



Солостів

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

№ 2, березень-квітень 2011 року



Вітаємо
зі святом
Великодня
Христос Воскрес !



НОВИЙ ПОГЛЯД НА ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Творча натура співаків, як правило, бунтується проти сухої теоретичної наукової діяльності, в якій всі творчі поривання розкладаються по полицях і отримують бірку з чітким написом, що знаходиться у тій чи іншій скриньці. Мимоволі згадується улюблений вираз Богдана-Ігора Антонича, який цитую доволі часто: «Назви придумують здебільша критики, щоби таким дешевим способом облегшити собі завдання, повклати мистців до готових шухляд і мати святий спокій, або другорядні мистці, щоби звернути увагу на себе і свою нецікаву творчість» (Антонич Б. І. Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва) // Карби. Мистецький збірник. – Львів, 1933. – С. 5). Однак, хто сказав, що наукові дискусії і прагнення осмислити суть мистецького виразу мають бути обов'язково нудними, перевантаженими малозрозумілими латинськими термінами і далекими від художньої емоції?

Спростувати цей поширений стереотип сприяли наукових акцій постановили організатори II Міжнародної науково-практичної конференції з проблем вокального мистецтва: Камерно-вокальна творчість в історичній ретроспективі», що відбулась у стінах ЛНМА ім. М. В. Лисенка 24–28 лютого 2011 року. Заохочені позитивним резонансом першої подібної акції, проведеної кілька років тому й увінчаної публікацією вагомому наукового тому («Вокальне мистецтво: історія та сучасність. Наукові збірники ЛНМА ім. М. Лисенка. Вип. 24. Серія: виконавське мистецтво. Кн. 2. – Львів: Споллом, 2010»), організатори, а це передусім завідувач кафедри сольного співу професор Ігор Кушплер, доцент Мирослава Жишківич та автор цих рядків, постановили розширити

спектр традиційної конференції та об'єднати творчий, методичний і науковий рівні в єдиному тематичному спрямуванні. Так виникла ідея тривалого чотириденного «марафону», в якому відбулось:

- два майстер-класи авторитетних зарубіжних педагогів вокалу: Урсули Шонгальс (Лейпцигська музична академія ім. Ф. Мендельсона-Бартольді), присвячений виключно німецькій камерній музиці доби романтизму, та професора Єжи Артиша з Варшави, що охоплював романтичну європейську камерну музику різних національних шкіл;

- три концерти: української камерно-вокальної музики у виконанні студентів вокального факультету; пісень Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона та Й. Брамса у вико-

нанні Урсули Шонгальс, партія фортепіано – Ярина Рак, та ад'юнкта Жешівського педагогічного університету Яцека Сцібора з програмою єврейських пісень вихідців із Галичини (до них, між іншим, потрапив і відомий американський композитор Семюел Барбер, творчості якого був присвячений весь перший відділ концерту) – партія фортепіано Павел Венгжин;

- дводенна наукова конференція, до якої зголосилось аж 35 учасників, що виявили, як багато ще невідомого і недослідженого містить камерно-вокальна творчість попередніх сторіч та які цікаві аспекти її вивчення можна представити – філософсько-соціологічні (їх представив, зокрема, директор інституту музикознавства Лейпцигського університету, професор Гель-

мут Льюс у своєму виступі), психологічні (Наталія Савицька), педагогічно-компаративні (Урсула Шонгальс, Людмила Божко, Ігор Кушплер, Світлана Царук) відродження забутих імен авторів пісень та їх творів (Любов Кияновська, Мирослава Логойда, Ольга Попович, Оксана Басса, Яцек Сцібор) і співаків (Мирослава Жишківич, Росіна Римар), теоретико-критичні (Оксана Письменна, Северин Тихий, Яким Горак) та ін.

Зрештою, щоби усвідомити всю багатоманітність проблематики, піднятої референтами, треба буде прочитати наступний науковий том, що вже тепер інтенсивно готується редакторами.

**Любов КИЯНОВСЬКА,
доктор
мистецтвознавства**

МАЙСТЕР ВИСОКОГО КЛАСУ

Творчий доробок Єжи Артиша (баритон) – визначного майстра сучасної оперної сцени, актора, педагога, особистості – беззастережно вартий окремого наукового дослідження, адже його внесок у розвиток світового вокального мистецтва дуже вагомий. Сьогодні ми лише ознайомимо вас з найбільш знаковими сторінками біографії співака і педагога, який попри власну завантаженість знайшов можливість приїхати на наше запрошення до Львівської національної музичної академії для участі у II Міжнародній науково-практичній конференції з проблем вокального мистецтва та проведення майстер курсу з питань інтерпретації польської та італійської вокальної музики.

Єжи Артиш народився 30 листопада 1930 року в Сохашеві (Польща). У 1959 році закінчив з відзнакою вокальний факультет Вищої школи Музики у Варшаві (паралельно навчався по класу скрипки). У 1958-1963 роках співав в оперному театрі м. Лодзь (дебютував там ще студентом у партії Януша в опері С. Монюшка «Галька»). Одночасно продовжував вдосконалення власної техніки співу в Мілані у Марії Карбоне-Россіні.

Співак є лауреатом багатьох міжнародних конкурсів вокалістів, в тому числі: у Москві (Росія, 1957), Тулузі (Франція, 1959), Женеві (Швейцарія, 1960) та ін.

У 1964-1990 роках виступав на сценах Великого театру та камерної опери у Варшаві. У його оперному репертуарі біля 50 баритонових партій. Серед найбільш яскравих досягнень: Фігаро в «Севільському цирюльнику» Дж. Россіні; Дон Жуан, Фальстаф, Макбет, Амонасро в однойменних операх В. А. Моцарта і Дж. Верді; Єлецкий, Онегін в операх П. Чайковського та ін. Високе мистецтво співак з успіхом демонстрував перед вимогливими слухачами і критиками на відомих сценах оперних театрів Австрії, Франції, Швеції, Італії, Німеччини, Італії, США та інших. Також у його репертуарі – твори, різні за жанром, стилем, характером – від бароко-

ського композитора Юрія Ланюка).

Значне місце у творчому житті співака займає педагогічна діяльність. У 1990-1994 роках Є. Артиш був артистичним директором оперної школи в Барселоні, одночасно виступаючи на оперних і концертних підмостках Іспанії. Він є професором музичної академії ім. Ф. Шопена у Варшаві, де впродовж багатьох років виховував плеяду чудових оперних і концертних співаків.

Єжи Артиш залишається незмінним педагогом-

номанітних наукових симпозиумах, надає приватні консультації, бере участь в журі численних вокальних конкурсів, в тому числі – у 1995 році був головою журі II Міжнародного конкурсу вокалістів ім. С. Монюшка у Варшаві, неодноразово – членом журі відомих конкурсів вокалістів у Барселоні, Бусетто, Женеві, Тулузі, щорічно провадить літні курси з проблем постановки голосу в Кракові.

25 лютого 2011 року студенти та викладачі вокального факультету Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка, Львівського національного університету ім. І. Франка, Львівського музичного училища ім. С. Людкевича стали свідками надзвичайно цікавого і корисного майстер курсу, проведеного професором Єжи Артишем на сцені великого залу ЛНМА.

Професор, опираючись на свої теоретичні знання і практичний досвід з предмету «сольний спів», був уважним і толерантним щодо молодих співаків, працював дуже активно, зауваження робив чітко, переконливо, образно і дуже дотепно, що створювало атмосферу доброзичливості й довіри. Безпосередні учасники занять з маестро і вільні слухачі, що заповнили майже весь зал, мали можливість розширити і поглибити свої знання як з огляду вокальної техніки, так і з інтерпретації польської та італійської класики. Чисельні звернення студентів продовжити час проведення майстер курсу яскраво засвідчили важливість і корисність таких вокальних проєктів.

