



# Солоспів

Культурно-мистецький часопис кафедри сольного співу  
Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка  
№ 2 (12), квітень-травень-червень 2013 року

## ШОСТИЙ ВІДКРИТИЙ КОНКУРС МОЛОДИХ ВОКАЛІСТІВ «СОЛОВ'ІНИЙ ЯРМАРОК» ІМЕНІ АНАТОЛІЯ СОЛОВ'ЯНЕНКА

З 17 по 22 квітня 2013 р. у шостий раз в м. Донецьку, на батьківщині видатного українського співака, знаменитого «золотого тенора» Анатолія Солов'яненка, відбувся VI Відкритий конкурс молодих вокалістів «Солов'їний ярмарок». Заснований у 2000 р., цей конкурс став одним з найбільш престижних серед музичних конкурсів в Україні. Специфіка конкурсу полягає в тому, що його учасники – студенти старших курсів вищих музичних навчальних закладів, для яких особливо актуальною є проблема працевлаштування. В напруженій творчій боротьбі кожен конкурсант збагатився безцінним досвідом, усвідомив власні досягнення, окреслив нові важливі завдання.

За час проведення конкурсу численні прихильники оперного співу, які щільно заповнювали глядацький зал під час прослуховувань, відчули особливу радість спілкування з вокальним мистецтвом, мали можливість спостерігати й знайомитися з різними виконавськими школами, оцінити майстерність молодих співаків.

Цього року у вокальному заході взяли участь

Мистецьке змагання талановитої молоді – це завжди свято високого мистецтва, можливість відкрити нові імена, які в майбутньому покликані стати справжніми зірками на світовому музичному небосхилі. В бурхливому вирі сьогодення не так просто співакам-початківцям знайти своє місце, тому кожне змагання може стати початком нового етапу в розвитку і становленні кар'єри молодого співака. Вагомість вокальних конкурсів полягає не тільки в активному розвитку сучасного оперного мистецтва, а й у безпосередній підтримці творчої молоді на початковому етапі її професійного шляху.

27 конкурсантів, 13 з яких за підсумками голосування журі були нагородже-



ні преміями та дипломами. Приємно констатувати, що вищі призові місця конкурсу були присуджені вихованцям ЛНМА ім. М. Лисенка. Магістр Ксенія Бахрідінова (клас професора Дашак А.Ю.) продемонструвала красивий, рівний у всіх регістрах го-

лос, володіння численними виражальними засобами, музикальність, глибоке проникнення в художній образ кожного виконаного твору. Журі конкурсу одностайно присудило К. Бахрідіновій I премію.

II премія була присуджена магістру нашої музичної академії Назару Тацишину (клас доцента Липник А.М.), який виявив неабияку шляхетність у виконанні, музикальність, правдивий артистизм, інтелект, темперамент. Його виконання конкурсних програм обох турів повною мірою відповідало заповіту Маестро А. Солов'яненка, який є патроном цього конкурсу: «На мій погляд, співак повинен виходити на сцену не для того, щоб показати себе, а для того, щоб розкрити слухачам образний емоційний світ композитора. Свій голос, інтелект, темперамент необхідно витратити на те, щоб слу-

хач, забувши про все, пережив разом з композитором захоплення коханням



і біль втрати, щоб він відчув трепет, пристосовується до пізнання світу, і солодку гіркоту очищувальних сліз...».

**Людмила БОЖКО,  
нар. арт. України,  
професор,  
завідувач кафедри  
сольного співу  
ЛНМА ім.М.В.Лисенка**

Таким етапним звершенням стали два масштабні концерти, присвячені першим роковинам трагічної події, які відбулись у Львівській філармонії. Перший вечір був підготований головно учнями співака і охопив значну частку його композиторського доробку. Більшість пісень, звісно, виконувались раніше, в тому числі й самим автором, проте в атмосфері інтегральної прозвучали якось зовсім інакше: щемливіше, рефлексивніше, з яскравіше зазначеними контрастами світла і тіні. Молоді співаки тонко відчули і передали індивідуальну властивість пісенного стилю Ігоря Кушплера – його «опірність», наближеність до театральної манери використання жанрових канонів – чи то оперного монологу, чи драматичної сцени, чи речитативу. Рельєфність мелодичної лінії вдало підкреслювалась супроводом, перекладеним з фортепіано Віктором Камінським для камерного оркестру (виконував оркестр «Академія», художній керівник – народний артист України Мирослав Скорик, керівник і концертмейстер – народний артист України Артур Микитка, диригував Юрій Бервецький), і для оркестру та ансамблю народних інструментів Ярославом Олексівим (виконував оркестр українських народних інструментів – керівник Ярослав Олексів, ансамблі бандуристок – керівники заслужений діяч мистецтв України Оксана Герасименко й Олена Ніколенко та хор студентів диригентського факультету – керівник Христина Флейчук) тим самим ще виразніше апелюючи до театрального джерела.

