. Нагороджений Почесною грамотою Президії Верховної Ради УРСР, орденом «Дружби народів» і медаллю «Ветеран праці» за довголітню та високопрофесійну працю.

«Він імпував своєю природною поведінкою, був скромним і завжди уважним до співрозмовника, – згадує народний артист України, актор театру ім. М. Заньковецької Олександр Гринько. – Ставний, гарний на вроду, тала-новитий, в останні роки поспаний благородною сивиною, він мені здавався улюбленцем долі. А його голос, рідкісної краси і сили м'яко оксамитовий баритон, одразу западав у душу як під час розмови, так і під час співу. Він захоплював глядача не тільки красою співу, але й високим рівнем акторсько-драматичної гри. Він не просто співав, а створював переконливі, повнокровні образи, які глибоко западали в душу і серце».

Олександр Врабель заспівав понад 60 оперних партій, серед яких: Ріголетто, Граф ді Луна, Амонасро, Жермон, Дон Карлос, Родріго в операх Дж. Верді, Скарпіа («Тоска» Дж. Пуччіні), Барнаба («Джоконда» А. Понкіеллі), Вольфрам («Тангойзер» Р. Вагнера), Сільвіо, Тоніо і Пролог



(«Паяци» Р. Леонавалло), Ескамільйо та Зура («Кармен» і «Шукачі перлів» Ж. Бізе), Дон Жуан (однойменна опера В.-А. Моцарта), Валентин («Фауст» Ш. Гуно), Князь Ігор (однойменна опера О. Бородіна), Онегін, Роберт, Єлєцький («Євгеній Онегін», «Юланта», «Пікова дама» П. Чайковського), Демон (однойменна опера А. Рубінштейна), Шакловитий («Хованщина» М. Мусоргського), Алеко (однойменна опера С. Рахманінова), Грязной («Царева наречена» М. Римського-Корсакова), Троекуров («Дубровський» Є. Направника), Андрій Болконський, Фердинанд («Війна і мир», «Дуенья» С. Прокоф'єва), Михайло Гурман («Украдене щастя» Ю. Мейтуса), Гнат («Назар Стодоля» К. Данькевича), Тугар Вовк («Золотий обруч» Б. Ля-

тошинського), Гриць («У неділю рано...» В. Кирейка), Зорге («Ріхард Зорге» Ю. Мейтуса)... Цікаво, що Ю. Мейтус запропонував Львівському театру для постановки цю оперу, написавши головну партію саме для Олександра Михайловича.

«Кожен його вихід рафінована львівська публіка зустрічала стоячи і гаряче аплодуючи. Органічне поєднання його зовнішності, манер, голосу, артистизму творило справжнє диво – публіка зачаровувалась і закохувалась у нього вся, без винятку. Він владарював над нею. Пригадую, коли у ролі Скарпіа в «Тосці» Дж. Пуччіні він з'являвся на сцені – здіймався грім овацій. Його голос звучав сильно, натхненно, соковито і характерно. Його репертуар був дуже багатий і різноманітний – від ліричних і драматичних образів. І з кожним виходом на сцену він залишав людям частину свого серця, нервів, душі. Його не раз запрошували в інші, престижні театри, зокрема, у Великому театрі в Москві він співав партію Євгенія Онегіна в опері П. Чайковського. Його переманювали до себе на постійну роботу столичні театри, його обожнювала Елена Образцова...» (зі спогаду Миколи Блаженко.

Як кращого Онегіна у колишньому Радянському Союзі, О. Врабеля запросили співати зі славною Терезою Стратас у Московському Великому Театрі. Всесоюзним та Українським радіо створені фондові записи вокально-музичних творів у виконанні співака і три відеоролики творів вітчизняних та зарубіжних композиторів.

Викладаючи з 1978 р. на кафедрі сольного співу Львівської державної консерваторії, професор О. Врабель успішно поєднував виконавську та педагогіч-

ну працю. Його учні – висококваліфіковані співаки. Серед них 9 випускників стали лауреатами міжнародних, всесоюзних, республіканських конкурсів, а саме: С. П'ятничко – народний артист України, лауреат Міжнародного конкурсу ім. С. Крушельницької, О. Теліга – лауреат конкурсу ім. М. Лисенка, дипломант Міжнародного конкурсу ім. М. Глінки, М. Швидків та В. Понайда – лауреати Міжнародного конкурсу ім. А. Дворжака, А. Хавунка – дипломант Міжнародного конкурсу ім. А. Дворжака, М. Блаженко – лауреат Міжнародного конкурсу ім. С. Крушельницької.

У спогадах сучасників – він простий і доступний; стрімка хода, яка видна здалеку, щира усмішка, яка при зустрічах завжди всіх вітала...

«Він умів сприймати світ у всій його красі і донести своє сприйняття до інших. У нього була нестримна жадоба до життя. Є велич положення людини в суспільстві, а є велич людського духу, людської душі і яке б положення в суспільстві він не займав, які б не були великими досягнення його праці, але велич його душі, його особистості настільки висока, що ніщо з нею зрівнятися не може. Протягом багатьох десятиріч я знав цю людину і якщо місце його народження записано у паспорті, то місцем його становлення, зростання – театр, – згадує народний художник України Володимир Патик. – Я довго не міг змиритися, що все кануло зі смертю! Невже назавжди? Невже у безсмертя? Ні! Залишилася пам'ять, пам'ять добра і світла, така, якою була ця людина за життя. А ще залишився його портрет – в майстерні, де він живе серед портретів моїх сучасників і друзів».

Любов РИБЧУК,
магістр

Солоснів

Культурно-мистецький часопис кафедри сольного співу

Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка



Головний редактор – Ігор КУШПЛАЕР
Заступник головного редактора – Мирослава ЖИШКОВИЧ
Відповідальний секретар – Богдан КОСОПУД
Літературний редактор – Оксана ДІТЧУК

Наклад: 250 прим.