Тож ми і надалі плануємо організувати подібні зустрічі молодих співаків з видатними майстрами belcanto.

**Ігор КУШПЛЕР,
завідувач кафедри
сольного співу,
професор**



вих до сучасних композиторів. Співак має численні аудіо і відеозаписи оперного та концертного репертуару. Для нас цікавим є також те, що Єжи Артиш записав і видав компакт диск у співпраці з українською співачкою Ольгою Пасічник (на цьому ж СД звучить музика і львів-

консультантом Варшавської камерної опери. Популярність досвідченого вчителя майстерності співу в Польщі є надзвичайно високою. Професор систематично провадить майстер курси, виступає з доповідями з проблем сольного співу і вокального репертуару на різ-

МАЙСТЕР-КЛАС НІМЕЦЬКОЇ МИСТКИНИ

Точка зору

24-28 лютого 2011 року у Львівській національній музичній академії ім. М. В. Лисенка відбувся цілий ряд творчих заходів в рамках II Міжнародної науково-практичної конференції з проблем вокального мистецтва під назвою «Камерно-вокальна творчість в історичній ретроспективі».

У перший день проведення заходів у рамках конференції студенти вокального факультету академії мали можливість відвідати майстер-класи професора Урсули Шонгальс з Німеччини. Серед них – Тарас Різник,



Надія Гринишин, Катерина Дяченко, Олександра Дерій. Мені також пощастило потрапити до числа тих, хто брав у майстер-класі безпосередню участь.

Насамперед хотілося б сказати кілька слів про шановну гостю конференції – професор У. Шонгальс. Вона приїхала до нас із Лейпцига, де 30 років працює викладачем вокалу у Музичній академії та Інституті театру імені Ф. Мендельсона-Бартольдї. Володарка мецо-сопрано, пані Шонгальс багато виступає і має прекрасні записи з симфонічним оркестром філармонії м. Хемнітца («Krönungsmesse» С dur В. А. Моцарта, кантати Й. С. Баха та ін.).

Майстер-клас проводився у Великому залі академії у два етапи: до обіду і піс-

ля обіду. До безпосередньої участі у ньому мене заохотила мій педагог класу камерного співу М. А. Жишкович. За щасливим збігом обставин, саме у цей час ми працювали над твором Й. Брамса «Солов'їний трепет». Цей твір цілком вписувався у рамки проведення майстер-класу, присвяченого виключно виконанню німецької камерної музики.

Професор Урсула Шонгальс відразу справила на мене приємне враження. З першого погляду стало зрозуміло, що вона дуже щира і доброзичлива людина. Майстер-клас проводився німецькою мовою, яку я трохи розумію. У плані перекладу також дуже допомогли Л. О. Кияновська та п. Л. Мельник, які досконало володіють цією мовою.

Заняття з кожним студентом тривали приблизно п'ятнадцять-двадцять хвилин. Творчий процес був побудований наступним чином: спершу потрібно було представити номер, проспівавши його від початку до кінця; після цього професор Шонгальс виходила на сцену, і починалася безпосередня робота над твором. У кінці заняття студенту пропонувалося ще раз виконати твір з урахуванням зроблених зауважень.

Мені особисто дуже імпонувало те, що професор Шонгальс звертала величезну увагу на образний зміст твору. Саме відштовхуючись від нього, можна було по-новому усвідомити і вибудувати кожну окрему вокальну фразу. Особли-

во акцентувалося на важливості кожного слова у романтичній пісні, бо від цього залежить настроєність і передача вірного звукового відтінку; а також на багатозначності романтичного тексту. Співачка ще раз переконливо довела, що поетичний текст є напрочуд тісно пов'язаний з музикою. За її словами, виконавець повинен «вжитися» в образ, стати його частиною і реагувати на найтонші зміни настрою у творі (як у вокальній мелодії, так і в фортепіанній фактурі). Запам'яталися її слова: «Радість лежить в основі будь-якого мистецтва, а надто мистецтва співу».

Звичайно ж, не обійшлося і без суто фонетичних зауважень щодо вимови німецьких слів. Взагалі, чітка дикція була одним із найважливіших питань, розглянутих на майстер-класі. Іноді професор Шонгальс навіть не розуміла проспіваного німецького тексту, але при цьому делікатно зазначала, що твори виконуються досить емоційно і завдяки цьому зміст стає певною мірою зрозумілим.

Велику увагу професор приділяла правильному диханню. Під час роботи над окремими фразами вона підказувала, де його краще взяти і як добитися того, щоб цього дихання вистачило на всю довжину музичної думки. Часом професор Шонгальс радила використовувати навіть певні натуралістичні ефекти (для підсилення виразності образу) – звичайно, в невеликій мірі. Мені запам'яталася її фраза: «Можливо, це не буде звучати надто гарно з точки зору академічного бельканто... Але воно буде переконливо для ство-

рення образу, і тому – гарно». Працюючи із студентами, професор заохочувала їх своєю підтримкою і прекрасним відчуттям музичного смаку. Слід відзначити, що співалося з нею дуже легко. Під час уроку на сцені панувала приємна, доброзичлива і досить піднесена атмосфера.

Особисто я після цього майстер-класу зробила для себе багато позитивних висновків. Поради Урсули



Шонгальс були дуже влучними і доцільними. Я відчуваю, що вони дуже допоможуть мені у майбутній роботі над німецькою камерно-вокальною музикою.

Дуже приємно, що в стінах нашої музичної академії відбуваються такі творчі заходи. Це суттєво допомагає студентам долучитися до професійного виконання західноєвропейської музики і стимулює їх до подальшого творчого зростання у вірному напрямку. Хочеться від щирого серця подякувати організаторам конференції, і перш за все Ігорю Федоровичу Кушплеру як ініціатору такого потужного мистецького форуму, та висловити надію, що подібні заходи у нашій академії будуть проводитися і надалі.

**Анна ДАНКАНИЧ,
студентка 4 курсу**

ТЕРНИСТИЙ ШЛЯХ ДО ІСТИНИ У СПІВІ ...

Професор Урсула Шонгальс приділила багато часу та уваги роботі над виконанням німецької камерної музики. Цікаво було спостерігати, як жваво та енергійно професор працювала над творами, як делікатно спілкувалася зі студентами. Вона, фактично, «розжовувала» кожне слово, підкреслюючи важливість і значення найдрібніших деталей у німецькій музиці. Разом із молодими співаками професор шукала ті особливі барви, відтінки голосу, вибудовувала динамічну та вокальну лінію, щоб відтворити емоції і події, які втілює у задум свого твору той чи інший композитор. Ефект був вражаючий!

Неймовірно цікавою та захоплюючою була зустріч із професором з Варшави Єжи Артишем. Це прекрасний співак-баритон, що багато років пропрацював солістом Варшавської опери. Варто сказати, що Єжи Артиш має великий досвід у роботі з оперними співаками, зараз працює консультантом у Варшавському оперному театрі.

Надзвичайно толерантна, приємна і світла людина,

він відразу викликав довіру серед студентів.

У майстер-курсі взяли участь 12 студентів, серед яких: М. Тетюк, М. Корнунтук, О. Муль, А. Носова, Л. Осташ, І. Дзундза, Я. Рак, О. Лановий, К. Бахрідінова та ін. І мені пощастило аж двічі (у першій та другій половині дня) з різними творами проконсультуватися у цього визначного Майстра своєї справи. Поділюся загальним враженням від проведених занять.

Починаючи із десятої години ранку, професор невтомно працював зі студентами, проявивши свій індивідуальний підхід до кожного, що є дуже важливим у цій професії. Прослухавши твір, професор намагався відстежити і відкорегувати найтипівіші помилки – недоліки звучання голосу чи трактування твору. Мені цікаво було спостерігати за роботою Єжи Артиша зі студентом 4-го курсу Миколою Корнунтяком. Співпраця була настільки цікавою, динамічною, і що найголовніше, продуктивною, що ні професор, ні студент, ані слухачі, які сиділи в залі, не помітили як минула година занять.

Точка зору

Впродовж двох днів – 24 і 25 лютого 2011 року – студенти-вокалісти Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка мали змогу відвідати та взяти участь у майстер-курсах двох визначних педагогів з-за кордону: професора Урсули Шонгальс (Лейпциг) та професора Єжи Артиша (Варшава). Ця подія викликала великий резонанс серед студентів та викладачів.

Із кожним студентом варшавський професор працював дуже обережно і, водночас, вимогливо. У роботі дотримувався класичних канонів виконання оперних арій. Багато уваги приділяв вимові голосних. Він хотів чути у кожній ноті природній тембр, гнучкість та виразність голосу.

Звичайно, давати певні поради, скеровувати і корегувати голос у майже сформованого співака набагато легше, ніж працювати з ним із самого початку, коли ще все треба вибудовувати і напрацьовувати. Проте, професор Єжи Артиш дав зрозуміти, що лише кропітка праця над собою, щоденне шліфування свого голосу дадуть потрібні результати.

Зрештою, я вже неодноразово переконувалася, що

майстер-класи мають важливий позитив у тому, що співак чує ті самі зауваження, які щоденно лунають з уст його викладачів, але, можливо, у дещо іншому ракурсі, іншими словами, інакше висвітлені. І, мабуть, це допомагає переосмислити, усвідомити всі недоліки і розвиватися далі. Адже недаремно кажуть: «Немає поганих викладачів, є студенти, які їх не розуміють». Тому, дуже корисно почути поради з інших уст, в іншій інтерпретації, щоб дійти до істини...

PS. Студенти вокального факультету висловлюють щире вдячність завідувачу кафедри, професору І. Ф. Кушплеру за організацію цінних і потрібних заходів.

**Анастасія БЛИК,
студентка 4 курсу**

Роздуми про голос

З віком помисли обганяють можливості...

Істинно творчі особистості самовдосконалюються за будь-яких умов та обставин

Вухо педагога – Генеральний конструктор звучання, голос учня – матеріал та об'єкт конструювання, здатен полегшити чи ускладнити справу...

Володіння голосом – не самоціль, а засіб: чим краще володіння, тим переконливіше виконання

Одних природа обдаровує розкішними голосами, других – не надто привабливими, третіх – зовсім обділяє, хоча у всіх присутні звукотворчі органи. Значить, є тут ще щось таке, що вирізняє ці відмінності. Що ж це? І в чому воно полягає? В організації мозку, нервів, духовності?.. Чи в особливій конституції організму? А може найважливішим тут і є щось таке, що важко описати, власне це «понад усе»?..

Формула успіху учіння та навчання: талант педагога плюс талант учня, помножені на працю і пошуки обох, поділені на час

“Критичні” афоризми

Для кожної епохи – свої генії. Верховний суддя – Час – кожного ставить на своє місце

Сила голосу є, уміння є – майстерність; сила відсутня, уміння залишилось – інерція майстерності; сила є, уміння відсутнє – дилетантський крик; ні того, ні іншого – мікрофонні завивання...

Інтелект і голос – не вставиш!

Коли кожен пильнує своє – порядок, якщо всі всього по трохи – ералаш...

Скільки співаків – стільки ж і відчуттів, часто невимовно фантастичних, щоб не сказати... дивних!

Іноді за простотою не бачимо геніальності...

Істинна симфонія – Палац, що звучить, а не купа звукових цеглин...

Улюбленці з'являються і згасають, традиції ж залишаються

КОНЦЕРТ ПОЛЬСЬКОГО СПІВАКА

Концерт тенора Яцека Сцібора, що відбувся 26 лютого 2011 р., завершував творчі заходи в рамках II Міжнародної науково-практичної конференції, організованої кафедрою сольного співу (автор проекту – І. Ф. Кушплер) на базі Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Для щирого творчого спілкування з аудиторією співак вибрав пісні американського композитора С. Барбера з трьох опусів (всього 11 творів) та 6 єврейських пісень композиторів – вихідців з Галичини.

Незвичайна манера виконання, доволі специфічне голосоутворення (іноді виразно шокує, особливо у творах Барбера, які ми звикли виконувати правильною академічною манерою), використання цікавої звукової палітри, невимущена, а проте надзвичайно яскрава артистична поведінка на сцені – сприяли досягненню головної мети виступу – переконати слухачів у власному колоритному баченні композиторських творів. І це йому вдалося! Що ж, такі цікаві знахідки під силу лише майстрові своєї справи.

До успіху соліста долучився чудовий концертмейстер Павел Венгжин, викладач Інституту музи-

Про сольний виступ Яцека Сцібора – камерного співака, ад'юнкта Інституту музики у Жешові, можна говорити із здивуванням, замилюванням, захватом, – саме така послідовність та поступовість емоційного сприйняття наповнювала кожного, хто прийшов послухати цього талановитого і напрочуд екзотичного виконавця.

ки Жешівського університету, який проводить активну концертну діяльність у Польщі та інших країнах: Словаччині, Греції, Німеччині, Україні.

Шлях становлення та розвитку творчої індивідуальності Яцека Сцібора розпочався з завершенням навчання у Познанській музичній академії та післядипломної освіти у Вроцлавській музичній академії. Вокальну майстерність співак вдосконалював під керівництвом професора Крістіана Ельснера (Дрезден, Вроцлав). У вересні 2005 року він був учасником Міжнародних курсів інтерпретації вокальної музики, в рамках яких нагороджений дипломом класу співу К. Ельснера за майстерний артистизм. У лютому 2006 р. Я. Сцібор отримав диплом за майстерність у класі співу професора Єви Чермак.

Його артистично-виконавська діяльність охоплює камерно-вокальні та ораторійно-кантатні жанри. Від 2003 року співак концертує з ансамблем «Collegium

Musicum», до програм якого входять твори Дж. Каччині, Г. Ф. Генделя, Й. С. Баха, Г.Ф. Телеманна та ін. Окрім виступів у Польщі, Я. Сцібор концертує у Данії, Австрії, Швеції, Італії, Словаччині та Україні. Здійснив записи для телебачення, а також для радіо у Жешові та Любліні. Співак записав 4 CD-диски з музикою сучасного польського композитора Вальдемара Валецького.

Яцек Сцібор брав участь у фестивальных виступах, а саме: Перемишльська музична осінь – 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2008; XIV Світовий фестиваль єврейської культури у Краківі (2004); Музичний фестиваль у Ланцуці (2006); Скрипковий фестиваль ім. Броніслава Губермана у Ченстохові (2007); XIV та XV Фестивалі «Muzyka i Plastyka – Tempus Paschale» (Люблін, 2009); Фестиваль «Між Сходом і Заходом» (Люблін, 2009). У вересні 2009 року виступив із сольним концертом у рамках 35 Артистичного сезону «Wieczory Małopolskie» у культурному центрі «Сокіл» (Нови



Сонч). У 2004 році співак отримав нагороду Rektora UR за визнання артистичних досягнень у сфері популяризації музичної культури у Польщі та закордоном з урахуванням Карпатського євро регіону.

Від 2005 року Яцек Сцібор є членом Польського Товариства педагогів співу. Як доктор вокального мистецтва викладає в Інституті музики Жешівського університету.

Видається, що свій яскравий виступ на сцені Малого залу нашої Академії співак з гордістю може додати до списку власних творчих здобутків. Бажаємо йому подальших успіхів у виконавській та педагогічній діяльності.

**Мирослава ЖИШКОВИЧ,
кандидат
мистецтвознавства**



ЛЬВІВСЬКА ВОКАЛЬНА ШКОЛА: ШЛЯХ У ЧАСІ І ПРОСТОРІ

Останнім часом багато і з гордістю (воно й зрозуміло!) говоримо про львівську вокальну школу, про її яскравих представників, їхні здобутки на мистецько-педагогічній ниві. При цьому з легкістю (як само собою зрозуміле) констатуємо факт, наприклад, про те, що «львівська вокальна школа як регіональне утворення все ж таки існувала, існує і продовжує успішно розвиватися», часто не замислюючись над тим, що ж насправді криється за цим поняттям. Тому, шановний читачу, маю велике бажання поділитися думками, що виникали під час дослідження та опрацювання матеріалів, дотичних до розкриття суті цього «мелодійного співзвуччя»...

Одним з основних завдань дослідження стало відтворення історії львівської школи співу у другій половині XIX – першій половині XX століття, прослідковано процеси її формування та розвитку в контексті їх зв'язку насамперед із західноєвропейською вокальною культурою.

Аналізуючи різноманітні матеріали і складаючи своєрідну мозаїку з подій, фактів та імен, слід було віднайти, так би мовити, опорні точки аналітичного спрямування: наприклад, обґрунтувати цей термін та подати чітку дефініцію, тобто точне логічне визначення, або ж встановлення змісту цього поняття. Не менш важливо було довести художню самостійність та певну успішність цього регіонального утворення, яке, як виявилось, формувалося власне не за національним, а перш за все за територіальним принципом (зрештою, як і більшість шкіл регіонального напрямку: фортепіанна, скрипкова, віолончельна, флейтова чи ін.). Складові цього принципу – територіальна єдність, наявність необхідної соціальної та культурної бази, чисельність представників різного масштабу, тісно пов'язаних своєю діяльністю з музично-культурним жит-

тям Львова та усього регіону, безперервність розвитку, спадкоємність тощо.

Враховуючи загальноісторичну ситуацію та регіональну специфіку мистецько-освітнього руху в Галичині, постала потреба висвітлити деякі специфічні риси вокальної культури Львова у столітньому часовому відтині, впродовж якого відбувалося інтенсивне становлення численних мистецько-культурних й освітніх осередків, фахових та аматорських форм музично-вокального життя, на фундаменті яких зростала львівська школа співу – згодом складова й невід'ємна частина української вокальної школи.

Не менш важливим завданням було розкриття головних мистецьких чинників у становленні львівської школи співу через: виявлення впливів насамперед італійської, німецької, а також і російської вокальних традицій на формування вокального виконавства, освіти та виховання; характеристику професійних якостей співаків та педагогів окресленого періоду; аналіз особливостей педагогічного почерку та деяких методичних акцентів, що характеризують педагогічну діяльність представників цієї школи.

Матеріали дослідження

дуже красномовно свідчать про те, що в історії львівської вокальної школи досліджуваного періоду відбувалося упорядкування різних вокальних жанрово-стильових тенденцій. Серед них – музично-театральні стильові переваги, що призвело до їх певної художньо-естетичної ієрархії. Насамперед і здебільшого – це освоєння досягнень західноєвропейських оперних шкіл (італійської, німецької) та шкіл сольного співу, на основі оволодіння оперними здобутками класицистичної та романтичної доби. Про це свідчать численні театральні репертуарні списки, програми навчання у вокальних класах, афіші вистав, концертів тощо. Не менше значення мало і традиційне для галицького регіону застосування музики в театральних виставах – від «переплетіння» народних драмікомедій співами і танцями – до західноєвропейської оперетки. Нарешті, на двох досліджуваних етапах історичного становлення вокальної школи у Львові зберігалася велика увага і повага до камерних творів німецьких, італійських, польських, українських та інших композиторів. Три названі тенденції, а саме – рівняння на кращі взірці західноєвропейської культури, відчуття «коріння» у первинному міському аматорському середовищі та прагнення залучити до високопрофесійного виконання кращі зразки камерної вокальної музики, – можна вважати головними передумовами формування львівської виконавсько-педагогічної вокальної школи.

Досліджуваний матеріал

З ІСТОРІЇ

дозволив виявити, що суттєві накопичення досвіду вокального виконавства сприяли йому у переході від стану аматорського учнівства до стану фахового «якісного керування» майстерністю співу, тобто у набутті ознак професійної школи. Саме така еволюція відбувалась насамперед у діяльності Галицького Музичного Товариства і сприяла його перетворенню з концертно-аматорської організації у професійний навчальний заклад. Діяльність названого Товариства і створеної при ньому Консерваторії, яка отримала статус вищого навчального закладу у 1880 р., розглядаємо як творче середовище, у якому відбулося становлення мистецько-педагогічних особистостей, зокрема фундатора львівської вокальної школи – Валерія Висоцького. Такий висновок дозволяє зробити аналіз педагогічної діяльності цього видатного митця. Характеристику принципів його діяльності вважаємо відправним пунктом розвідки особистісних внесків в історію львівської вокальної школи, розвідки, що дозволяє перекопуватись у провідній ролі і базовому значенні особистісних властивостей, у тому числі моральних установок творчої індивідуальності Митця-Учителя у долі виконавської школи.

І тут доречно буде процитувати думки С. Людкевича, які він виклав у статті «Кілька заміток до реформи у Вищій музичній інституті товариства ім. М. Лисенка у Львові» (1910), підкреслюючи, що напрям і результати навчання сольного співу залежать «головно від дотичного професора, бо кожний досвідчений

Закінчення на 7 стор.

Закінчення, поч. на 6 стор.

професор співу має свій питомий „метод” і „школу» (Дослідження, статті, рецензії, виступи. У 2-х т. – Т. 2. – Львів: Дивосвіт, 2000. – С. 261).

Поняття школи як певного мистецького напрямку, як відомо, визначається сукупністю багатьох її представників. Зазвичай, це митці різного масштабу – поряд з визначними особистостями є і менш значні. Проте вони можуть готувати появу великих, або ж розвивати їхні ідеї. Звичайно, в короткому огляді немає можливості подати численні імена творчих постатей, які творили власні індивідуальні педагогічні школи та примножували здобутки львівської школи співу: ці прізвища зафіксовано у дисертації.

До речі, у європейській музичній освіті практика педагогічних шкіл почала відмирати вже після Першої

світової війни. Їй на заміну поступово прийшла система різноманітних «концертних конкурсів», мобільних «майстер класів», які стали проводити у різних містах і країнах визначні митці. До речі, вже у наш час така практика набула досить активних обертів. Це дає можливість молодим виконавцям вдосконалюватися не в одного, а в багатьох різних педагогів, та обирати для себе виконавську систему, не прив'язуючи себе до якогось одного навчального закладу. Але якщо пригадати творчі біографії видатних галицьких співаків кінця XIX – першої третини XX ст., – то і тоді робилися спроби вдосконалення виконавської майстерності у декількох педагогів, нерідко представників різних національних шкіл, з виходом на європейську або ж світову мистецьку арену.

В цілому, персоналізований підхід до яви-

ща виконавської та педагогічної творчості не завадив здійсненню певних культурологічних узагальнень. Спробуємо сконцентруватися на деяких з них.

Простеження шляхів львівської школи співу у часі і просторі історії регіональної (галицької) культури і доведення того, що у цій історії, як і, зрештою, в інших, немає «спокійних часів», завжди панує особлива «перехідність» (термін Н. Герасимової-Персидської) соціополітичних обставин і, відповідно до неї, художньої свідомості. Очевидно ж, буття будь-якого етносу, за словами О. Самойленко, – це динаміка культурних «зустрічей» та «розставань», злиття з інонаціональними культурними феноменами та часом відокремлення від них у пошуках вільної автономії. Але стосовно історії галицьких мистецьких шкіл подібні міжкультурні

діалоги набувають особливої методичної ваги – ще й тому, що відбуваються у долях та свідомості їх творців, з усіма наслідками труднощів такої форми діалогу особистості – як у «великому колі» історії, так і в найближчому колі колеги, учнів, послідовників. Отже, продовжуючи думку О. Самойленко, зіставлення різноманітних персоналій веде до створення діалогованого контексту розгляду інституціонально-стильових засад львівської школи співу, до діалогічного поглиблення поняття про творчу школу. І це не може бути інакше, бо «школа, попри всі її визначення, – це перш за все є місце, час, форма і засоби спілкування людей, відданих одній професійній справі» (О. Самойленко).

Мирослава ЖИШКОВИЧ,
кандидат
мистецтвознавства

НЕВТОМНИЙ ДОСЛІДНИК ІСТОРІЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ГАЛИЧИНИ

Ювілеї

Лешек Мазепа (нар. 1931) здобув спеціальну освіту у Львівській державній консерваторії ім. М. В. Лисенка, закінчивши клас композиції у Адама Солтиса. У 1960 році пройшов за конкурсом на посаду старшого викладача оркестрової кафедри (клас диригування та інструментування). У 1973 році Л.Мазепа ініціював створення кафедри композиції та інструментування як окремого підрозділу, і очолював його від 1975 до 1987 року. Він член Спілки композиторів України. З 1991 року – живе і працює у Жешуві (Польща). Він – професор Вищої педагогічної школи (від 2001 – педагогічного університету), декілька років завідував кафедрою музичного виховання, тепер – керівник відділу досліджень музичної культури етнічного погранич-

Зі Львовом професора Лешек Мазепа пов'язує усе його плідне науково-творче та педагогічне життя. Невтомний дослідник музичної культури краю, він чимало своїх статей та наукових розробок присвятив розкриттю питань, пов'язаних з музичним життям і розвитком музичної освіти в Галичині. 31 березня професор Л. Мазепа святкує свій 80-річний славний ювілей.

Інституту музики ВПШ, засновник і голова Жешівського Музичного Товариства. Тільки за останні десятиріччя Л.Мазепа опублікував кількост статей у поважних виданнях, зокрема статті в «Encyklopedia Muzyczna» PWM. За роки праці на кафедрі композиції Львівської консерваторії (тепер – Академії) виховав багатьох композиторів, серед яких Д. Капирін, Я. Бобинський, Ю. Шаріфов, В. Коваль, А. Легкий та ін.

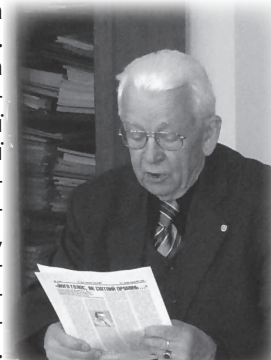
Серед його численних праць: «Adam Didur we

Lwowie (2002), у співавторстві з Т. Мазепою двотомник «Шлях до Музичної академії у Львові» (Львів, 2003 р.); підсумком наукової діяльності цих авторів на даному етапі є об'ємна праця, видана у Вроцлаві у 2008 році «Szkice z dziejów wokalistyki we Lwowie» («Нариси з історії вокалістики у Львові»). У цих ґрунтовних виданнях ретельно, на основі великої кількості архівних матеріалів, документів, преси висвіт-

ської освіти у Львові, а й історичні передумови та усі різноманітні форми музичної освіти, які склалися в Галичині упродовж століть, простежується еволюція музичного життя, шлях від аматорства до професіоналізму; подається обширна інформація, що пов'язана з історією вокального виконавства та педагогіки; заторкується велика кількість прізвищ співаків та педагогів окресленого періоду, висвітлюється, зокрема, плідна діяльність видатного польського педагога В. Висоцького, який понад тридцять років пропагував у Львові високопрофесійну «науку співу» і виховав блискучу плеяду співаків європейського та світового рівня.

Зичимо шановному Ювілянтові міцного здоров'я та щасливих і плідних років на науково-дослідницькій ниві!

Редакційна колегія



Прем'єра опери Дж. Россіні в театрі «Ам Гертерплятц» знову поставила історикам давні запитання.

Пророцтвам блискучого майбутнього молодому оперному композитору Джоаккіно Россіні саме у Мюнхені виповнилося 195 років. «Італійка в Алжирі» була першою росси́нєвською оперою, поставленою у баварській столиці (1816)

лицьким локальним патріотизмом фантазії, а зафіксований факт: такі колізії в буремну романтичну епоху виявилися ідеальним матеріалом для митців. Щоправда, в сучасних колах німецьких істориків музики та критиків українську героїню – прото-

Росіні включене в сучасний контекст не лише для того, аби потішити глядачів. Протягом цілого спектаклю актори мають чимало приводів безпосередньо поспілкуватися з публікою: наприклад, у сцені перетворення рабів на італійську футбольну команду автори звертаються до патріотичних почуттів чоловічої частини залу, натомість «прекрасним половинам» адресова-

енергією упродовж всього спектаклю, кульмінувавши у блискучому фуєте (сцена у турецькій бані). Прекрасні голоси продемонстрували Штефані Куншке у ролі набридлої дружини Мустафи, Хуан Фернандо Гутієррес у ролі Таддео, закоханого у Ізабеллу, і Деррік Боллард у ролі капітана Алі.

Рита Капфхаммер у ролі Ізабелли – володарка насиченого мецо і необхідної для

«ІТАЛІЙКА В АЛЖИРІ» ЧИ «УКРАЇНКА У МЮНХЕНІ»?

Рецензії, відгуки, інтерв'ю

невдовзі після успіху її італійської прем'єри на сцені La Scala. Через два століття вистава залишилася не менш цікавою та актуальною, що засвідчила й недавня прем'єра «Італійки в Ал-

тип «Італійки в Алжирі» – називають росіянку, а її ім'я трактується як російсько-го походження: Roxelana як Russalena тобто Russin – росіянка.

Щоправда, історію лиш поверхово згадали, готуючись до нової вистави, ініційованої музичним керівником театру «Ам Гертерплятц» і диригентом Лукасом Байкірхером. Співпрацю з театром він розпочав лише у 2010 році. «Італійка в Алжирі» – його перша прем'єра у театрі. З одного боку, Лукас Байкірхер зберігає кредо театру як «оперета для підготовлених» (Operette für Fortgeschrittene), з іншого, суттєво збагачує одноманітний досі репертуар і вимоги до його професійного складу.

Сценічне вирішення постановки «Італійки в Алжирі» режисером Томасом Енцінгером – яскраве, сповнене гумору і дотепної винахідливості. У неодмінній для театральної царини Мюнхену «сучасній режисурі» Енцінгер зберігає зміст першоджерела і обходиться без виправлень сюжету. На сцені збережені контрасти орієнтальної атмосфери «турецької опери» з національним джерелом. Проте «італійське» часів

ні символічні звернення до італійської моди (вбрання Ізабелли від «Gucci») й любовні сцени Ізабелли та Ліндоро на кораблі, одна з яких імітує улюблену сцену всіх закоханих з «Титаніка», озвучену Селін Діон.

Прем'єра «Італійки в Алжирі» завдячувала успіхом не лише режисурі, а й виконавському складу опери. Перш за все відзначимо оркестр з його виразністю, легкістю і професійно вибудованим ансамблем. Баритон

її ролі спокусливої пластички, гідно втримала гірлянди росси́нєвських колоратур. І хоча їй бракувало рівноваги у низьких регістрах, саме вона за підтримки диригента Лукаса Байкірхера зводила ансамблі до єдності. Тембровою знахідкою спектаклю став і молодий польський співак Кароль Козловський, що дебютував у ролі Ліндоро і володіє рідкісним, по-справжньому «росси́нєвським» тенором героя-коханця.



жирі» на сцені мюнхенського камерного театру «Ам Гертерплятц».

Відомо, що на створення незвичного сюжету про кохання алжирського бєя Мустафи та темпераментної італійки Ізабелли лібретиста опери Анджело Анеллі надихнула реальна історія ... турецького хана і українку Роксолянну. Й у даному випадку це не породжені га-



Штефан Зевені у ролі Мустафи представив яскраву акторську гру, причарувавши публіку не лише пластичкою, а й справжнім талантом балетного танцівника, що дивовижно поєднувався з тілесною огрядністю. Його динаміка руху заряджала

Спектаклем «Італійки в Алжирі» в театрі планують розпочати цілу серію історичних реконструкцій призабутих в останні роки опер XIX століття.

Аделіна ЄФІМЕНКО
Мюнхен

РОБЕРТИНО В ШОКОЛАДІ

Головною подією цьогорічного Свята шоколаду у Львові стали навіть не кулінарні шедеври, якими б вишуканими вони не були. Бо шоколад – продукт у буквальному сенсі дуже швидкоплинний, тож закріпити спогади про нього організатори вирішили справжньою легендою: на імпрезу завітав «голос 60-х» Робертіно Лоретті.

Свого часу він дивовижним чином завоював симпатії мільйонів радянських людей, хоча до Москви вперше приїхав вже перебудовного 1989-го. «Джамайка» у його виконанні звучала з кожного репродуктора, з кожного вікна, ця пісня стала символом цілої епохи. Чи не тому навіть всупереч хронології нею розпочинається культова стрічка «Москва сльозам не вірить» (дія відбувається 1958-го, тоді як пісню Робертіно записав лише в 1962 році), а Електроник у іншому, не менш культовому фільмі радянської доби каже Сироїжкіну: «Я співав як Робертіно Лоретті».

Відтепер чимало львів'ян зможуть похвалитися тим, що вони співали із Робертіно Лоретті: перебуваючи в нашому місті, співак дав не лише концерт, але й майстер-клас у музеї Соломії Крушельницької. До слова, в Україні він вперше побував ще 12 років тому. Минулоріч став головним героєм свята до Дня незалежності в Харкові, зібравши цілу – найбільшу в Європі – площу слухачів. А зі Львовом у Робертіно майже родинні стосунки, адже його брат одружений із львів'янкою.

– Мені дуже подобається ваше місто, – розповідає співак, прогулюючись у сквері навпроти готелю «Шопен», де зупинявся – але, як на мене, тут зараз трішки занадто холодно...

Тому наша подальша розмова відбувається вже за кавою. Я з вдячністю пригадую

заняття з італійської мови в Наталії Бевз, якими, схоже, була заповнена найбільша частина мого студентського часу під час навчання на перших курсах нашої академії (тоді ще Вищого музичного інституту). І які дозволили мені навіть через багато ро-



ків отак, по-дружньому спілкуватися із самим Робертіно Лоретті без перекладача.

– *Насправді, сьогодні вже мало хто пригадує, що ваша блискуча кар'єра розпочалася не з пісні, а з кіно: Вам не було ще й семи років, як Ви знялися з великим Фернанделем...*

– Здається, мені було років п'ять чи шість, я саме пішов у перший клас, коли одного дня якийсь чоловік зупинив мене просто на вулиці і запитав, чи далеко я мешкаю і чи може він піти зі мною, порозмовляти з моїми батьками. До нашого будинку було зо триста метрів, а мешкали там моя мама,

тато і нас восьмеро. Я – п'ята дитина в сім'ї. Прийшовши додому, той чоловік запитав мою маму, чи вмю я співати. Звичайно, як і кожна дитина, я щось там наспівував, але не більше того. «Синьйора, – сказав він. – Ваш хлопчик повинен зніматися у кіно». Отож, у кіно я вперше знявся 1952 року в фільмі «Повернення Дона Камілло» з Фернанделем та Джіно Черві. Згодом я ще раз зустрівся з Фернанделем, коли вже став співаком. Ми обійнялися як старі друзі, і він сказав мені, що також може пишатися тим, що колись знімав-

сичені концертні турне – Італія, Франція, скандинавські країни, потім США, де все здавалося мені цілковито новим, іншим. Місяцями мої пісні очолювали національні хіт-паради в різних куточках світу. А я просто розумів, що повинен співати щиро, співати серцем – це найважливіше.

– *Найбільшою Вашою популярністю була в СРСР (а потім і в пост-радянських країнах) та у Скандинавії. Чому, на Вашу думку?*

– Я б не сказав, що моя популярність була обмежена тільки цими країнами. Я і в Америці мав успіх, просто там інший ринок. Виступав у турі з Полом Анкою, іншими славетними зірками, співав у Карнегі-Голлі... Але оскільки я був тоді ще дитиною, то не розумів законів американського ринку і не присвятив себе йому. В Америці інша ментальність. А тут, саме тут, у слов'янських країнах, люди ще не розушилися сприймати музику серцем, емоційно реагувати на неї, почувати і відчувати. Тут мене сприймають, як останнього героя романтичної епохи. Сюди ще не настільки проникла оця всюдисуща комерціалізація, якою зараз уражена музика в усьому світі. Таких душевних пісень, як «Джамайка» чи «Санта Лючія», сьогодні вже ніхто не хоче співати.

– *На Вашу думку, комерційний «вірус» підхопила вже й славно-звісна італійська «канцона»?*

– Судячи з того, що я чую, за чим спостерігаю – поза всяким сумнівом. Зрештою, коли я повернувся на велику сцену у 1980-х, то зауважив, що музичні стилі дуже змінилися, як і вподобання публіки.

– *Ви не прагнули підпорядковувати їм свою манеру виконання?*

Закінчення на 10 стор.

Закінчення, поч. на 9 стор.

– Я на сцені – артист, але поза сценою – звичайна людина, все той же Робертіно. Я не вдягаю масок, я такий, як ви мене бачите. І хоч сьогодні живу не тільки зі співу, але основна моя праця – це все-таки спів. Коли чую пошук десь з небес і бачу людей, яких мій спів зворушує, то розумію, що роблю найважливішу справу в житті. Люди кажуть, що коли я співаю, вони забувають про мій вік і чують лише мій голос. Спів – моя життєва місія, моє поклонання. Свою доброту, ніжність, романтизм можу передати людям тільки через спів. На свій ювілей мрію зробити великий

концерт – концерт «літнього» Робертіно, такого, як я є сьогодні. Сподіваюся ще співати щонайменше до сімдесяти років. А ще почав писати велику гарну книжку про своє життя.

– Чи розповідатимете в ній і про своїх славетних друзів?

– До них належать передовсім Тото Кутуньо та Адріано Челентано. Хоча з Адріано ми дуже різні, навіть, я б сказав, протилежні, але приятельюємо вже дуже давно. Наприклад, мені подобалося, що мною захоплювалися, а Челентано спершу не любив, щоб на нього звертали увагу. Він має інші уявлення про спів. Для мене спів – це мелодійність, це вияв моєї

натури, а для Челентано – одна із граней його універсального таланту. Але це не завадило нам колись навіть виступити в спільному турі Італією. Челентано – дуже сильна особистість, багатогранна, дивовижна. Він – і співак, і актор, і продюсер. Наскільки пригадую, мав лише одну слабину – боявся літати літаками. Ми – друзі, зустрічаємося, донедавна ще навіть змагалися навкулачки. Челентано не дуже комунікабельний, а я, навпаки, – легко сходжуся з іншими. Він ніколи не думав про гроші, а для мене гроші завжди були важливими, тому що я виріс у дуже бідній родині. На столі переважали хліб, квасоля, овочі. А кур-

ка – то було справжнє свято! Коли її розділяли на цілу родину, то кожному діставалося по крихітному шматочку. Тому й досі займаюся благодійництвом, чверть своїх прибутків віддаю на благодійні цілі. За це мені навіть дали свого часу мальтійський орден.

– Не можна не запитати гостя з Італії про його улюблену страву...

– О, я ж разом зі своєю сестрою проваджу в Римі ресторан – хіба по мені не видно? (Сміється). Паста, паста і ще раз паста!

**Розмовляла
Лідія МЕЛЬНИК,
кандидат
мистецтвознавства**

«ЩОБ ГАРНО СПІВАТИ, ТРЕБА МАТИ ДОБРЕ СЕРЦЕ...»

Ці слова звучать у пам'яті багатьох вихованців класу професора Остапа Йосиповича Дарчука, яскравого представника львівської вокальної школи, яку він доповнив та збагатив власним багаторічним досвідом. І сьогодні, напередодні 100-літнього ювілею, віддаємо велику шану Людині, яка усе своє життя присвятила служінню вокальному мистецтву.

Творча доля О. Й. Дарчука (нар. 25 квітня 1911, м. Бердичів – пом. 21 серпня 1999, м. Львів) була тісно пов'язана зі Львовом. Сюди він прибув у 1955 році і на завжди залишився у цьому старовинному місті, яке надихало на творчість у двох мистецьких осередках – Львівському державному академічному театрі опери та балету ім. І. Франка та Львівській державній консерваторії ім. М. В. Лисенка. Велика любов до музики, до співу, до студентів керувала ним впродовж усіх років його виконавської та педагогічної діяльності.

Творче становлення молодого співака відбувалося у Києві. Він навчався у Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка (1926-1930), водночас працював у капелі «Думка». У 1935-1939 рр. – соліст Київської філармонії. 1939-1941

рр. – студент Київської консерваторії ім. П. Чайковського у класі співу професора Дометія Євтушенка (учня Олени Муравйової). У роки Другої світової війни О. Дарчук був солістом військового ансамблю пісні і танцю. Навчання у консерваторії завершив після війни. У 1951-1955 рр. – соліст оперного театру та викладач консерваторії у м. Горькому.

Після прибуття до Львова О. Дарчук розпочав ро-



боту соліста у Львівській опері (1955-1965 рр.). Його природні дані – гнучкий бас

приємного тембру і широкого діапазону, висока вокальна майстерність, великий акторський талант, досконале володіння пластикою і гримом сприяло створенню переконливих образів. Володіючи даром перетворення, О. Дарчук створював образи, які вражали життєвою правдою, розкривав внутрішній світ героя у всій складності й суперечності. У репертуарі співака – партії: Сусаніна (М. Глінка «Життя за царя»), Мельника (О. Даргомижський «Русалка»), Рене (П. Чайковський «Іоланта»), Бориса Годунова (М. Мусоргський, однойменна опера), Старого цигана (С. Рахманінов «Алеко»), Мефістофеля (Ш. Гуно «Фауст»), Карася (С. Гулак-Артемівський «Запорожець за Дунаєм»), Мендози (С. Прокоф'єв «Дуеня, або Заручини в монастирі»), Монтанеллі (А. Спадавеккіа «Овід»), Лісовика (В. Ки-

рейко «Лісова пісня») та ін. Остап Дарчук записав у фонди московського та українського радіо 460 творів різних композиторів, а також озвучив 11 кінофільмів.

Партнерами О. Дарчука по сцені були співаки М. Шелюкко, П. Дума, П. Криницька, О. Вітик, В. Герасименко, Н. Богданова, В. Сидоров, З. Головка, Т. Ткаченко, В. Кобржицький, Л. Жилкіна та ін.

Серед улюблених ролей О. Дарчука – Сусанін, цар Борис, Мефістофель. Співак вважав, що немає великих і малих ролей. Кожна з них була старанно опрацьована, до кожної з них він мав власний підхід, глибоко співпереживав з кожним із своїх героїв. Щирістю батьківських почуттів були наділені образи Старого цигана та Лісовика. Так, рецензуючи виставу «Лісова пісня» В. Кирейка, А. Терещенко у своїй книзі про Львівський оперний театр писала: «Прем'єра вистави "Лісова пісня", що відбулася 27-28 травня 1958 року, засвідчила значний успіх колективу. Гарний підбір солістів забезпечив переконливі образи героїв вистави. Колоритною була самовпевнена багачка Килина у виконанні З. Головка, Т. Ткаченко, заздрісною і недоброю постає мати Лукаша у виконанні П. Криницької. Добре співали партію Лісовика О. Вітик та В. Сидоров. Проте особливо вдав образ доброго казкового володаря лісу О. Дарчукові, який підкреслював у ньому людяність і батьківські почуття до Мавки» (с. 71).

Працюючи солістом Львівського оперного театру, О. Дарчук розпочав педагогічну роботу, яка захопила його ще тоді, коли співав в опері міста Горького. Вокальній педагогіці він присвятив понад тридцять років (працював до остан-



ніх днів свого життя). Серед випускників класу О. Дарчука – відомі співаки, солісти оперних театрів України, Росії та Західної Європи: Олександр Правілов, Олександр Розуменко, Андрій Алексик, Роман Вітошинський, Ігор Кушплер, Степан Степан, Василь Дудар, Анатолій Липник, Віктор Гореліков, Ігор Крупенко, Григорій Довженко, Василь Ковальчук, Корнелій Сятецький, Олександр Бень, Сергій Бень та ін. Сьогодні на кафедрі сольного співу Музичної академії успішно працюють четверо вихованців Остапа Дарчука: професор І. Кушплер, доценти Р. Вітошинський, В. Дудар та А. Липник.

Ігор Кушплер, народний артист України, завідувач ка-

федри сольного співу, згадує про О. Дарчука-педагога: «Остап Йосипович був більш системним педагогом, ніж, наприклад, П. Кармалюк. В основі його методу лежав принцип „примарного тону“. Його студенти вирізнялися певною манерою співу. Він

ву опирався на українську народну традицію – це українські думи, народні пісні, на манеру співу старих кобзарів, яких він чув, а також на традицію українського музичного театру».

О. Дарчук працював здебільшого з чоловічими голосами: басами, баритонами і тенорами. На його уроках завжди панувала тепла батьківська атмосфера. Хоч і вимогливий, а часом і суворий, проте мав добру вдачу, завжди цікавився справами своїх студентів, їхнім життям поза стінами консерваторії.

«Цікавими є думки педагога, які запам'яталися на все життя, – згадує про свого педагога викладач Львівського університету Галина Бень, – зокрема: голос – це чудо; душа болить – ридає голос, сміється серце – співає голос; почуття гумору полегшує стрес і викликає відчуття радості; музика лікує не лише душу, а й тіло; щоб гарно співати, треба мати добре серце; всі ті, хто співає на землі, співатимуть в небесному хорі... Пригадую той останній сонячний день прощання з нашим улюбленим Вчителем. Ховали його на Янівському цвинтарі поруч з дружиною Марією Петрівною, також викладачем кафедри сольного співу. І так гарно, так дзвінко почали співати якісь пташки, що подумалось: чи не хор це небесний так радо вітає свого Великого соліста...»

**Мирослава
ЖИШКОВИЧ**

МУЗИЧНА ГУМОРИНА

«Тангойзер» - це там... **де всі вмирають?**

«Царева наречена», сцена Любаші і **Морфія** (Марфи)

Персонажі в опері діляться на **активних і пасивних**

Опера Р.Штрауса «Аріадна на **лексусі**» (на Накосі)

Ідея опери «Руслан і Людмила» – висміювання **німецького Чорномора, тупих богатирів; засудження влади того часу**

Вокальний цикл Мусоргського «**Пісні танців і смерті**» або «**Танці після смерті**»

Опера Мусоргського «**Холмщина**» (Хованщина)

Реалістичні персонажі в опері «Снігуронька»: **бобри** (бояри), **сковорохи** (скоморохи), **біляші** (бірючі)

Опера Глінки «**Роман і Джульєтта**»

Основа лібрето «Травіати» – «**Дама з комедіями**» (з камеліями)

Талант і розум «не сховаєш»

(першому квітневому дню присвячується)

Леонтович використовував спів з закритим ротом на «**вмордурандо**»

Іванко і Марічка вирости і покохали одне одного на фоні карпатської природи у **тричастинній формі**

П.Чайковський «**Пікова дама**», номери: **клятва Германа «Мне страшно» і сповідь Германа – три рази**

Основоположник російської класичної музики – **Іван Сусанін**

В опері Чайковського «Лебедине озеро» найбільш відомою є **арія маленького лебедя**

Основні образи опери «Шехерезада»: **грізний владика і солююча скрипка**

Матеріал підготувала п. Роксолана ГАВАЛЮК,
викладачу ЛДМУ ім. С. Людкевича

І СОТВОРИВ ТИ, ГОСПОДИ, НАТХНЕННОГО МИТЦЯ

«Ігор Соневицький належав до тих виняткових мистецьких діячів, які не обмежувалися сферою свого індивідуального таланту, а впливали на культурний розвиток українців кількох центральних штатів Америки. Це він протягом 1950-2006 рр. здійснював як композитор, педагог, диригент, піаніст, музикознавець, критик і, головне, організатор музичного і культурного життя в цілому, роль провідника української культури» (С. Павлишин. Найвідоміший український музикант Америки. У кн. Тиха музики молитва. Л.: 2010).

Народився композитор у с. Гадинківці, що біля Чорткова, згідно з метрикою 2 січня 1926 р., хоча насправді датою народження є 17 грудня 1925 р. У цьому селі його дід був парохом. Батьки майбутнього митця постійно проживали у Львові. Це була високоосвічена інтелігентна сім'я: Михайло Соневицький – ентузіаст і фахівець класичної філології (латинська і грецька мови), довголітній педагог, учитель Малої та Великої Духовних семінарій, професор Українського Католицького університету ім.Климент папи в Римі. Мати – Ольга, була активною громадською діячкою, керівником мистецької галереї; як співачка постійно брала участь у «Боянах». У родині Соневицьких усі були добрими співаками. Першим знання гри на фортепіано Ігор отримав від батька. Виявляючи значні музичні здібності, І. Соневицький навчається у Вищому Музичному Інституті ім. М. Лисенка у Львові. Його вчителями і наставниками були професори М. Колесса, Н. Нижанківський, В.Барвінський.

У 1944 р. закінчує Першу українську гімназію у Львові. Йому вдається виїхати до Відня і продовжити навчання у Музичній Академії, отримуючи безкоштовні уроки композиції у відомого педагога і композитора Й. Маркса.

Через розподіл Відня після закінчення війни на сектори І. Соневицький потрапляє у німецькі таборі біженців. Опинившись у Мюнхені, юнак закінчує навчання у Державній Музичній Академії (1950р.) та отримує диплом за спеціальностями: композитор, диригент, піаніст. Його невичерпна енергія, темперамент виливаються у активну працю діяча мистецького життя: він читає лекції, пише газетні статті та монографії як музикознавець.

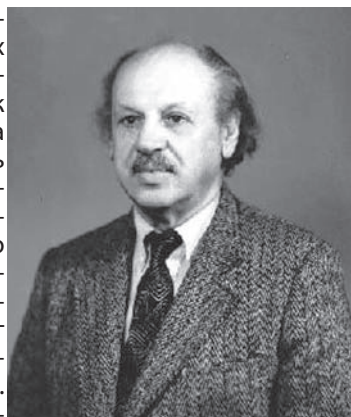
Проте Німеччина не стала центром його необмеженої діяльності. Після декількох гастрольних поїздок до США композитор вирішує переїхати на постійне місце проживання до Нью-Йорку. Саме тут він знаходить широкий простір для своєї нестримної, невичерпної енергії. Він всеціло занурюється у музичне життя: займається просвітницькою діяльністю, як диригент очолює і виступає з відомими хорами США, створює й організовує Український Музичний Інститут у Нью-Йорку і згодом стає його директором (1959-1961 рр.), одночасно концертує як піаніст-соліст та блискучий акомпаніатор.

Як публіцист і музичний критик І.Соневицький постійно друкується на шпальтах англomовних газет, не оминаючи українські видання – «Свобода», «Голос Америки» та ін., висвітлюючи актуальне мистецьке життя. Він очолює (як Голова) музикознавчу комісію у Науковому Товаристві ім. Т. Г. Шевченка та Українську Вільну Академію наук у США, а з 1978р. працює учителем музики й української мови в Академії св. Юра у Нью-Йорку, читає лекції у Духовній семінарії у Римі.

До чисельних знаменних заслуг подружжя Соневицьких належить заснування та організація щорічних музичних фестивалів що відбуваються в липні-серпні у Гантері (на північ від Нью-Йорку). Ця мальовнича місцевість, що дивовижно нагадує наше Прикарпаття, стала центром української культури у США. Саме у Гантер запрошувалися відомі українські музиканти, виконав-

До 85-річчя від дня народження Ігоря Соневицького

ці, композитори. Вони не тільки були учасниками музичних дійств, але не раз отримували теплий та щирий притулок від родини Соневицьких. На фестивалях не тільки звучить музика, а вражає веселковобарвисте образотворче українське мистецтво у всій його неосяжно-чарівній красі. Одними з перших учасників фестивалю з України стали Олег Криса, Мирослав Скорик, Володимир Винницький (з 2007р. – офіційний керівник Гантерського фестивалю), Оксана Кровицька та багато-багато інших.



Перші композиторські спроби І. Соневицького датовані ще 40-ми роками минулого століття. Цій, чи не найбільш улюбленій сфері свого мистецького таланту, він присвячує кожну вільну хвилину дня і ночі, у свята й будні. Вокальна творчість – солоспіви, хори, зокрема духовні твори – займали чільне місце у творчості композитора. І. Соневицькому належать: одноактна сатирична опера «Зоря» (1995); дитячий балет «Попелюшка» (1996); 27 музичних оформлень для студії мистецького слова в Нью-Йорку; 37 солоспівів; 18 хорових партитур; 9 фортепіанних творів, серед яких збірка «Пори року» і фортепіанний концерт з оркестром; 4 камерні твори; численні музикознавчі праці, статті, рецензії тощо.

Подружжя Соневицьких вперше видає англomовний словник українських композиторів («Dictionary of Ukrainian composers», 1997).

Восени 1990-го року у Києві відбувся Перший міжнародний Music Fest. Цей фестиваль зібрав величезну кількість музикантів, виконавців, митців з Європи та США. Гостем і учасником цього мистецького свята став І. Соневицький, який вперше за 46 років приїхав на Батьківщину. Для Соневицьких це був початок щорічних відвідин України аж до 2005 р. З кожним приїздом міцніли зв'язки з музичними закладами Львова, Дрогобича, Києва. Його запрошують читати у Львові та Дрогобичі лекції з історії української церковної музики. З успіхом проходять авторські концерти. Завдяки настійним старанням С. Павлишин у 1995 р. на сцені Львівської філармонії була виконана його опера «Зоря». І. Соневицький допомагає молодим українським музикантам стипендіями, запрошує композиторів та виконавців на гантерські фестивалі.

Стараннями Наталії Соневицької в Україні друкуються твори композитора, зокрема накладом видавництва «Музична Україна» була опублікована збірка солоспівів композитора. Ці твори вперше прозвучали на концерті у великому залі ЛМІ ім. Лисенка у 2002р.

Спілкування з краями надихали й окриляли композитора, насичували його творчу натуру новими ідеями. Не дивлячись на свій вік, на проблеми із здоров'ям останніми роками, І. Соневицький долав тисячі кілометрів, щоб ще раз зустрітися із земляками, знову насититися запахом рідної землі...

Помер Ігор Соневицький 23 грудня 2006 року, проживши дивовижних 80 літ...

Мирослава ЛОГОЙДА,
професор

Солоспів

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 КОСОПІД
Літературний редактор – Оксана ДІТЧУК

Наклад: 250 прим.