Хоча загалом слід відзначити цілком гідний рівень інтерпретації солоспівів всіма учасниками концерту – вокальні твори Ігоря Кушплера виконали Л.Осташ, Р.Скоролітній, В.Посацька, С.Севастьянов, Т.Різняк, А.Носова, М.Шрам, Я.Папайло, Н.Степаняк, К.Д'яченко, Д.Кліменкова, В.Роздайгора, В.Загорбенський (адже шко-

Минув рік з того часу, як раптово, несподівано відійшов у засвіти видатний співак, педагог, композитор, культурно-громадський діяч Ігор Кушплер. Нам всім, які добре знали, шанували і любили артиста, страшенно бракує його доброзичливості, шарму, творчих ідей, організаційних ініціатив... Але повільно просуваючись плином часу, пам'ять про митця втрачає гостроту болю і ясніше окреслюються глибинні духовні імпульси, які залишив нам Ігор Кушплер, і які продовжують проростати мистецькими звершеннями його колег і учнів.

## ПАМ'ЯТІ МИТЦЯ

ла знаного професора відзначалась передусім тим, що категорично не припускалась «самодіяльності» і несмак!), все ж не може втриматись від того, щоби не згадати власних «фаворитів», чиє виконання видалось найбільш переконливим. Це передусім Людмила Осташ, співачка напрочуд багатогранна і тонка у відчутті різних образно-емоційних відтінків; Сергій Севастьянов з чудовою світлою сріблястою барвою голосу, Анна Носова, що проявилась не лише як прекрасна співачка, але й талановита артистка, та Ярослав Папайло, який вселяє великі надії на майбутнє.

Інший символічний ракурс пам'яті співака виявив другий концерт, в якому виконувався «Реквієм» Дж. Верді. Солістами виступили Софія Соловій, Зоряна Кушплер, Роман Трохимук, Віктор Дудар, їх партнерами були симфонічний оркестр Львівської філармонії, хори «Галицький» та «Глорія» під орудою Володимира Сивохіпа. Без зайвої скромності можна стверджувати, що це була одна з найяскравіших подій не лише цього концертного сезону, але й з повним правом вона може бути записана в музичній

історії міста. Та неймовірна атмосфера, яка виникла в залі, вочевидь створилась насамперед завдяки талановитим виконавцям, але й тут не обійшло без містичного обертону – невиди-



вокальної площині. Тим-то «Реквієм» Верді не раз виявляється надто «підступним» для виконавців – але не для солістів згаданого концерту. Цілком навпаки! І легке прозоре сопрано Софії Соловій, і унікальна тембральна рівність всіх регістрів з фантастичними «низамми» у Зоряні Кушплер, і лірико-драматична сила голосу Романа Трохи́мука, і потужний, а водночас рухливий бас Віктора Дудара особливо рельєфно зазначився саме в ораторійних партіях і створив той згусток музичної енергії, який досконало резонував і в оркестровому, і в хоровому звуковому об'ємі. Художня вартість цієї інтерпретації була настільки високою, що навіть трансляція концерту Львівським телебаченням зберегла емоційну напругу виконання, що далеко не завжди вдається «музичним консервам», як називав будь-який запис Ігор Стравинський.

мої присутності на сцені самого співака. До такої думки, не змовляючись, прийшли численні слухачі концерту.

А із суто професійної позиції варто згадати, що «опірність» «Реквієму» Дж. Верді ставить щонайвищі вимоги до солістів, яким у цьому масштабному вокально-хоровому полотні доводиться навіть важче, аніж в оперних ролях, бо немає можливості сховатись за маску театральної гри, а всю силу художнього впливу зосередити виключно у

І ще один містичний штрих на завершення статті: концерти, сповнені такою любов'ю, силою почуттів, піднесеністю музичного виразу, стали немовби символічним прощанням видатного артиста зі своїм земним оточенням, підсумком тієї невтомної плідної творчої праці, яка була сенсом всього життя Ігоря Кушплера.

**Любов КИЯНОВСЬКА,  
доктор  
мистецтвознавства**

# Стиль та національна самобутність солоспівів Нестора Нижанківського

Все своє недовге творче життя Н.Нижанківський присвятив розбудові українського музичного мистецтва. Його різнобічна обдарованість, активна енергійна вдача сприяли прояву різних сторін талановитої натури. І хоч творча спадщина композитора кількісно невелика, проте цілий ряд його кращих творів написані зі справжнім талантом та майстерністю.

Чільне місце у творчому доробку Н.Нижанківського займає жанр вокальної лірики, до якого він звертався впродовж усього свого творчого шляху. Його солоспіви належали до найбільш популярних творів композитора і дуже часто звучали в концертних залах Львова та інших міст Галичини. Їх виконавцями були такі тогочасні відомі співаки, як Одарка Бандрівська, Володимир Тисяк, Михайло Голинський, Михайло Дуда, Марія Сабат-Свірська, Євгенія Зарицька, Теодор Терен-Юськів та ін. Всі вони радо співпрацювали з Н.Нижанківським як з концертмейстером. Відомо, що композитор був активним учасником концертного життя і популярним піаністом-концертмейстером. Те, що його запрошували як концертмейстера у сольні концерти співачки світової слави С.Крушельницької (червень 1932 р.) та відомого тоді в Європі тенора О.Руснака (травень 1931 р.), свідчить про високий професійний рівень піаніста.

У своїх ранніх солоспівах Н.Нижанківський відштовхується від традицій старої галицької пісні XIX століття. Це: «Не співай по весні» на сл. І.Манжури, «Прийди, прийди» на сл. О.Олеся та «Снишся мені» на сл. Б.Лепкого. В них переважає мелодика узагальненого пісенного типу, яка втілює характер основного образу

Цього року музична громадськість відзначає 120 років від дня народження українського композитора, педагога, громадського діяча Нестора Нижанківського (1893-1940). Він увійшов у музичний простір Галичини на початку XX століття і став помітною фігурою в українській музичній історії.

вірша. Емоційний зміст цих солоспівів – світла м'яко-сентиментальна лірика. Репризи тричастинні форми з м'якими контрастними середніми частинами, забарвленими у світлі тони, сприяють емоційній урівноваженості музики. В кожному з цих творів домінує вокальна партія з традиційною мелодикою, близькою за інтонаційним строєм до українських пісень-романсів XIX століття.

Стиль солоспівів, написаних у роки еміграції й навчання у Відні, значно змінюється. Кожен з цих солоспівів стає драматичним монологом із своїм сюжетом, втілюється у формі, пронизаний наскрізним розвитком. Зміст та інтонації окремого слова чи фрази домінують, емоційний тон вислову стає більш безпосереднім. Також значно зростає фактурний розвиток фортепіанної партії та її роль у розгортанні музичної думки. Найбільш показовим у цьому відношенні є солоспів «Жита» на сл. О.Олеся. В ньому автор досягає динамічного розвитку наскрізної форми. Розгорнутий фортепіанний вступ веде у світ ліричних емоцій, викликаних ностальгією за рідним краєм, спогадами про красу отчої землі. В першому епізоді тематичний матеріал розгортається у фортепіанній партії і супроводжується лише трьома короткими репліками соліста. Наступний епізод – виразний вокальний речитатив, який знову закінчується фортепіанною інтерлюдією. Третій

епізод – завершення розвитку, де домінуючою стає партія соліста. Це аріозо з широким мелодичним ди-ханням. Поступово зростає роль вокальної партії, яка досягає щораз вищих мело-



дичних вершин у кульмінаціях, створюючи емоційну експресію.

У солоспівах «Вже осінь є» та «Чому я пробудивсь?» на німецькі тексти дружини композитора Меланії Семанки (автор українських перекладів невідомий) також домінує наскрізний розвиток. У солоспіві «Вже осінь є» два різномасштабні епізоди різняться за характером мелодичної лінії, фактурою. У першому епізоді переважає глибокий акордовий супровід з дублюванням сольної партії, в другому – стриманий акордовий виклад на тонічному органному пункті з більш рівною мелодичною лінією, без динамічних кульмінаційних злетів. Домінуючою є речитативна мелодика, складена з коротких

фраз і сповнена настроєм приречення та безнадії. Короткий нисхідний мотив на звуках мінорного тризвука, що розвивається в різних ладових ракурсах (на тоніці, субдомінанті та домінанті), причому, на септакордовій основі, сповнює відчуттям болючого щемління.

Солоспів «Чому я пробудивсь?» написаний у тричастинній формі з динамічним тональним зіставленням сі-мінор – соль-мінор, з розвитком, що веде до яскравої, динамізованої репризи.

Наскрізним розвитком пронизаний також солоспів «Поклін тобі» на сл. І.Франка. Твір складається з чотирьох епізодів, кожен з яких приносить інтонаційне і тональне оновлення, спрямовуючи розвиток від понурого сі-бемоль мінору (з тяжкими спогадами про давно минуле кохання) до однойменного мажору як апофеозу чистого образу високого жіночого ідеалу.

Такі солоспіви, як «Засумуй, трембіто» на сл. Р.Купчинського та «Ти любчику за горою» на сл. У.Кравченко, вирізняються своєю самобутністю. Перший з них – солоспів епічно-драматичного звучання, з численними мелізмами і характерними мелодичними каденціями, що відтворюють дух козацьких історичних пісень і дум. «Ти любчику за горою» – чарівна лірична мініатюра, май-

Продовження на 4 стор.

стерно стилізована під колоритну музичку. Тут присутня моторна дводольна танцювальна мелодика в перших двох куплетах і речитативна тридольна в останньому. Народна пісенність у цих солоспівах підсилюється куплетно-варіантною формою. Внаслідок специфічної виразності мелодики тут значно скромнішою є роль фортепіанної партії, порівняно з попередніми солоспівами.

Особливою виразністю наділені солоспіви – молитви «Отче наш» та «Богородице Діво». Вони основані на пісенній мелодії благородно-піднесеного романтичного типу з послідовним виділенням кульмінацій у фразах та їх вза-

ємодією. Переважає варіантний розвиток мелодичних структур. Фактура фортепіанного супроводу, хоч і повнозвучна, насичена гармоніями, але стримана, позбавлена будь-якої зовнішньої емоційної вибуховості, характерної для деяких солоспівів композитора.

Нестор Нижанківський також є автором понад 20 обробок українських народних пісень. Це низка творів, в яких композитор трактує народну пісню як фольклорний, завершений взірць, що не вимагає розвитку. В цих обробках він обмежується традиційною гармонізацією одного куплету, яка повторюється незмінно і не порушує ладової будови. Для

прикладу, такими є колядка «На небі ясна зірка засіяла» та «Чи ти мені, дівчинонько», стрілецька «Ой зацвіла черемха» та «Гей на горі там жінці жнуть». Проте є і ціла група обробок, в яких композитор вважав за потрібне використовувати чи інші засоби розвитку пісні в процесі її звучання від куплету до куплету. Тут автор вдається до перегармонізації куплетів і в процесі зміни гармонійного плану, заміни обернень акордів змінюється регістрова площина голосів, динамічно-тембровий спектр кожного куплету. Як приклад такої варіантної гармонізації куплетів можна навести низку пісень: «Ой там за горою», «Сніжок іде», «Ой у полі там

вітер віє» та інші.

В цілому на прикладі солоспівів Н.Нижанківського спостерігається певна еволюція авторського стилю, спрямована на поглиблення психологічної виразності музики: вдосконалюється майстерність володіння малими вокальними формами, розширюється сфера емоційної виразності: психологічне проникнення в суть ліричності, епічний драматизм з громадянськими мотивами, національна характерність, релігійне зосереджене самозаглиблення.

**Наталія СВОБОДА,**  
засл. арт. України,  
доцент кафедри  
сольного співу

## Концерт фортепіанних та вокальних творів Нестора Нижанківського

Звернення до творчості Нестора Нижанківського не випадкове, оскільки у 2013 році виповнюється 120 років з дня його народження. Ідея такого монографічного концерту належить ентузіасту музично-громадської діяльності академії доц. Личковській Д.І., яку з захопленням підхопили пропагандисти української музики проф. Логойда М.О., проф. Крушельницька М.Т., проф. Крих Л.Ю., доц. Рапіта О.М.

Вагомості, значимості цьому вечору надало вступне слово, майстерно виголошене доктором мистецтвознавства, проф. Любов'ю Кияновською, яка зупинилася на важливих моментах творчого шляху композитора, влучно назвавши його «українським Равелем», «для якого бездоганність, елегантність, точність, філігранність виразових засобів стає одним з провідних принципів творчості».

З вокальних творів прозвучали: «Вже осінь є»,

**4 квітня 2013 року у Великому залі ЛНМА ім. М.В.Лисенка відбувся концерт з творів Нестора Нижанківського. Творча спадщина композитора невелика, хоча включає і масштабні композиції (хорова поема «Наймит», Фортепіанне тріо та ін.), але здебільшого це вокальні та фортепіанні мініатюри, тому в концерті прозвучали кращі зразки цих жанрів, які професійно виконали студенти вокального факультету класу камерного співу проф. Мирослави Логойди та студенти фортепіанного факультету класів проф. Марії Крушельницької, проф. Лідії Крих та доц. Оксани Рапіти.**

«Чому я пробудивсь?» на сл. Меланії Семаки, «Поклін тобі» на сл. І.Франка, «Снишся мені» на сл. Б.Лепкого, «Прийди, прийди» та «Жита» на сл. О.Олеся.

Солоспіви дають широкі можливості для інтерпретації як вокаліста, так і концертмейстера, оскільки у фортепіанному супроводі відобразився талант Н.Нижанківського – композитора-піаніста, який був і чудовим концертмейстером. Поштовхом як до написання вокальних творів, так і до концертмейстерської діяльності стала зустріч і знайомство з Модестом Менцинським, який порадив Н.Нижанківському серйозно зайнятися музи-

кою. Послухавши поради, Н.Нижанківський часто виступав з таким солістами як І.Шмариківська-Приймova, І.Синенька-Іваницька, М.Сабат-Свірська.

Сьогодні ми ще раз відкрили для себе ці вокально-фортепіанні композиції у виконанні кращих студентів академії – Ксенії Бахрідінової, Олега Ланового, Назара Тащишина, Ярослава Папайла, які мають заслужені нагороди і виконання яких заслуговує бурхливих оплесків. Надійною, професійною підтримкою, що допомагала у розкритті змісту кожного твору, були музичні супроводи, майстерно виконані концертмейстерами Оксаною Кулінченко та Ле-

сею Лемех.

Цікавими як із точки зору еволюції жанру в творчості одного автора, так і його взаємозв'язків із прототипами в умовно кажучи «іншомовних», близьких біографічно й стилістично культурах, є в даному контексті два солоспіви композитора «Вже осінь є» («Der Herbst ist da») та «Чому я пробудивсь?» («Wozu bin ich erwacht»).

Перше, що одразу привертає увагу дослідника – ці твори написані на німецькі тексти, створені не носієм мови, а представником іншого середовища, щонайближчого самому авторові

Продовження на 5 стор.

– його дружиною Меланією Семакою-Нижанківською. Проте тут слід одразу зазначити, що на час написання солоспівів якраз припадає кульмінація віденського періоду життя і творчості Н.Нижанківського – він навчався у Відні, в консерваторії та університеті з перервами майже десять років, з 1914 по 1923 рр. Авторка текстів М.Семака походила із українського середовища Відня: її батько Ілля Семака був послом до австрійського парламенту від Буковини. Меланія Семака активно займалася літературною творчістю, її вірші – переважно німецькою мовою – публікували різноманітні часописи, отже тих два, які поклав на музику Нестор Нижанківський, не стали винятком.

На жаль, сьогодні солоспіви «Осінь» та «Чому я пробудивсь?» виконують в українському перекладі невідомого автора, а не мовою оригіналу, яка жвавіше, більш наочно демонструє взаємозв'язки музичного та вербального рядів, цікавий паритет між «рідним» для автора музичним текстом і «набутим» літературним.

Наприклад, у солоспіві «Das Herbst ist da» саме ця німецька фраза дуже точно передана ритмічним малюнком музичної фрази. Значно млявіше відповідає їй український адекват

«Вже осінь є», який не до кінця зберігає метричну пульсацію «зачину». Менш вираженою ця несумісність словесних оригіналу та перекладу є в солоспіві «Warum bin ich erwacht?» («Чому я пробудивсь?»), однак і тут гостріше алітерований німецький текст краще відповідає розпачливому речитативному вигуку соліста.

Якщо перший із згаданих солоспівів – «Осінь» – це філософсько-споглядальний внутрішній монолог, який майстерно виконав На-

зар Тацішин, то твір «Чому я пробудивсь», безперечно, має риси розбудованої концертної композиції для голосу (баса) з фортепіано, яку професійно втілює Ярослав Папайло. Об'єднує ж обидві композиції власне «мовний» принцип, реалізований не лише на зовнішньому – вербальному рівні звернення автора до німецькомовних текстів, але й цілою низкою концептуальних знахідок, стилістичних паралелей, формальних прийомів.

Як слушно значають дослідники творчості Н. Нижанківського, зокрема Ю.Булка, окремі камерно-вокальні твори є близькими до спадщини Гуго Вольфа чи Йозефа Маркса (останній був і вчителем Н.Нижанківського у Віденській консерваторії). Отже, передусім «іншомовне» середовище впливає на формування стилістики митця (у даному випадку йдеться лише про декілька творів), а вже вибір мови тексту для вокальної ком-

су. Особливо слід звернути увагу на напрочуд розбудований, подекуди навіть віртуозний фортепіанний супровід, що зазвичай живе на сцені «своїм життям», з яким досконало справилися професійні, зрілі концертмей-

ці з майстерним партнером-концертмейстером Лесею Лемех їм вдалося створити експресивний вокальний монолог.

Чудовим доповненням на цьому концерті до солоспівів були фортепіанні твори Нестора Нижанківського: Інтермеццо, Вальс, Листи до неї, Коломийка, Прелюдія і fuga на українську тему.

Натхненно прозвучало «Інтермеццо» у виконанні Олени Бочарської, поетично виконала «Вальс» Ірина

Посвятовська. Побудовану на власній темі, витриманій в характері коломийки фортепіанна п'єса «Коломийка», різноманітна за фактурою, яскрава і водночас доступна за своїм образним змістом з запалом виконала Зеновія Данчак. Піднесено виконала Прелюдію і fuga на українську тему Мар'яна Савотос, вправно передавши своєрідний гуцульський колорит твору.

Особливо уваги заслуговує маленька сюїта «Листи до неї», як найбільш яскравий зразок індивідуального стилю Нестора Нижанківського в «сецесійній» інтерпретації Лесі Лемех, яка зуміла об'єднати принципово різні за семантикою виразові засоби.

Нестор Нижанківський помер у 47 років, і хоча його творчий доробок невеликий, але слухаючи його твори, ще раз переконуємося, що перед нами обдарований митець, з почуттям високої відповідальності до свого фаху і свого покликання.

**Марія ЛИПЕЦЬКА**  
кандидат  
мистецтвознавства,  
доцент кафедри  
концертмейстерства

На фото: Співають  
Я.Папайло та М.Малафій,  
концертмейстери  
О.Куліченко та Л.Лемех  
Фото Б.Косопуда



позиції його доповнює. Відтак і в солоспіві «Осінь», і в «Чому я пробудивсь?» впадає у вічі близькість передовсім до пізньоромантичного стилю Гуго Вольфа, котрий склав суттєвий внесок і у фундамент музичного експресіонізму. На цю близькість вказує насамперед насичена хроматизмами, ритмічними нерегулярностями декламаційно-розповідна музична мова солоспівів Н.Нижанківського на німецькі тексти та близькість до словесного імпуль-

су Оксана Куліченко та Леся Лемех – вибір такого типу акомпанементу зумовила, з одного боку, орієнтація на камерно-вокальну романтичну течію, започатковану Р.Шуманом і продовжену Г.Вольфом та Г.Малером (декламаційно-розповідний тип), а з другого – зацікавлення самого автора, котрий дуже часто виступав як піаніст-аккомпаніатор.

Майстерне використання речитативних інтонацій, цікавих гармонічних зворотів, різноманітного тембрального забарвлення, блискуче передали у солоспівах «Прийди, прийди» Ксенія Бахрідінова та у солоспіві «Снишся мені» Олег Лановий у злагодженому ансамблі з концертмейстерами.

(я далі забрала. Бо забагато повторів з прізвищами тих самих концертмейстерів...)

Солоспів «Жита» на слова О.Олеся відрізняється від інших вокальних творів виразністю мелодичної лінії речитативного типу, з великим розумінням можливостей людського голосу, причому фортепіанний супровід є рівноправним, а часто і домінуючим виразовим засобом. Талановито передав тугу за рідним краєм у цьому творі Михайло Малафій, і у співпра-

Але навіть на тлі імпортантно галицької моцартіани постановки «Чарівної флейти» становлять певного роду феномен. З неї починалась історія моцартівських опер у Львові, в окремі періоди його остання «зінгшпіль-містерія» ставилась постійно, потім зникла на довгі роки, а навіть десятиріччя, щоби зго-

Історія моцартівських вистав у Львові може бути представлена у вигляді ланцюга підйомів і спадів, розпочавши свій триумфальний похід в 1972 р. у театрі німецького антрепренера Франца Генріха Булли з опери «Чарівна флейта». З того часу театр Моцарта в столиці Галиції і Лодомерії часто ставав тим пробним каменем музичного професіоналізму, який показував реальний стан музично-театрального мистецтва в місті, тим більше, що до оперної спадщини геніального віденського класика тут звертались вельми часто і охоче – не лише німецькі трупи, що плекали його спадщину завдяки самовідданій праці сина Моцарта Франца Ксавера, але й інші національно-культурні осередки.

## «Чарівна флейта» В.А.Моцарта на львівській сцені: професійно, інтелігентно, вишукано

дом знову випливати на поверхню музичного життя. Остання постановка «Чарівної флейти» відбулась у 1923 р. силами польської трупи Великого театру у Львові. (За історію постановок «Чарівної флейти» у Львові висловлюю вдячність завідувачу відділу наукового дослідження творів образотворчого та музичного мистецтва Відділення «Палац мистецтв ім. Тетяни та Омеїана Антоновичів» ЛННБУ ім. В. Стефаніка, канд. мистецтвознавства Ользі Павлівні Осадці).

Після того настає найдовша в історії львівської моцартіани пауза – 90 років. Колись історики музики і культурологи, можливо, знайдуть обґрунтовану відповідь на питання, чому протягом радянського періоду опери Моцарта так ретельно оминали українські театри. Але факт залишається фактом: музичний театр Моцарта в свідомості наших меломанів другої половини ХХ ст. існував як фантом – всі про нього говорили, але мало хто його реально чув.

І ось весною 2013 року

відбулась знакова для українського оперного мистецтва подія: «Чарівна флейта» знову повернулась на львівську сцену. Це повер-

на перестрибнути одразу до Вагнера, не поставивши Моцарта. Тому ми вирішили ювілей Вагнера відзначити урочистою академією,

який у пошуках Трої розкопав сім міст, одне за одним, і так до кінця не з'ясував, яке з них було справжньою Троєю. Так і з «Чарівною флейтою» – її можна прочитувати і як зінгшпіль, і як лірико-драматичну оперу, і як казково-фантастичне дійство, зрештою, як містерію. Моцарт виходить своїм останнім оперним шедевром за межі будь-якого жанрового канону і цим не лише вкотре виявляє свою геніальність, але й задає на наступні століття загадку, яку кожен постановник вирішує по-своєму.

Львівська трупа розкриває передусім філософсько-містичну складову драматургічної концепції і цьому надзавданню підпорядковує всі елементи синтетичної цілості. Диригент Мирон Юсипович обрав як оптимальну для естетики Моцарта стриману, виважену темпово-динамічну палітру. Шляхетна піднесеність класичних ідеалів, досконало



нення мало, як виявилось теж доволі парадоксальний імпульс: коли я запитала автора проекту, директора театру опери та балету ім. С. Крушельницької Тадея Едера, що спонукало колектив звернутись до останньої опери Моцарта, отримала несподівану відповідь: «Цього року святкуємо ювілей Ріхарда Вагнера. Звісно, ми хотіли відзначити цю дату постановкою якоїсь із його музичних драм, а потім замислились: як мож-

а для прем'єри обрати «Чарівну флейту».

Такий вибір видався цілком закономірним: адже «Чарівна флейта» відрізняється не лише від інших опер Моцарта, але й загалом в оперному доробку європейського класицизму та наступних епох особливою глибиною і багатим вимірністю, та навіть таємничістю образів і символіки. Отож кожного разу постановники опиняються в ситуації Генріха Шлімана,

Продовження на 7 стор.

сконцентрована в творчості віденського класика, слугувала для диригента головним дороговказом його інтерпретації. Відповідною до неї виявляється і режисерське вирішення вистави Збігнева Хшановського: графічно чіткі, нерідко скупі жести героїв, символічно багатозначні мізансцени являють собою квінтесенцію класицистичного театру. (Єдиним несподіваним акцентом в режисурі став «вихід звірів» наприкінці першої дії, коли арія Таміно про силу музики, яка чарує навіть звірів, ілюструється «зоопарком» на сцені, а рухливих мавпочок – навіть у зал. Такий режисерський акцент в мене особисто не викликав застережень і сприйнявся як ще один місток у минуле, пам'ятаючи про оперну традицію 18 ст. виводити на сцену справжніх тварин, коней, осликів та навіть слонів. Проти такої мізансцени виступили самі співаки, які запропестували проти відволікання уваги від головного героя, Таміно, що в цей час співає свою найскладнішу арію).

В декораціях Михайла Риндзак теж змінюється насичений святковорадісний колорит, пануючий у більшості версій сценічного оформлення братів Риндзаків. Сріблясті дерева, що зсуваються і розсуваються, як ворота у фантастичний світ, виявляються найяскравішою барвною плямою візуального ряду. Поза ними колористичний фон тяжіє до пастельних, дещо приглушених тонів, відповідних сутності класичної містерійності усієї вистави. В тих же стриманих тонах, хоча й із застосуванням символіки кольорів, виконані костюми художниці Оксани Зінченко, як наприклад, свій «кольоровий код» має вогняна червона підкладка чорної сукні Цариці Ночі в останній сцені, коли вона провалюється в

підземелля. З великим смаком і доречністю побудовані танцювальні сцени (балетмейстер Сергій Наєнко), котрі поглиблюють символіку сценічного дійства, особливо в сцені випробувань Таміно і Паміни в другій дії, де балет перетворюється у «вогонь» і «воду».



Після загальних роздумів над цілісною драматургічною концепцією вистави, перейдемо до найбільш хвилюючого питання: до виконавців головних партій. Оскільки рецензент мала можливість послухати два склади, то природно було би порівняти індивідуальні інтерпретації кожної з ролей і за майстерністю, художньою переконливістю *per se*, і за відповідністю цілісному вирішенню вистави.

Загалом перший склад видався сильнішим, гармонічнішим у створенні класичного ансамблю. Лише для однієї партії можу зробити виняток: однаково переконливими і майстерними у ролі Паміни були Любов Качала і Юлія Лисенко. Прекрасні вокальні дані, артистичність, свобода, вдумливе проникнення в сутність образу, позначені дещо більшою схвильованістю й експресивністю у Качали та мрійливою просвітленістю у Лисенко зробили обох окрасою вистав.

Натомість враження від головних чоловічих партій – Таміно і Папагено – виявились більш контрастними. Якщо Таміно у виконанні Ро-

мана Трохимюка органічно вписувався в класичний ідеал моцартівської естетики, то виконання Василя Садовського грішило «італійщиною»: сильний яскравий голос молодого співака, його чуттєва манера, доречна в операх Верді і Пучіні, випадала із стилю віденсько-

до стилю опери Юрій Трицецький не завжди утримував чисту інтонацію, а Роланду Марчуку бракувало і артистичної виразності, і звучності низького регістру, через що фраза нерідко просто «провалювалась».

Мавр Моностатос у виконанні Андрія Савки справив цілком позитивне враження, загалом це одна з кращих його ролей, зате Юрій Гецько у цій ролі став, на жаль, однією з найбільших невдач вистави: ні в артистичному, ні у вокальному плані він не дотягнув до її високої планки.

Обмежені рамки рецензії не дозволяють докладніше зупинитись на менших партіях – трьох дам і трьох хлопчиків, які стали, зрештою, гідним елементом ансамблю. Однак ще одного героя ніяк не можна поминути: хору. Адже в «Чарівній флейті» Моцарт сміливо прокладає нові неторовані шляхи драматургічних функцій хору в опері. Хормейстер Василь Коваль виявився на висоті поставлених завдань: коректність, правильний звуковий баланс, тембральна вирівняність засвідчили належний рівень хору Львівської опери.

І на завершення рецензії не можу втриматись від особистої рефлексії. Це добре, що львівська трупа втрималась від спокуси тотальної модернізації класичного шедевра і створила добротний класичний спектакль в кращих європейських традиціях. Адже завдяки вдумливому проникненню в стиль епохи, прагненню відтворити просвітленість і гармонійність класицистичного світогляду сучасний слухач мав змогу доторкнутись до того музичного театру, яким він був у часи Моцарта в його піднесеній духовній іпостасі.

**Любов КИЯНОВСЬКА,  
доктор  
мистецтвознавства**

На фото: Сцени з вистави  
Фото Б.Косопуда

го класицизму. Те ж зауваження торкається і відтворення партії Папагено: у Петра Радейка він вишуканий і стриманий, комедійне амплу героя пом'якшується ліричним відтінком, молодий співак дуже виразно знаходить динамічну амплітуду, голос звучить легко і політно; натомість у Віталія Загорбенського він тільки і виключно комедійний, а часто навіть гротесковий, тому «вистрибують» і у вокалі деякі цілком небажані у Моцарта акценти.

Справжнім відкриттям львівської трупи стала у партії Цариці Ночі молоденька Анастасія Блик-Корнуняк. Звісно, віддаючи архіскладну партію дебютантці, постановники немало ризикували, однак в даному випадку ризик виправдав себе і засвідчив появу в театрі талановитої артистки. Якщо й і бракує ще трохи сили і «точки опори», то це швидко прийде з віком, зате вона продемонструвала віртуозність, музикальність і драматичне обдарування, так необхідне для цієї ролі.

А от виконавці партії Заррастро розчарували в обох складах: більш артистичний, гнучкий і відповідний

За час моєї багатолітньої викладацької праці саме під час відкритих публічних концертів у студентів з далеко не відмінними даними виявлялися виконавські якості, які у подальшому мали великий вплив на творчий шлях виконавця.

20 квітня 2013 р. у Малому залі нашої академії свою мистецьку майстерність презентували іноземні студенти з КНР, які у нас навчаються на різних факультетах. «Vivat, академія!» – так влучно звучала назва концертної афіші. