



Солоспів

Культурно-мистецький часопис кафедри сольного співу
Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка
№ 5 (10), листопад-грудень 2012 року



Вітаємо з Новим 2013 роком та Різдом Христовим!

Нехай Новий рік принесе затишок у Ваші
домівки, зробить Вас духовно багатши-
ми, додасть терпіння та виваженості у
повсякденних справах, наповнить Ваші
серця теплом, щастям та радістю!

Новини кафедри та факультету

У конкурсі брало участь 34 пари виконавців – студентів вокального та фортепіанного факультетів (кафедра концертмейстерства). Тому конкурс цікавий перш за все під тим оглядом, що концертмейстерами були студенти фортепіанного факультету, які змагалися у номінації «Кращий акомпанемент».

До вимог **I ТУРУ** входило виконання: класичної арії з ораторії, меси, кантати, опери або концертної арії композиторів XVI-XIX ст.; романсу (пісні) на авторський текст іноземного композитора; романсу М.Лисенка.

У **II ТУРУ** належало виконати романс (солоспів) українського композитора та довільний твір (крім арії та народної пісні) за вибором учасника.

Усі конкурсанти були відзначені дипломами: хто за участь у конкурсі, а хто за отримання премії. Тож представляємо **переможців конкурсу**.

Конкурс студентів вокального та фортепіанного факультетів на краще виконання камерно-вокальних творів, що проходив 31 жовтня (I тур) та 2 листопада (II тур), приніс свої рясні результати! Підготовка до цього заходу тривала не один місяць і фактично стала завершальним етапом у шеругу святкувань з нагоди ювілейного року Миколи Віталійовича Лисенка.

СЕРЕД ЧОЛОВІКІВ:

- 1 місце –
Михайло Малафій
2 місце –
Ярослав Папайло
Назар Тацішин
3 місце –
Юрій Григораш
Чжао Юаньсі

СЕРЕД ЖІНОК:

- 1 місце –
Анна Шумаріна
2 місце –
Наталя Ярмола
Юліана Ковальська
Марія Шрам
3 місце –
Мар'яна Михасяк
Дарія Клименкова
Ірина Русиняк
Дар'я Чернявська
Ярина Мулик

За краще виконання твору М.Лисенка дипломами були відзначені такі пари

учасників:

- Михайло Малафій –**
Олена Булатова,
Анна Шумаріна –
Галина Цьомко,
Янь Мейцзяо –
Марина Кириченко.

За краще виконання творів українських композиторів дипломами відзначено такі пари учасників:

- Юрій Гоянюк –**
Ірина Гураль,
Чжан Танхо –
Софія Братах.

Також дипломами було відзначено кращі пари щодо ансамблевого виконання:

- Назар Тацішин –**
Катерина Лаговська,

- Альона Юзефович –**
Зеновія Данчак,
Ростислав Держко –
Любов Назар,
Наталія Степаняк –
Вікторія Даценко.

Серед піаністів встановлено такі результати:

- 1 місце –
Олена Булатова
2 місце –
Галина Федорко
Петро Штефан
Ольга Білас
3 місце –
Ольга Біль
Олеся Гайдук
Ольга Галій
Петро Давибіда

Редакція часопису «Солоспів» вітає переможців конкурсу та зичить їм нових творчих здобутків!

18 серпня 1887 року у сім'ї параха села Біла (коло Тернополя) отця Амвросія Крушельницького народилася десята дитина, «мізинчик» Анна, яку усі з любов'ю називали Нусею, як найменшу пестили і виховували «вже не в біді»... У листі до Михайла Павлика від 11 серпня 1894 р. Соломія Крушельницька писала про наймолодшу сестру: «Що я потіхи з нею маю, то описати годі! Сама собі дивуюся, як я можу, не люблячи нічого дуже палко на сім світі, любити так до одуріння ту нашу Нуську. Ну та й я не вмисне, і не знаю, за що та зозулька така мені мила».

У родині Крушельницьких панував культ музики. Батько був першим вчителем співу для усіх своїх дітей. Він створив у селі хор, заклав читальню. «Нуся з природи мала гарний голосовий матеріал і була музикальна, - писала у спогадах племянниця співачки Одарка Бандрівська. - Радо училася гри на фортепіано та трохи пізніше солового співу». Музичне оточення і вроджені дані визначили подальшу долю Анни Крушельницької. Вона навчається у Тернопільській музичній школі товариства «Приятелів музики», співає у хорі товариства «Боян».

У 1903 р., після смерті о. Амвросія, велика родина Крушельницьких переїжджає у Львів. Тут за порадою старшої сестри Соломії Анна вступає до Вищого музичного інституту Музичного товариства ім. М.Лисенка. Її вчителями з вокалу є О.Ясеницька, пізніше С.Козловська, з теорії музики А.Вахнянин, з гармонії і композиції Я.Галль і М.Волошин, з фортепіано – М.Криницька.

Уже 21 лютого 1904 року А. Крушельницька виступає в опереті «Чорноморці» М.Лисенка, яку підготувала оперна студія при Вищому музичному інституті. З цього приводу дослідник життя і творчості сестер Крушельницьких Петро Медведик цитуючи невідомого рецензента вистави пише: «Голосовий матеріал у цієї молоденької співачки пишний, пребагатий. Голос її пригадує вірно голос сестри Соломії. Тож публіка слухала її спів з розкішшю, віщуючи, що вона, попрацювавши, піднесеться, як слава її сестра високо». І вона піднеслася. Уже через кілька місяців Анна співає в опері «Запорожець за Ду-

наєм» С.Гулака-Артемовського і львів'яни вітають появу «нової зірки в сузір'ї Крушельницьких».

Анна бере активну участь у діяльності хорів «Боян», «Бандурист», виступаючи як соліст-

пізніше у Львові. З приводу цього виступу Одарка Бандрівська пише у спогадах: «Я дитиною була на тій виставі, пам'ятаю, що після співу т. Нусі били великі брова. Люди хвалили, що гарно

Італії».

Відомий вчений Володимир Охримович, чоловік старшої сестри Олени, перебуваючи у Соломії Крушельницької у місті Віареджо, надіслав поштівку від

Цього року музична громадськість відзначає 125 років від дня народження української оперної та камерної співачки Анни Крушельницької.

МОЛОДША СЕСТРА ВЕЛИКОЇ СОЛОМІЇ

ка на Шевченківських концертах у Львові, Чернівцях, Стрию, Заліщиках, співає на святочному концерті з нагоди 35-річної діяльності М. Лисенка (1903 р.). У репертуарі юної співачки – арії з опер Дж.Верді, Р.Вагнера, Дж. Пуччіні, П. Масканьї, солоспіви М.Лисенка, українські народні пісні. Ось, що писав у часописі «Діло» С.Людкевич про один із «найкращих і найцікавіших, які коли-небудь устроювали наші меломани у Львові», концертів «Бандуриста» за участю Анни Крушельницької: «Симпатична, надійна і наскрізь інтелігентна наша співачка п. Н.Крушельницька заслужила своїм виступом лиш на се, щоб піднести ще раз те, про що не раз згадували рецензії: як в емісії голосу, так у вмілості орудування ним (особливо у вищих регістрах), вкінці в опануванні всяких технічних средств видно повільний, але сталий і певний поступ».

Анна робить значні успіхи на сцені і Соломія Крушельницька допомагає їй здобути добру освіту. Анна Крушельницька продовжує навчання в Міланській консерваторії у талановитого педагога Данте Ларі. У 1912 році молода співачка дебютує в партії Мікаелі («Кармен» Ж.Бізе) на сцені міланського театру «Лірико».

Уже навесні 1913 року Анна Крушельницька співає в опері «Богема» Дж.Пуччіні у Варшаві,

співала і грала та поздоровляти з її успіхом».

У матеріалах до Бібліографічного словника «Діячі української музичної культури» Петро Медведик перераховує такі міста виступів молоді співачки: Верона (1913-1914), Венеція, Феррара (1914), Реджо (1914-



17.04.1914 р. з повідомленням про те, що напередодні в оперному театрі Реджо слухали оперу Вагнера «Валькірія», в якій Нуся з великим успіхом співала Зіглінду. Про досягнення Анни на оперній сцені також оповідав родині Володимир Бандрівський, який був її імпресаріо у поїздках до міста Сассарі.

Розквіт таланту Анни Крушельницької припадає на період Першої світової війни, коли велика криза театрів сягла свого апогею, а конкуренція між соотчужними найкращими артистами стала надзвичайно великою. Єдиним театром в Італії, який працював у період воєнного лихоліття, був театр у Римі, до якого з'їхалася ціла армія безробітних співаків. Зважаючи на ці обставини, Анна Крушельницька лише раз у місяць, згідно черги, могла виходити на сцену. Жити у Римі стало надзвичайно дорого і Нуся за порадою Соломії переїхала до Віареджо, щоб пережити важкі часи. У розквіті вона не могла реалізуватися як оперна співачка у невеликому провінційному містечку. «Стала курити, записалася на курси нових тоді модних танців, залюбилася нещасливо в учителя танців», - пише О.Бандрівська. Це ще більше загострило особистісний конфлікт талановитої співачки, який переріс у душевну хворобу. Кілька років Соломія Крушельницька лікувала сестру у дорогих санаторіях Європи.

Влітку 1921 року Анна при-

1916), Сассарі (1915), Анкона і Рим (1916). На жаль, на даний час нема жодних документальних свідчень про ці виступи. Лише у спогадах О.Бандрівської знаходимо інформацію про ці гастрольні подорожі: «...писала (Анна Крушельницька – Авт.) з Італії, що виступає в опері «Валькірія» Р.Вагнера в партії Зіглінди, в опері «Фріо» Масканьї в титульній ролі, крім того в оп. «Богема» Пуччіні і в оп. «Кармен» Бізе в партії Мікаелі в різних містах

їхала у Львів і виявила бажання дати свій сольний концерт. «Співала своїм чудовим, добре школеним голосом, музикально. Формально все дуже добре, але рівно з тим все однаково без горіння, все одноманітно – «одностилево», - згадує О.Бандрівська.

Кілька років Анна Крушельницька викладала вокал у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка та у його філії в Дрогобичі. У 1928 році дала кілька сольних концертів, на яких її акомпанувала племінниця О.Бандрівська. Виступала разом з Василем Барвінським як піаністом.

Згодом Анна Крушельницька відійшла від активного музичного життя. З 1939 року

мешкала у Львові по вул. Чернишевського, 23 разом із сестрою Соломією, після смерті якої у 1952 р. нею опікувалася лікар-психіатр Катерина Гаврилова.

Померла 13 травня 1965 року, похована на Личаківському цвинтарі.

«Війна найбільше пошкодила, що т. Нуся не змогла на всю ширину розкрити своїх крил, - пише у спогадах О. Бандрівська. - Геніальною вона не була, але зіркою середньої величини з прекрасним голосом і талантом сценічним – була».

Дослідник історії українського звукозапису та дискографії Степан Максимюк у реєстрі експедиції фірми «Грамофон» знайшов дані про те,

що відомий звукотехнік Вілл Грайсберг у 1904 році у Львові записав матриці для платівок від кількох українських співаків. У реєстрі згадується і виконання Анною Крушельницькою таких творів: «Ой, місяцю, місяченьку», «З мого тяжкого суму» (М. Лисенка), «Широкий лист на дубочку», «Коли б мені, мамо, намисто», «Не видавай мене заміж» (О. Нижанківського). На жаль, досі не знайдено оригінальної платівки із записом голосу співачки. Завдячуючи С.Максимюку, у фондах Музично-меморіального музею С. Крушельницької у Львові зберігається компакт-диск із копією записів 1904 року двох творів «Коли б мені, мати, намис-

то» та «Не видавай мене заміж» у виконанні співачки. У «Бібліографічному словнику» Петро Медведик згадує про вихід платівок із записами творів «З мого тяжкого суму», «Ой місяцю, місяченьку» та «Широкий лист на дубочку» (1909 р. фірма «Грамофон»), але джерел цієї інформації не подає. Сподіваємося, що оригінальні платівки молодшої Крушельницької все ж таки віднайдуться і ми зможемо почути її прекрасний голос.

**Олександра КИРИК,
ст. науковий працівник
Музично-меморіального
музею С. Крушельницької
у Львові**

У концерті виступили Антоніна Голякова, Мар'яна Михасяк, Марія Шрам, Назар Качала, Ярина Мулик, Ярослав Папайло, Ірина Русиняк, Юрій Григораш, Юліана Ковальська, Віталій Роздайгора, Дарія Кліменкова, Марія Мельничин, Назар Тацишин, Ксенія

В.Белліні, А.Чілеа, А.Понк'єлі, С.Моношук, П.Майбороди, солоспіви О. Нижанківського, І.Воробкевича, українські народні пісні в обробках А.Кос-Анатольського, М.Скорика.

Без сумніву, цей концерт – данина пам'яті про Велику співачку, яка усією своєю творчіс-

рінки у досягненні нею мистецьких вершин. «А це спонукає до осмислення та переосмислення усього її творчого буття, – зауважила у вступному слові професор Любова Кияновська. – Уся творча біографія співачки – яскравий і повчальний приклад для тих початку-

решкод для людини, у якій в гармонії голова, серце і голос,



немає перешкод, якщо вона чітко прямує до поставленої мети».

**Мирослава ЖИШКОВИЧ,
заст. головн. редактора
часопису «Солоспів»**



VIVA Соломія Крушельницька

Афіша з таким промовистим заголовком сповіщала про проведення 9 листопада у Соломіїному домі концерту силами студентів вокального факультету, присвяченого ювілею видатної співачки.

Бахрідінова, Дмитро Кальмучин, Наталія Ярмола за участю концертмейстерів Оксани Кулінченко, Руслани Котлярєвської, Любомири Пашук, Галини Радченко, Мар'яни Самоот, Олени Аливаєвої. У Соло-

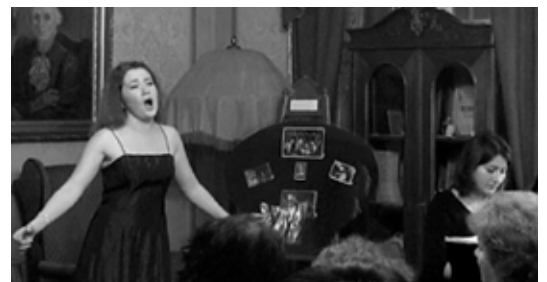
то продемонструвала величезну любов до мистецтва, виняткову повагу до своєї професії, яку в ті часи підняла на небувалі висоти. І хоча про блискучу виконавську діяльність С.Крушельницької знаємо ба-

ючих вокалістів, які хочуть зробити кар'єру співака. На формування Крушельницької як артистки найбільше вплинула одна з фундаментальних рис її характеру: цілеспрямованість, дуже чітке і ясне уявлення про те, чого вона прагне і яким способом цього повинна досягати. Співачка володіла не лише величезним артистичним, а й життєвим талантом. Велика Дама світової сцени – вона усією своєю життєтворчістю продемонструвала, що немає пе-



мійному домі звучали оперні арії В.А.Моцарта, Дж.Верді, Дж. Пуччіні, Г.Перселла, Г.Доніцетті,

гато, проте кожного разу, звертаючись до її постаті, відкриваємо для себе все нові і нові сто-



**На фото:
Співають - Ярослав Папайло,
Ксенія Бахрідінова, Наталія
Ярмола, Марія Шрам**

Фото Б.Косопуда

Перший храм, в який стала ходити наша родина після того, як греко-католицька церква вийшла з підпілля, був храм св. Михайла у Львові. Регентував у ньому Ярослав Головка, прекрасний, тонкий музикант. Спів хору під його орудою не лише приваблював своєю професійністю, але й був глибоко духовним, насправді допомагаючи зосередитись на релігійних переживаннях. Та наприкінці «годовних 90-х» років Я. Головка виїхав до Австралії, й різниця у звучанні музичного супроводу Літургії стала помітною вже за кілька місяців. Ті самі хористи, що так злагоджено співали за регентування Головка, раптом почали жакливо фальшувати, втратився баланс звуку, частенько вони роз'їжджались у різні боки, а дехто починав і покрикувати. Словом, духовна гармонія просто випарувалась із співу цього хору. Нам було дуже прикро це спостерігати, не тільки як музикантам-професіоналам, але й як вірянам, надто довго позбавленим можливості вільно ходити до своєї церкви. Тож щиро переймаючись всім, що відбувається на Службі, таке зниження рівня музичної молитви сприймалось достатньо болісно.

І тоді чоловік сказав sacramentalну фразу: «Як ми маємо дратуватись щонеділі від фальшу і дисгармонії хору, а не зосереджуватись на молитві, давай перейдемо в іншу церкву». І ми стали ходити до церкви Св. Євхаристії, тим більше, що якраз на той час в неї перейшов і о. Йосип Мільян, чия харизма і проповіді дуже нас захоплювали, а хор під орудою молоденької диригентки Ірини Мельник був просто чудовим – і залишається таким до сьогодні. Віряни можуть пережити гармонію і злагожденість не лише у Слові, але й у Звуці Літургії.

Ця ситуація змусила мене зрозуміти, по-перше, що музика в часі Служби таки суттєво впливає на стан релігійної зосередженості, а по-друге, що ключовою фігурою в цьому процесі все ж залишається регент – а ще священник, який або розуміє силу впливу музики на переживання вірян, або нехтує нею.

До останнього висновку привело нас й інше спо-

Задум цієї статті – не зовсім чисто наукової, а швидше популярно-публіцистичної, але через зміну статусу ніяк не менше актуальної – визрів у авторки дуже давно, точніше, визрівав протягом попередніх 15 років, щоразу отримуючи нові імпульси і відтінки. Проте врешті наступила година X, та сама остання крапля, яка переповнила чашу терпіння, і я зрозуміла: все, мовчати більше не можна. Але викладу все послідовно.

QUO VADIS, ЦЕРКОВНІ ХОРИ?

стереження. Після недільної Служби ми традиційно відвідували родину і, прямуючи на автобус, мимоволі чули Службу в іншій центральній греко-католицькій церкві Львова. Що ж за образ скорботи і розпачу! Замість прекрасного злагодженого співу нашого хору, який все ще відлунював у душі, тут неохайно, грубо і примітивно... не можу сказати: співали! Швидше підвивали і гугнявили принагідні люди, які, мабуть, не мають жодного поняття про елементарні канони гуртового (не кажучи про церковний!) співу і вже напевно не знають нотної грамоти. Оскільки важко повірити, що у Львові, віддавна славному своїми співочими традиціями і прекрасними церковними хорами, не знайшлося жодного порядного регента для однієї з найбільших греко-католицьких церков у місті, який би зібрав якісний грамотний хор, то довелося припустити, що таким було бажання (чи небажання) панотця. Невдовзі мої припущення підтвердились беззаперечними фактами.

Цьогоріч на факультеті культури і мистецтва ЛНУ ім. І. Франка хор відспівав державну програму, яка складалась більше ніж наполовину з церковної музики, на такому високому – і суто співочому, і духовному – рівні, що я аж ахнула, і запитала керівничку, чому ж вона таке диво не запропонувала тій церкві, про яку йшла мова (вона якраз знаходиться по сусідству). На це Марія Камінська, керівник хору, дещо зніяковівши, відповіла, що кілька років вони дійсно так співали і все було добре, а потім священник поставив їй вимогу, зійти з хорів, стати внизу перед паствою і диригувати всіма разом. Абсурдність такої вимоги зрозуміє кожен, хто має найменше уявлення про хорове диригування, тож колега греч-

но подякувала і пішла звідити разом зі своїм хором. А на її місці з'явився теперішній, з дозволу сказати, «ансамбль».

Однак краплею, яка дійсно переповнила чашу терпіння, став інцидент у Тернополі; як голова ДЕК'у Тернопільсько-музучилища, попросила дирекцію дозволити розпочати іспити в неділю трохи пізніше, щоби встигнути на 8 год. ранку на Службу Божу в кафедральний собор. Керівник хору, відомий український хормейстер Ігор Левинець, загорівся думкою, відспівати Службу зі студентським хором у цей час. Диригент навіть домовився про це з керівництвом собору, але в переддень скрушно повідомив, що їх регент вперся, і сказав, що не дозволить співати чужим, бо він має своїх співаків, які можуть образитись, якщо їх відставити від недільної Літургії. Ну що ж, нагадавши, що «в чужий монастир зі своїм уставом не ходять», я пішла на Службу зі «своїм хором».

Звичайно, можна було передбачити, що хор під орудою такого блискучого професіонала як Ігор Левинець, учня Миколи Колесси, буде набагато кращим, але що «свій хор» Тернопільського кафедрального собору буде настільки безнадійним, не могла собі уявити навіть у страшному сні. Яке вже там зосередження на релігійних почуттях! Ті зойки, крики, невизраза фальшива говірка, які «урізноманітнювались» деренчливим сопрановим вібратором (як говорять вокалісти: + - кілометр) можна було назвати як завгодно, тільки не духовним співом! Найгірше, що він ще й трансліювався місцевим радіо, про що з гордістю повідомив священник. Цей безладний звуковий мішмаш падав на наші зболені вуха, а я тільки все нижче опускала голову і все міцніше стискала зуби: «Терпіння і смирення – повто-

рювала сама собі, - значить, за щось я нині покарана таким співом». Але коли якась жіночка захотіла «прикрасити» сей вокал і заволала несподівано верхнє «соль» - достоту як іржавим цвяхом по залізу переїхала – мені раптом стала зрозумілою і третя причина невтішного стану деяких наших церковних хорів – після невміння регентів і небажання священників. Ї можна визначити як *Santa simplicissima* – святу простоту, нерозуміння самих хористів і регентів, чим є церковний спів і якою є його місія.

У порівнянні з іншими елементами церковного Богослуження спів чомусь трактується найбільш недбало і неграмотно. Адже будівництво храмів доручають, по можливості, найкращим архітекторам, а не тим, хто сям-так зуміє зліпити літню кухню; розписи замовляють у професійних художників, а не йдуть на «тічок» до богомазів, рушники і хоругви вишивають майстрині з найбільшою любов'ю і старанням, рівненько кладучи стіжок за стіжком. І на Службу в неділю кожен вбирає все, що має вдома найкраще, принаймні чисте і охайне. То чому ж музика залишилась на цьому фоні упослідженою пасербицею? Чому регенти дозволяють собі нехтувати чистотою і збалансованістю звучання Літургії, навіть не замислюючись, якого згіршення вони завдають цим вірянам? Та що вірянам? Чи ж бо наш всемогутній Господь, до якого ми молимося: «Боже великий єдиний, нам Україну храни», не заслужив собі в українців дійсно прекрасного духовного співу, а лише фальш, примітив і крик? І це той всесвітньо відомий співучий народ, про виконання яким концертів Бортнянського у Придворній півчій капелі в Санкт-Петербурзі писав Гек-

Продовження на 5 стор.

тор Берліоз, відомий своїми гостро критичними оцінками навіть найбільших знаменитостей, так відгукувався не лише про саму музику нашого геніального співвітчизника, але й про надзвичайний рівень її художньої інтерпретації: «У цій гармонічній тканині були поєднання, які здаються неможливими: то чулиси згханя, то неясний дрімотний шепіт, часом з'являлись акценти, за силою схожі на крик, який захоплює ваш дух, стискає серце й груди, а потім усе розчинялося в безмірному легкому завмиранні; здавалось, хор ангелів залишав землю і поступово зникав у небесній височині» /Цит. за книгою: Д.Іванов. Дмитро Бортнянський. – К.: Музична Україна, 1980. – С. 8/.

Якою ж гіркою насмішкою звучать ці слова відносно до деяких наших сучасних церковних хорів! На щастя, все ж не до всіх, бо в багатьох церквах, і то не тільки більших, але й менших міст і містечок, розуміють відповідальність за гідний музичний супровід Служби Божої і його справжню вагу у Богослужінні.

А прагнення багатьох паних і панів неодмінно співати в церковному хорі, чи є в них до того хист і необхідні знання, чи ні, ще й не дуже себе напружуючи старанною працею над чистотою і правильністю звуковидобування, дозволю собі з точки зору звичайного здорового глузду назвати гординою. Бо якщо людина не має належної музичної підготовки, не може, а чи й не хоче ретельно працювати над собою в цьому напрямі, то могла би стати посеред інших в церкві і тихо підспівувати, а не підніматись догори під склепіння храму і фальшивим грубим криком ображати Бога і людей.

Вирішальна роль в цьому процесі мала б належати священникам і регентам: тактовно, але твердо переконати тих, хто псує загальне звучання, відійти від активної участі в церковному хорі, залишившись його симпатиком і другом, але не учасником.

Для того, щоби хоч трохи втішити і суспільство, і себе саму, пригадаю, що критична ситуація з церковними хорами виникла в Галичині періодич-

но, і завжди знаходились здорові творчі сили, які її успішно долали. Одна з них настільки нагадує сучасний стан, що просто проситься для того, щоби тут її навести.

В перших десятиліттях XIX ст., тобто 200 років тому, «Становище українського народу в Галичині до злуки її з Габсбурзькою монархією було великим сумне. Груба темрява і безпросвітність налягли на наш край. Колишні руські вельможі і шляхта переходили на латинський обряд, спольщилися і відчужилися українського народу та скріпили не тільки матеріально, але і інтелектуально освічену верству польську», – такими невтішними рядками починаються спогади «3 життя нашого духовенства в першій половині XIX століття» відомого українського публіциста, історика і літературознавця Олександра Барвінського /Барвінський О. 3 життя нашого духовенства в першій половині XIX ст. (частина «Із споминів мого життя»). – Львів: друкарня Ставропігійського інституту, 1912. – С. 1/.

Відповідно, і рівень церковного співу в греко-католицьких церквах того часу впав до найнижчого. Ось які спогади очевидців наводять З. Лисько, аналізуючи церковний спів аж 20-х рр. XIX ст.: «Не говорячи, щоби вірний народ знав дещо про художній спів, але і про благозвучність жодного поняття не має... співак же собі лише, як прокажений – сам весь крило засідає і точно як оса бричить, то зле пилює, то високомірно протягує. Деколи не тесаним, гнусним, зовсім неприємним голосом навіть швидше тугу, ніж збудження і насолоду, затуплюючи чутливість слухачів і ясно слова не виражає, а «Поди (в сенсі Господи – Л.К.) помилуй!» - деякий гугнявить, дрібоче, переказує з початку на самий кінець» /Лисько З. Піонери музичного життя в Галичині. – Львів-Нью-Йорк: вид-во М.П.Коць, 1994. – С. 29/.

Чи не правда, знайома ситуація, тільки замість одного такого «видатного» співака маємо більше, іноді цілий хор?

Проти профанації греко-католицького церковного співу рішуче виступив не хто інший, як єпископ Снігурський,

який за твердженням того ж Лиська, «бувши прихильником музичного мистецтва, що його пам'ятав добре ще з віденських часів, не жалів грошей, щоби тільки його піднести із соромного упадку» /Там само. – С. 30/.

Видатний теолог і національний діяч, о. Іван Снігурський тоді зрозумів, що церковний спів може і повинен стати одним із найбільш потужних важелів впливу на українську греко-католицьку громаду Галичини, і виявився у цьому переконанні цілковито правий. Що було далі – добре відомо історикам, культурологам, теологам і музикознавцям. Проте варто, щоби було відомо і широкому загалу. Хор Перемиського кафедрального собору, підготований спеціально запрошеним для цього чеським музикантом Алоїзом Нанке, невдовзі став об'єктом подиву і захоплення не лише вірних греко-католицької церкви, але й інших релігійних громад Перемишля. В ньому виховались кілька генерацій священників, які були справжніми духовними інтелігентами і заклали фундамент української еліти Галичини, та провідні композитори «перемиської школи», Вербицький, Лаврівський, їх учні Матюк, Вахнянин, Нижанківський, Бажанський, Кишакевич та інші, яким належать і шедеври національної духовної музики, і широкий пласт світської, театральної, інструментальної творчості, з сучасним Гімном України включно.

Отже, професіоналізація духовного співу, забезпечена в ті часи з ініціативи та за пильної уваги єпископа Снігурського, дала в перспективі такі вагомні плоди, як в релігійно-церковному, так і в національному суспільному житті, що їх значення важко переоцінити в майбутній українській історії. А чи зараз високодуховне високохудожнє звучання церковних хорів мало би менший позитивний вплив на суспільні смаки і переконання, особливо молодієї генерації? Чи на тлі загальної агресивної субкультури і відповідної до неї культурної політики, за якої пропаганда розгнужаної поп-продукції не зустрічає ніякої протидії, довершеність, гармонійність церковного співу не мала би утвер-

дити в їх душах цінності істинної духовності? Проте такий спів, який вони нерідко чувають в наших церквах, навряд чи зможе привернути молодь до релігії, хіба відштовхнути від неї. Тим більше, що старше покоління часто запекло не допускає молодих, добре вишколених співаків на хори, як це сталося в описаних випадках. То чого потім це ж покоління перше звинувачує молодь у всіх гріхах, передусім в байдужості, бездуховності і вульгарних смаках, якщо саме нічим не допомагає їм у правильному виборі (нудні нотації і фраза «а от ми були кращі у Вашому віці» до уваги не беруться). А той приклад співу, який вони показують, насправді ні для кого прикладом не може бути.

Отже, часткова, здавалось би, проблема має надто широкий спектр дії, щоби не привертати до неї уваги. Спів церковних хорів ніколи не був і сьогодні не може бути другорядною, неважливою справою, яку безпечно можна пустити на самотпів. Крім того, що він важливий у забезпеченні гармонійності і цілісності Літургії – що вже є завданням надзвичайної ваги – це ще й показник національної культури, і знак духовної зрілості та відповідальності суспільства. Тому прагнучи усвідомити роль церковного співу, його сутність, просила би всіх, від кого залежить рівень церковних хорів, не забувати слова знаменитого українського хормейстера, вихованця Придворної Півної капели Костянтина Пігрова, які часто повторює його улюблений учень, один з найвидатніших сучасних хормейстерів Анатолій Авдієвський: «Коли людина чисто співає, вона чиста у своїх помислах до природи, сім'ї, товаришів. Тобто ця людина, як він говорив, найближче стоїть до Бога. Хто фальшиво співає, він фальшивий у своїх діях» /Цит. за: Анатолій Авдієвський: «На жаль, ми довго працювали в ізоляції від власного народу...» (Бесіду вела Людмила Чечель) // Київська муніципальна газета «Хрещатик», 17.06.2005/.

Любов КИЯНОВСЬКА,
доктор
мистецтвознавства

У даний час вона мешкає в Лондоні, проте гастролює у різних країнах світу. Ми дізналися про наміри співачки відвідати Україну, Львів і взяти участь у Міжнародному проєкті «Молоді композитори світу». Нам вдалося поспілкуватися з Софією завдяки скайпу. Вона з радістю погодилася.

- Шановна Софіє, вдома, що Ви як співачка, сформувалися в Україні. Розкажіть про себе: де народилися, як проявилися Ваші музичні та вокальні здібності? Хто Ваші перші наставники? Можливо, вони вплинули на Ваш вибір професії, чи це вплив батьків, або, можливо, Ви самі обрали цей шлях?

- Я народилася у Ташкенті в родині греків-емігрантів. Незабаром ми переїхали в Україну, на Одещину. У нашій сім'ї завжди любили співати. Окрім того, брати мого батька – професійні співаки – виступали у багатьох оперних театрах. Тож, думаю, дух творчості вже був закладений у моїх генах. Як то здебільшого буває, свої перші музичні навички я отримала в загальноосвітній школі, де відвідувала уроки музики, а згодом – і в музичній школі (1986-1989 рр.). Мої перші виступи на обласному та республіканському конкурсах відбулися ще у 1985 році. І я розуміла, що все моє майбуття мусить бути пов'язане з професією музиканта, співака.

- Відомо, що Ви отримали професійну вокальну освіту в Одеській державній музичній академії ім. А.В.Нежданової. Розкажіть докладніше, у кого навчались, який репертуар опанували?

- Так, у 1987 році я поступила до Одеської консерваторії на вокальний факультет, де навчалася до 1990 року у класі Г.С.Поліванової. Це були дуже цікаві і творчі заняття. Щодо репертуару – то це найрізноманітніший вокальний матеріал – від барокової до сучасної музики, зрештою, це виконання обов'язкової навчальної програми. Між іншим, одеська школа співу – школа багатих вокальних традицій. Недаремно багато вокалістів прагнуть здобути вокальну освіту саме

На сторінках часопису «Солоспів» ми неодноразово подавали інтерв'ю з талановитими співаками: Зоряною Кушплер (Віденська Штатсопера), Анджелою Георгію (Гамбурзька Штатсопера), Оксаною Кровицькою (Нью-Йорк-Сіті опера) та ін. Сьогодні ми хочемо представити ще одну молоду співачку (сопрано) – Софію Целепіді.

ЗНАЙОМТЕСЯ: СОФІЯ ЦЕЛЕПІДІ

у цьому навчальному закладі. У 1991-1995 рр. я продовжила навчання у Державній музичній академії при драматичному театрі в Афінах (Греція). Тут я робила опору на виконання старовинної італійської музики, а також творів грецьких



композиторів.

- Але на цьому Ви не зупинилися. Прагнення пізнати інші вокальні школи привело Вас до Німеччини. Чому?

- Справді, мені дуже кортіло продовжити студії вокалу у Німеччині. Я вибрала Музичну школу оперного співу у Мюнхені (1996-1999 рр.). Моїм викладачем був Дімі Палос. Тут я мала можливість відвідувати класи фортепіано, класичної музики, акторської майстерності, режисури, рольової гри, одним словом, вивчення усіх складових, які б сприяли розвитку співака-актора, співака-музиканта. Можу сказати, що я дійсно здобула великий досвід співацької та акторської майстерності.

- Чи доводилося Вам брати участь у міжнародних конкурсах, і яке Ваше ставлення до подібних заходів?

- Мені дуже подобають-

ся міжнародні конкурси, як-от оперний конкурс Пласідо Домінго, а також Галини Вишневської, хоча особисто мені у цих чи інших конкурсах не доводилося брати участі. Безумовно, співаки мають можливість проявити себе у такого роду випробуваннях, але це, розуміється, не кожному під силу... Між іншим, знаємо, що чимало співаків, які ніколи не брали участі у подібних змаганнях, тим не менш, прославилися на весь світ.

- Скажіть, а якими, на Вашу думку, якостями повинен володіти співак, щоб бути, так би мовити, конкурентно спроможним?

- О, безумовно, співак перш за все повинен мати талант музиканта-виконавця. Також він повинен бути прекрасно підготовленим, володіти вольовими якостями, знаннями іноземних мов. Молодим виконавцям необхідно озброїтися терпінням і навчитися перемагати труднощі. Зрештою, усілякі перепони, що зустрічаються на шляху вокаліста, загартовують, роблять молодого співака більш відпорним до різноманітних «подразників». Думаю, що наша професія не легка, але захоплююча і «вдячна» за умови, якщо співак їй вірно служить.

- Софіє, ми знаємо, що кожен знаний співак володіє широким репертуарним «арсеналом», але все ж має найулюбленіші твори. А які твори посідають особливе місце у Вашій виконавській творчості? Яка музика найближча Вашому еству і яке місце у Вашій виконавській діяль-

ності посідає камерна музика?

- Звичайно, мій репертуар ще не надто обширний, це питання часу (усміхається). Але я дуже люблю твори Баха, Моцарта, Гуччіні. Одна з моїх улюблених партій – партія Мімі. І

взагалі, мені до душі романтичні образи. У 2009 році в оперному театрі міста Салоніки (Греція) я співала арії Верді (Реквієм), Баха (Магніфікат). Мені до вподоби опрацювання різноманітних концертних програм, котрі я виконую на фестивалях у Європі та США. Для прикладу, в 2010 році відбувся мій виступ на фестивалі у Анталії (Туреччина), також я співала з Національним хором під керівництвом маестро А.Контотеорію. В 1997-2010 роках виступала у таких країнах, як Німеччина, Греція, Канада, Великобританія, США, Франція, Італія. Завдяки інтенсивній діяльності маю змогу накопичити великий досвід роботи і розширити свій репертуар. Зараз живу у Лондоні, де багато працюю над новими цікавими програмами.

- Незважаючи на Вашу зайнятість, Ви плануєте відвідати Україну, і що найприємніше – Львів.

- О, так! Дуже хочеться реалізувати давню мрію. Адже моє творче становлення відбулося в Україні. Тому я обов'язково повинна приїхати сюди з концертами. А Львів! Це чудове місто, у мене тут є друзі. Окрім того, я отримала пропозицію взяти участь у Міжнародному проєкті «Молоді композитори світу», і я з радістю пристаю на цю пропозицію.

- Ваші плани на майбутнє?

- Ну, звісно ж, у мене, як і в кожній творчій людині, є величезні та найрізноманітніші плани! Але не впевнена, що варто про це говорити зараз... (усміхається) і після невеликої паузи: адже найголовніше для мене – це співати, співати і ще раз співати!

Розмовляла
Мирослава ЖИШКОВИЧ

ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ЛИСЕНКА У КОНЦЕРТНІЙ ТА ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ОДАРКИ БАНДРІВСЬКОЇ

Одарка (Дарія Софія) Карлівна Бандрівська – унікальна постать в українській музичній культурі ХХ ст., і не випадково. Талановита концертно-камерна співачка, педагог присвятила свою творчу та викладацьку діяльність для великої мети – розвитку українського вокального мистецтва. Час та середовище, в якому виростала, вчилась, творила, та родинні корені великого і славного роду Крушельницьких – це те золоте зерно, яке породило патріотку-громадянина, великого музиканта та пропагандиста української національної музики. Надзвичайно шляхетна, скромна, розумна і вольова, вона, безперечно, усвідомлювала свою роль у культурному житті Галичини.

На початку 30-х років минулого століття О.Бандрівська веде велику творчу працю, дає ряд самостійних концертів як піаністка і як співачка. Широкий резонанс мали «Вечори пісень», серед яких були концерти, де співачка виконувала лише твори українських композиторів, починаючи від солоспівів М.Лисенка. Програму таких концертів складали також твори В.Барвінського, Б.Кудрика, О.Нижанківського, Я.Степового, В.Косенка Ф. Надененка, Л.Ревуцького, М. Колесси та інших. Яку найважливішу мету переслідувала співачка, коли складала програми вокальних вечорів з творів українських композиторів-сучасників? Ще В.Барвінський ставить проблему популяризації української пісні та її значення для патріотичного виховання молоді, що, на жаль, залишається актуальним і сьогодні. Як бачимо, Одарка Карлівна ще дуже молодою дає приклад країнам, що таке свідомий громадянський обов'язок.

Серед музичної спільноти Галичини існував культ особи М.Лисенка. Він був великим авторитетом серед галицьких композиторів, виконавців та у публіки. Для кожного співака вважалося престижним мати у репертуарі твори М.Лисенка. Для Одарки Бандрівської це визнання не було модним. Ось як співачка оцінює спадщину композитора: «Яку незмірно велику заслугу для українського народу представляє творчість Миколи Віталійовича Лисенка, не дасться сказати словами. Взагалі, не знаю, чи було би стільки свідомих українців і

стільки спеціалістів-вокалістів між нами, якби не було Лисенка. Беззаперечно найбільше дав нам Лисенко своєю музикою до «Кобзаря». Хто лиш розуміє цю музику, той чує в ній найкращу інтерпретацію поезії Шевченка, кращу, ніж зу-



стрічаємо у фахових декламаторів. Яка подяка належить за його збірки і обробки народних пісень та за всі романси до слів різних авторів, а зокрема до слів І.Франка і Лесі Українки. А хоріві твори, а кантати, а фортепіанна творчість. Немає слів подяки». Неабиякою заслугою Одарки Карлівни було те, що вона зуміла оцінити постать Лисенка, а його творчість зайняла одне з основних місць у її виконавській діяльності.

Так, в одному з перших концертів, присвяченому 66-м роковинам смерті Т.Шевченка, що відбувся у м. Стрию в 1927 році, брали участь Галя Левицька, а вступне слово мав Дмитро Донцов. О.Бандрівська відтворила солоспів М.Лисенка на слова Т.Шевченка. Це був один із визначальних її виступів, де

вона репрезентувала романси «Навгороді коло броду», «Мені однаково», «Ой стрічечка до стрічечки» та інші.

Слід нагадати ще один факт – це святкування 40-ліття «Львівського бояна», де О.Бандрівська була довголітнім учасником цього музичного товариства. У концерті брали участь провідні співаки: В.Тисяк, Целевич, Р.Прокопович-Орленко, а концерт відбувався у Миському театрі (театр М.Заньковецької). Одарка Карлівна виконала сольні номери із кантати М.Лисенка «Радуйся, ниво непопята», а диригував молодий Микола Колесса. В архіві О.Бандрівської збереглась подяка «Львівського бояна», в якій звучать такі слова: «Високоповажна пані Професор Одарка Бандрівська. У Львові Виділ співочого Товариства "Львівський боян" почувається до милого обов'язку зложити Вам щирю подяку за співучасть у ювілейному святі, а зокрема за дуже совісно і прекрасно виведені сольові партії в Лисенковій кантаті "Радуйся, ниво непопята". З висловом правдивої пошани голова Товариства Іларіон Гринецький, секретар Оксана Левицька» (1932р.). Молода Одарка Карлівна – працююча і активна співачка – брала участь у всіх Лисенкових ювілеях, які відзначали у Галичині. Так, 19 грудня 1937р. вона разом із відомим артистом Михайлом Голинським та хорами «Львівський боян», «Бандуристи», «Сурми» виконала три солоспіви на слова Т.Шевченка: «Гомоніла Україна», «Ой одна я, одна» та «Садок вишневий коло хати». В рецен-

зії на концерт С.Людкевич відзначає «...з яким пієтизмом і в знаменитій формі були виконані романси».

Про відзначення 100-літнього ювілею з дня народження М.Лисенка, як про визначну подію в житті українського народу, не зайве сказати окремо. Хоч святкування відбувалось під час німецької окупації, воно стало всенародним. Створено комітет, відбувались святкові академії, вечори, концерти, виставки і великий фестиваль хорів Галичини. Одарка Карлівна була активним організатором та учасником цих подій. Але найголовнішим у цьому святкуванні стало виконання співачкою маловідомих, або й зовсім не виконуваних творів композитора. Завдяки серйозній підготовці творів, оригінальній інтерпретації, професійному розумінню стилю солоспівів та народних пісень, виконавиця достойно представила творчість геніального композитора.

Працюючи у ЛДК ім. М. Лисенка як професор співу, О.Бандрівська продовжує пропагувати вокальну творчість композитора та залишає свій запис його творів у фонді консерваторії.

У 1950 року співачка зафіксує на магнітофонну стрічку неопубліковані солоспіви і пісні М.Лисенка. Крім того, у формі реферату додає анотації до них, з яких довідуємось, що матеріал для роботи О.Бандрівська одержала від сина композитора Остапа Лисенка із Академії наук у Києві. Це ряд романсів, написаних в останній декаді життя композитора, а народні пісні у молодий період, біля 1868 р., коли Лисенкові виповнилось 26 років. Слід назвати деякі народні пісні цього запису та анотації до них, як от: «Де козак у дорогу», «Ой я думала», «Да сидить голуб», «Ой лугом їду», «Ой під мостом-мостом», «Вийду за ворота» та інші. А ось приклад анотації до пісні «Ой я думала, що то місяць зіхо-

Закінчення, поч. на 7 стор.

дить»: «Пісня коротка, складається із шести тактів, в тонації дорійській. Амбітус – мала децима. Темпо анданте, характер пісні оптимістичний, але тужливий. Цей твір можна зраховувати до історичних пісень». Або ж ще одна анотація до пісні «Да сидить голуб на березі»: «Пісня складається із семи тактів різно-метрових: цілі такти, п'яти-шести і семи чверткові. Ритм дуже неспокійний, часто синкопований, що зображає душевний неспокій. Композитор опрацював пісню в тональності це-моль. Амбітус – мала секста. Пісню може виконувати як середній так і високий голос».

Як бачимо, до спадщини композитора та виконання його творів О.Бандрівська ставилась вимогливо, педагогічно. Її анотації, її зауваження, як виконавця і педагога, є великим вкладом у пісенну творчість Лисенка, і які залишаються для нас, її послідовників, її учнів та співаків майбутніх поколінь як цінний вокально-професійний матеріал.

Якщо звернутись до наукової праці О.Бандрівської «Особливості виконання вокально-камерних творів», в ній є спеціальний розділ «Солоспіви Миколи Лисенка», в

якому творчість композитора вона поділяє на три частини: 1) романси і пісні на слова Т.Шевченка, 2) романсова лірика на слова І.Франка та Лесі Українки, 3) обробки народних пісень. Характерними рисами його солоспівів, як вважала співачка, є мелодійність, жвавий ритм, глибокі й виразні почуття та українські народні мотиви. Принцип народності Лисенко зробив наріжним каменем мистецької практики. Від виконавців солоспіви вимагають



голосів з доброю професійною школою, із широким діапазоном, сильною опорою дихання та чистою інтонацією. «А завдання виконавців, – пише Одарка Карлівна, – відгадати і відчувати задум автора, темп, настрій і тонус ритму». Такі романси як «Мені однаково», «Садок вишневий», «Якби мені, мамо, намісто», лірико-епічні як «Плач Ярославни», історичні як «Гомоніла Україна», «Гетьмани», жартівливі як «Стрічечка

до стрічечки», вона вважає одними з найкращих, що засвідчують широкий філософський світогляд композитора, великі інтелектуальні музичні можливості та охоплюють значний історичний період.

Протягом 56-річної педагогічної діяльності О.К.Бандрівська виховала ціле покоління талановитих співаків, яким вона прищеплювала любов до особистості М.Лисенка та його творчості, як засновника української музичної культури. Кожен вихованець її класу мав у своєму репертуарі твори М.Лисенка і використовував їх у концертах. Таких прикладів багато. Згадаймо, з якою майстерністю виконує народні пісні народна артистка України, лауреат Шевченківської премії, професор Марія Байко, романсову лірику народна артистка України Тамара Дідик, оперна співачка Павлина Криницька та інші.

Пам'ятаю, як зі мною Одарка Карлівна працювала над твором М.Лисенка «Княжна» на вірші Т.Шевченка. Початкові рядки поезії «Зоре моя, вечірняя», які стали народною піснею, можуть сприйматися як опис природи. Але Одарка Карлівна пояснювала, що це не ліричний відступ, а схвильоване звертання до зорі із людською тугою роз'ятреної ду-

шевної рани. Найбільший наголос ставила на той епізод, де після фантастичних картин йде мова про людей, де поет з іронією називає їх «добрими», а Лисенко своїми виразними речитативними інтонаціями смислове навантаження ставить на вокальну партію, що робить цей твір ще більш виразним і цілеспрямованим.

Виникає запитання, чи О.К.Бандрівська повністю усвідомлювала, яким вагомим національно-професійним внеском вона збагатила духовність української культури. Напевно, так. «За основу програму, – пише Одарка Карлівна в «Анотаціях до запису на ленті магнітофону», – вибрала ті твори, які представляють всенародну цінність, якими можемо похвалитись перед іншими народами. Тому треба їх популяризувати, щоби передовсім ми самі, українці, їх добре знали... Описані романси, на мою думку, належать до того народного скарбу, який в першу чергу треба знати нам... і вміти його оцінити, бо лиш багатством культурного надбання і творчості міряється вартість кожного народу».

Ця скромна, але величаво жінка прожила життя гідно і виконала своє призначення, дароване Богом і людьми.

Марія ПРОЦЕВ'ЯТ,
заслужена артистка
України, доцент

Мистецький проект «МАЛОВІДОМІ ЖІНКИ-КОМПОЗИТОРИ»

Автором проекту постала професор Т. Молчанова. «Мета проекту, – зазначила у вступному слові мистецтвознавець, – познайомити широкий загал із творчістю талановитих жінок-композиторів різних країн та епох, чийі імена несправедливо потрапили у тінь своїх знаменитих родичів або вчителів а їх музика була незаслужено забута. І хоча світова історія знає чимало імен обдарованих жінок в інших галузях, у музиці лише небагатьом вдалося залишити по собі твори, які пережили століття. Вони й дотепер менш відомі, ніж їх колеги – представники чолові-

ці статі. І не лише тому, що вони писали „дамську“ музику. Здебільшого їх творчість ніхто, крім них самих, не розглядав як щось серйозне. Отож дами, які займалися композицією, були змушені проявляти неабияку силу волі та винахідливість, щоб відстояти своє право творити».

Подібна ситуація-хвиля простежується і в часі сьогодення. Завжди щиро подивляючи талант Фелікса Мендельсона, як піаніста, композитора, диригента, засновника і багатолітнього директора Лейпцігської консерваторії, активного пропагандиста музичних надбань як сучасни-

ків, так і натхненного популяризатора, ми не так часто згадуємо ім'я його старшої сестри Фанні-Цецілії Мендельсон (в заміжжі – Генсель), мистецький талант котрої розвивався і квітнув поряд нього впродовж усього життя.

Щодо середовища, в якому зростала і виховувалася Фанні-Цецілія Мендельсон-Генсель, то словами видатного німецького вченого Германа Аберта воно вирізнялося «духовною активністю і вишуканою літературною освітою». Дитинство і юні роки Фанні (в помешканні бать-

Продовження на 9 стор.

ка), як і її геніального брата Фелікса, проходили в атмосфері високої інтелектуальності. Спілкування з величними постатями епохи (Г.В.Фегель, І.В.Гете, К.М.Вебер, М.Швінд, І.Н.Гуммель, К.Цельтер та ін.) мало величезний вплив на формування світогляду, художньо-естетичних зацікавлень та смаків і, безперечно, відіграло вирішальну роль у викристалізації поглядів німецької піаністки та композиторки. Відомо, що Фанні навчалася у неординарної особистості свого часу Карла Фрідріха Цельтера (1758-1832), в минулому каменяря (муляр), а згодом музиканта. Автор пісень, кuartетів, хорів переважно для чоловічих голосів, він від 1800 року посів посаду керівника Співочої Академії, а згодом, заснував берлінське Співоче Товариство (Lidertafel, 1809). Завдячуючи К.Ф.Цельтеру, який володів численним архівом, де можна було зустріти партитури Й.С.Баха, Г.Ф.Генделя, «музичною Біблією» в будинку Мендельсонів став «Wohltemperiertes Klavier» Й.С.Баха. Дивовижною була дружба між Й.В.Гете та Феліксом Мендельсоном, а також з Фанні, котрій присвячені прекрасні строфи поезії німецького генія, що стали епіграфом до Концерту з творів Фанні-Сесиль Мендельсон-Генсель (1805-1847) – першого з циклу «Маловідомі жінки-композитори».

Успішності Фанні Мендельсон-піаністки, композиторки, диригентки передували, передовсім, систематичні заняття музикою, цікаві спілкування, що відбувалися в музичному салоні їхньої мами, мандрівки Німеччиною, Англією, Шотландією, Австрією, Францією, Швейцарією. У 1825 році батько-банкір придбав будинок у Берліні на вулиці Лейпцігській, 3, який в 30-х роках XIX ст. став центром музичного життя міста, де були свій оркестр, хор, а «душею концертів, - словами В.Дамса, - були Фелікс і Фанні», котрі змагалися в грі на фортепіано, демонструючи свої вміння у вивченні контрапункту, виконували свої перші опуси. Цікавим фактом з творчого минулого Фанні Мендельсон-Генсель можна вважати і такий, що бага-

то її творів, де з-поміж інших романси, хори, твори для фортепіано, камерно-інструментальні ансамблі, декілька великих вокально-симфонічних полотен за життя композиторки публікувалися виключно під іменем брата Фелікса Мендельсона-Бартольдї. Зазвичай її твори звучали у концертах, але ортодоксальні погляди її брата, як і батька, наклали відбиток на долю її творів: їй забороняють публікувати свої композиції і це не дивлячись на те, що Фанні повсякчас поставала в ролі не лише друга, партнера в ансамблевій грі, а й найсуворішим критиком творчості свого брата, оскільки часто бувала на концертних вечорах, слідуючи за його концертними турне (1835, Кельн) і т. ін. Відомі спогади сучасників про блискучі піаністичні здібності, віртуозність виконавського



стилю Фанні: вона стала виконавицею прем'єрних творів свого брата, зокрема, у Берліні 1838 року у її виконанні прозвучав Концерт для фортепіано з оркестром g-moll.

З-поміж вишуканого товариства, що гуртувалося навколо родини Мендельсонів, можна було часто побачити кращих солістів тієї доби, чи то й почути гру скрипаля Едуарда Рітца або спів Едуарда Девріента (баритон) в оточенні друзів, завжди готових прийти на допомогу. Згодом Фанні, продовжуючи традиції салонного життя своїх тіток і мами, теж стає господинею музичного салону Недільної музики та водночас художнім керівником цього товариства. З листування можна довідатися про вишукане мистецьке товариство, яке гуртувалося в цьому салоні: там часто можна було зустріти Фе-

ренца Ліста, Клару Вік (Шуман) та Роберта Шумана, Ігнаца Мошелеса та ін.

Перегукуючись з камерністю салонного музичування середини XIX століття, атмосфера концертного вечора цього родинного проекту «МАЛОВІДОМІ ЖІНКИ-КОМПОЗИТОРИ», де творча молодь ЛНМА ім. М.В.Лисенка жила і творила на сцені Великого залу – вокалісти Дмитро Кальмучин, Мар'яна Михасяк, Тарас Різняк, Янь Мейцзяо (клас професора М.О.Логойди), піаністи Анжела Бичковська, Інна Капустіна, Марія Мацера, Оксана Побуцька, Любов Скиба, скрипалька Христина Джурик, альтист Андрій Гучок, віолончелістка Катерина Вербицька (клас професорів Г.Й.Блажкевич, М.О.Кушніра, Т.О.Молчанової, доцентів Н.В.Грамотеєвої, Т.М.Слюсар) – це незабутні щасливі та щедрі на від-

ТАК ПОБЛІДЛИ ТРОЯНДИ ЯСНІ?» (сл. Гайне), «ДОКІР» (сл. Н.Ленау) та «НІЧ, НАЧЕ СПОКІЙ-НЕ МОРЕ» (сл. Гайне). «СУПНКИ» (сл. Й.Гете), «ВЕЧІРНІЙ ПЕЙЗАЖ» (сл. Н. Ленау), «ПРИСУТНІСТЬ» (сл. Й.Гете) виконали Мар'яна Михасяк (меццо-сопрано) та Анжела Бичковська-Панасюк (фортепіано); «НІЧНИЙ МАНДРІВНИК» (сл. Й.Айхендорфа), «СОСНА І ПАЛЬМА» (сл. Гайне), «ДУБОВИЙ ЛІС» (сл. Ф.Шіллера) прозвучали у виконанні Дмитра Кальмучина (баритон) та Зоряни Пилат (фортепіано).

На завершення концертної програми прозвучав КВАРТЕТ As-dur у виконанні студентів класу доцента кафедри камерного ансамблю та квартету ЛНМА ім. М.В.Лисенка Т.М.Слюсар: Оксани Побуцької (фортепіано), Христини Джурик (скрипка), Андрія Гучка (альт), Катерини Вербицької (віолончель). Інтерпретація камерно-інструментального опусу талановитої німкені у цього родинного мистецького проєкті подивляла теплотою і свіжістю прочитання авторського тексту, емоційністю.

Отож, панорама музичної спадщини Фанні Мендельсон – це об'ємний музичний пласт конкретного історичного періоду, в часі якого жила талановита жінка-композитор, котра високим художньо-естетичним амплуа у професійному музичному середовищі щораз збагачувала його глибоко-індивідуальним мистецтвом чути і бути почутою. Цінним можна вважати факт появи такої постаті у суспільстві: можливості перебувати у середовищі найосвіченіших постатей часу, бути залученою до бесіди, диспуту, адже до її думок прислухалися. Творчість Фанні Мендельсон-Генсель, відтворюючи загально-історичний контекст німецького романтизму, у професійному розумінні була цікавою для сучасників і такою ж залишається для музичного середовища сьогодення.

Ніна ДИКА,
кандидат
мистецтвознавства

На фото: Учасники концерту
Фото Б.Косопуда

КОНЦЕРТ З ТВОРІВ ФАННІ-СЕСІЛЬ МЕНДЕЛЬСОН-ГЕНСЕЛЬ

У грудні цього року розпочато творчий проект під назвою «Маловідомі жінки-композитори», мета якого, за словами автора проекту професора ЛНМА ім. М.Лисенка, кандидата мистецтвознавства Тетяни Олегівни Молчанової, познайомити широкий слухацький загал із творчістю невідомих талановитих жінок-композиторів, які з різних причин опинилися в тіні своїх знаменитих родичів.

Перший концерт цього проекту, який відбувся 3 грудня у Великому залі ЛНМА ім. М.Лисенка, відкрив для слухачів ім'я німецької піаністки і композитора, старшої



сестри Фелікса Мендельсона, Фанні-Сесіль Мендельсон-Генсель (1805-1847). Вона рано виявила неабиякі музичні здібності й отримала блискучу освіту у висококультурному середовищі, вивчала фортепіано і композицію, відвідувала Берлінську вокальну академію, якою керував Карл Целтер. Тим не менш батько заборонив їй вибрати професію музиканта. Лише від свого чоло-



віка, придворного художника Вільгельма Генселя, Фанні отримувє розуміння та підтримку, піс-

ля опублікованої однієї маленької частини її твору. У творчому доробку композитрки достатньо творів, не дивлячись на труднощі, пов'язані з заборонною батька і досить коротким життям (42 роки). Фанні-Сесіль Мендельсон-Генсель є автором трьох органних прелюдій, драматичної п'єси для сопрано і оркестру «Геро і Леандр», фортепіанного і струнного квартетів, декількох кантат, вокальних творів на слова Гете, Гайне, Ленау, Ламартина та інших поетів-романтиків, ліричних п'єс для фортепіано, серед яких найвідоміший цикл з 12 мініатюр «Пори року». Отож, поряд з Кларою Шуман Фанні-Сесіль Мендельсон-Генсель є однією з найвідоміших серед жінок-композиторів XIX ст.

У концерті з творів Фанні-Сесіль Мендельсон-Генсель прозвучали вокальні, фортепіанні твори та фортепіанний квартет. Виконавцями були студенти вокального факультету, які навчаються в класі камерного співу професора Мирослави Логойди – ентузіаста та організації тематично цікавих і художньо вартісних програм.

Тонкістю артистичної натури привернула до себе увагу Янь Мейцзяо, яка гнучко перетворювалася для виконання різнонастрєвих мініатюр. Вона вдало відтворила тужливий характер романсу «Восени» і безпосередній, радісний настрій у творах «Ранкова серенада» та «Гора бажань».

Цікавим було музичне прочитання поезії Г.Гайне, яку вдало передав Тарас Різняк («Чого так поблідли троянди ясні», «Ніч, наче спокійне море»). Тут Фанні-Сесіль Мендельсон-Генсель не ставить основний акцент на знаменитій гайнівській іронії, а звертає увагу на лірико-психологічні рефлексії. У Гайне-сатирика вона побачила одно-

часно і найбільш хвилюючого лірика, тому намагалася підкреслити єдиний настрій, плавну мелодичну лінію.

Філософські мотиви поезії Гете вправно передала Мар'яна Михасяку романсі «Сутінки». У її продуманому та натхненному виконанні прозвучали романтичні замальовки «Вечірній пейзаж» та «Присутність».

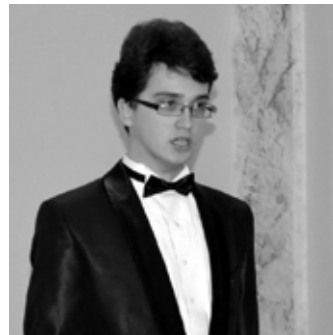
Найкраще щодо стилю прочитання німецької поезії у романсах Фанні-Сесіль Мендельсон-Генсель виявив цього вечора Дмитро Кальмучин («Нічний мандрівник», «Сосна і пальма», «Дубовий ліс»): тут було і відповідне психологічне проникнення в текст, і доречно м'якість голосового звучання.

Фортепіанних супровід почутих романсів досить складний, розвинений, але не самостійний, зі вступами, інтерлюдіями та завершеннями в дусі «шубертівської» традиції. Адже інструментальний супровід співіснує не тільки з вокальною партією, але і з текстом, з розвитком сюжету. В даних творах фортепіанних супровід доспіває вокальну партію, передбачає, підказує вокальну мелодію, змальовує де-



талі пейзажу, обстановку дії, розкриває внутрішню суть, підтекст. І студенти-концертмейтери Анжела Бичковська-Панасюк, Любов Скиба та Зоряна Пілат (клас професора Тетяни Молчанової) вправно передали всі нюанси фортепіанної партії та були незмінною опорою для репре-

зентації і творчих звершень співаків. Окремо належить відзначити фортепіанні твори Фанні-Сесіль Мендельсон-Генсель («Квітень», «Червень», «Серпень» з циклу «Пори року» та Концертштук № 1, № 3, №



5), які виконали Інна Капустіна (клас проф. Кушніра М.О.), Марія Мацера (клас проф. Блажеквич Г.І.) та Оксана Побуцька (клас доц. Грамотєєвої Н.В.), передавши колорит, відповідний настрій, і технічно справилися з віртуозною фактурою творів.

Окрасою концерту стали поетичні переклади Олени Молчанової, які натхненно декламувала Любов Скиба.



На закінчення концерту прозвучав Фортепіанний квартет, напевно найяскравіший з творчої спадщини Фанні-Сесіль Мендельсон-Генсель, з цікавим драматургічним розвитком, який майстерно виконали Оксана Побуцька, Христина Джурик, Катерина Вербицька та Андрій Гучок (клас доц. Слюсар Т.М.)

Отож чекаємо на нові творчі зустрічі проекту, що має назву «Маловідомі жінки-композитори».

Марія ЛИПЕЦЬКА,
кандидат
мистецтвознавства

На фото: Янь Мейцзяо, Марія Мацера, Тарас Різняк та Любов Скиба, Дмитро Кальмучин. Фортепіанний квартет: Оксана Побуцька, Христина Джурик, Катерина Вербицька, Андрій Гучок.

Фото Б.Косопуда

МИСТЕЦЬКІ ШЛЯХИ ЙОСИПА ГОШУЛЯКА (до 90-річчя від дня народження)

Оперний і концертно-камерний співак (бас) Йосип Гошуляк народився 7 жовтня 1922 року у селі Палашівка на Тернопільщині. Вже у дитинстві, зачарований співом матері, перейняв замилювання піснею й церковною музикою. Згодом підспівував дискантом дідові, вторив підчас Служби Божої тропарі і кондаки. Захоплювався сільськими трієстими музиками та виставами мандрівних театрів.

Після закінчення сільської початкової школи навчався у Чорткові в українській гімназії «Рідна школа», де співав у хорі і вивчав нотну грамоту. У своїх спогадах співак пише: «Теорія музики і методика її творення були для мене чимось магнетичним, неймовірно притягальним. Я почав збирати книжки з історії музики, використовуючи епізодичні уроки вчителів співу й диригента хору для читання нот. Одночасно вишукував відомості з життя і творчості видатних співаків, зокрема українських. Я намагався наслідувати їх, часто нехтуючи звичайними у гімназійних роках утіхами й розвагами. Ще в гімназії я зрозумів, самотужки збагнув, що спів пов'язаний із способом дихання співака, що вокал – це справжнє високе мистецтво». Вже тоді йому були відомі імена таких українських композиторів як М.Лисенко, К.Стеценко, Д.Бортнянський, М.Леонтович та інші. В ті ж роки почув хор Дмитра Котка, його звучання «... заворожило мене своєю неперевершеною. Пізніше я довідався, що цей хор збудив не одне трепетне серце, яке потягнулося до справжнього мистецтва, серце не одного українського співака».

З початком другої світової війни Гімназію перетворюють на десятирічку з педагогічним спрямуванням. На цей час у юнака вже відбулась мутація, сформувався бас-баритон, і він продовжував співати у хорах. Перед початком німецько-радянської війни деякий час вчителював у одному з сіл Поділля. Згодом, рятуючись від страхів війни, по-

ступив у Станіславську духовну семінарію (закінчував її у повоєнні роки в Голландії). Коли фронт наблизився до Галичини, майбутній співак довідався, що уся його родина вивезли на примусові роботи і перший здвиг СУМу (Спілка української молоді). З Аутзбурга взяла початок УВАН (Українська вільна академія наук) та її архів-бібліотека, а також відновлений після війни Український вільний університет. Тут відновився й плідно запрацював Ансамбль українських акторів під керівництвом В. Блавацького («Театр Блавацького»), у якому робив свої перші кроки як актор професійного театру і Й.Гошуляк. Саме в Німеччині, у баварському місті Міттенвальді, Й.Гошуляк вперше починає серйозно займатися вокалом у відомого співака й педагога Дометія Йохі-Березенця. Заняття тривали до 1947 року. Продовжує вчитися у духовній семінарії (Гіршберг, Баварія). Коли семінарію переводять у Голландію, переїжджає разом з

нею. Тут йому випадає нагода удосконалювати свій голос у класі вокалу Анни Ель-Тур у Королівській академії (1948-1949) Амстердаму. В Голландії продовжились і зміцніли дружні й творчі зв'язки з диригентом Візантійського (водночас і семінарського) хору Мирославом Антоновичем.



ти до Німеччини. Невдовзі він вирушає на їх пошуки і після тривалих митарств знаходить родину в Аутзбурзі. Тут до закінчення війни працював на фабриці.

Після закінчення війни Баварія опинилася в американській зоні. В об'єднаних таборах переселенців почалось громадське й культурне життя. Тут відбулись перша і друга сесії Української національної ради, перший з'їзд українських акторів, установчий з'їзд Товариства української студійної молоді ім. Міхновського, перша частина святкування 30-ліття українського «Пласту» перший кон-

грес і перший здвиг СУМу (Спілка української молоді). З Аутзбурга взяла початок УВАН (Українська вільна академія наук) та її архів-бібліотека, а також відновлений після війни Український вільний університет. Тут відновився й плідно запрацював Ансамбль українських акторів під керівництвом В. Блавацького («Театр Блавацького»), у якому робив свої перші кроки як актор професійного театру і Й.Гошуляк.

Саме в Німеччині, у баварському місті Міттенвальді, Й.Гошуляк вперше починає серйозно займатися вокалом у відомого співака й педагога Дометія Йохі-Березенця. Заняття тривали до 1947 року. Продовжує вчитися у духовній семінарії (Гіршберг, Баварія). Коли семінарію переводять у Голландію, переїжджає разом з

нею. Тут йому випадає нагода удосконалювати свій голос у класі вокалу Анни Ель-Тур у Королівській академії (1948-1949) Амстердаму. В Голландії продовжились і зміцніли дружні й творчі зв'язки з диригентом Візантійського (водночас і семінарського) хору Мирославом Антоновичем.

Родина Гошуляків емігрує до Канади, в провінцію Альберта, куди і Й.Гошуляк переїжджає у серпні 1949 року. Згодом перебирається у Торонто, яке було на той час культурним центром українців Канади. Спочатку на хліб щоденний заробляє фізичною працею, водночас продовжує вокальні студії на оперному відділі Торонтської консерваторії у видатної італійської співачки й педагога Джіні Чінь (1951-1955). Через деякий час починає працювати у Канадській оперній компанії, водночас співає на радіо і телебаченні, які організували показ вистав світових опер. Згодом писав у своїх спогадах: «На жаль, опера в Канаді не забезпечена матеріально державою, це далеко не Європейська опера з її давніми традиціями, з широкою державною підтримкою. Оперичи оперети ставилися в осінній сезон, усього протягом декількох тижнів. Натомість підготовка теле-радіовистав, як і їх запис на плівку, хоч періодично, але проводились упродовж цілого року».

Короткотривала участь у

Продовження на 12 стор.

оперних спектаклях не давала такого заробітку, щоб на нього прожити. Доводилось весь час підробляти й заощаджувати, щоб опанувати якусь певну і добру професію. Тому в 60-х рр. здобуває ступінь бакалавра з бібліотекознавства в Оттавському університеті, після чого 28 років працює у Торонтській Метро-політенській бібліотеці, звідки й вийшов на пенсію. Водночас співає, на початках, як хорист у різних колективах, а згодом дає численні сольні концерти, здійснює концертні турне США і Канадою, потім Україною (двічі), записує платівки.

Зауважимо, що все ж найбільш плідними для співака були 50-60-ті роки ХХ ст. Саме в цей час Гошуляк опанував понад двадцять центральних басових оперних партій світової музики п'ятьма мовами, зокрема Дж.Верді – Дон Карлос, Аїда, Макбет, Отелло, Сила долі; Дж.Пуччіні – Богема, Тоска, Турандот; Ж.Бізе – Кармен, П.Чайковський – Євгеній Онегін, Мазепа; М.Мусоргський – Борис Годунов; С.Гулак-Артемівський – Запорожець за Дунаєм; М.Аркас – Катерина; А.Вахнянин – Купало; Б.Лятошинський – Золотий обруч; Г.Майборода – Ярослав Мудрий.

Не обмежуючись оперним репертуаром, активно включається в українське мистецько-громадське життя Канади й США. Крім постановок українських опер, до яких він залучається разом із композитором Зеновієм Лавришиним, охоплює величезний пласт української музики. Забігаючи наперед, зазначимо, що Йосип Гошуляк оволодів об'ємною пісенною Шевченкіаною та Франкіаною. У його репертуарі були твори М.Лисенка, С.Людкевича, В.Барвінського, М.Вериківського, М.Фоменка, О.Бобикевича, А.Кос-Анатольського та інших. Спільно з майстерними обробками українських народних пісень, солоспіви та романси у виконанні Й. Гошуляка стали духовним «харчем», яким живилися наші країни далеко від Батьківщини – в Аргенти-

ні, Австрії, Бразилії, Великій Британії, Німеччині.

Крім оперної творчості Й.Гошуляк був прекрасним камерним виконавцем. Із середини 60-х років він багато концертував самостійно та з Капелою бандуристів ім. Т.Шевченка (Торонто, Вашингтон, Оттава, Нью-Йорк, Гамільтон та ін.). Першим був концерт у США, організований Союзом українських хорів Америки на пошану пам'яті М.Лисенка, який відбувся 9 грудня 1962 року в Нью-Йорку.

Значна кількість камерних творів та романсів, духовна музика світової та української класики, численні обробки українських народних пісень (понад сотні різноманітних за жанром) є творчим доробком співака. Основну перевагу він надавав творам українських композиторів, зокрема М.Лисенка, М.Леонтовича, П.Демущого, К.Стеценка, В.Барвінського, В.Косенка, М.Гайворонського, Д.Січинського, Л.Ревуцького, І.Соневницького та інших. Як допитливий співак-новатор та інтерпретатор Й.Гошуляк вишукував призабуті твори, часто надаючи їм мистецького життя. Так, наприклад, у його виконанні звучали романси М.Гайворонського «Дума» («Із-за Чорного моря»), В.Барвінського «94-й псалом Давида», І.Соневницького «Молитва» («Під твою милість»); українські народні пісні в обробці Г.Китастого «Ой Січ, мати» та «Як давно», Л.Ревуцького «Про Ревуху», О.Чишка «Віє вітер, віє буйний» та «Ой важу я, важу», Л.Туркевича «Ой не пугай, пугаченьку», М.Машкіна «У трембітеньку заграю»; народні думи в аранжуванні Ф.Глушка «Невольницький плач» та ін. За образним стилем співак тяжів до творів характерного драматичного, ліричного та комічного жанрів.

Йосип Гошуляк намагався підтримувати тісні творчі контакти з видатними українцями діаспори (багато з цих імен були заборонені в колишньому СРСР). Він листувався з Уласом Самчуком, Ігорем Качуровським, Вале-

ріаном Ревуцьким, Юрієм Стефаніком, Йосипом Грняком, Олександром Гулюєм, Григорієм Костюком, Григорієм Китастим, Василем Витвицьким, Теодором Терен-Юськівим, Михайлом Голінським, Мирославом Скала-Старицьким та іншими.

1995 року у львівському видавництві «Каменяра» виходить книжка Й. Гошуляка «Й свого не цурайтесь». Це спомини, статті, на сторінках яких відображені різноманітні події життя й діяльності співака, листування з письменниками, композиторами, колегами, диригентами, з однодумцями й приятелями, тобто своєрідна антологія мистецько-гуманітарного духу, де висвітлюється картина українського життя в чужих сторонах...

Йосип Гошуляк ніколи не поривав зв'язків із Україною. Спочатку – в думках та співочому мистецтві, потім прагнув побувати в рідному краї. Мрія здійснилася 1980 року: вперше після довгої перерви він відвідав Україну (тоді УРСР). Концерти співака відбулися в Тернополі, Львові та Києві. Основу репертуару турне складала здебільшого українські народні пісні та твори на слова Т.Шевченка. У столичній філармонії Гошуляк виступав в одній концертній програмі з відомою співачкою Галиною Туфтіною. Цей концерт викликав значний резонанс у мистецьких колах. Співак виступав у другому відділі, співав майстерно, натхненно, створюючи правдиві, переконливі образи. У його виконанні прозвучали твори М.Лисенка, С.Людкевича, А.Кос-Анатольського, В.Гомоляки та ін. Такі рідко виконувалися на той час твори, як «Гетьмани», «Моліться, братія, моліться» Лисенка, «Чернець» Вериківського, вразили уяву публіки. Фахівці відзначали обдуману ним інтерпретацію, що підносила значення ролі. Для цього він вдало використовував сповільнення темпу, зумівши посилити відчуття глибокої драми. Відтворені ним образи відзначалися темпераментом, ліричною ніжністю та глибиною почуттів. Його голос – м'який,

шовковий, ласкаво-оксамитовий. Це винятковий центральний співучий бас з низьким густим тембром, широкого діапазону, який виділявся природною красою і винятковою рівністю. Співак володів тонким естетичним смаком, високою загальною культурою, зумівши поєднати досягнення світової музичної культури й музичного мистецтва рідного народу.

З 1990-х років Йосип Гошуляк часто бував з концертами, творчими зустрічами у Чорткові, Тернополі, Стрию, Дрогобичі, Львові, Чернівцях.

На завершення належить процитувати Натана Шульмана, піаніста, який супроводжував Й.Гошуляка в турне Україною: «Скажу відверто, впродовж 75 років мого життя мені доводилось акомпанувати багатьом відомим співакам: Л. В. Собінову, П.І.Цесевичу, братам Пироговим (Григорію та Олександрю), Надії Обуховій, Івану Козловському, Сергію Лемешеву, Михайлу Гришкові, Борисові Гмирі й багатьом іншим. Я, отже, можу сміливо сказати, Йосип Гошуляк володіє красивим, ліричним, міцним басом, який дуже добре і рівно звучить по всьому діапазону. Його чудова вокальна школа доповнює всі його звукові здібності. Його величезна музикальність і найвища виконавська манера дають слухачам справжню насолоду. Всім нам, музикантам, добре відомо, як важко буває виконавцю переконатися з одного образу на інший. А Гошуляк робить це з великою майстерністю» (Спогади, с. 94). На думку Любомира Яросевич, Йосип Гошуляк як пропагандист українського репертуару, постає прямим послідовником славетних співаків України: Олександра Мишути, Соломі Крушельницької, Модеста Менцинського, Івана Алчевського, Михайла Голінського та багатьох інших.

Мирослава ЖИШКОВИЧ,
кандидат
мистецтвознавства

Солоспів

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

Сайт кафедри - solospiv.com



Засновник часопису – Ігор КУШПЛАЕР

Головний редактор – Любов КИЯНОВСЬКА
Редакційна колегія: Людмила БОЖКО, Ада КУШПЛАЕР,
Мирослава ЖИШКОВИЧ (Заступник головного редактора)
Наталія ХАРАНДЮК (Літературний редактор)
Богдан КОСОПУД (Відповідальний секретар)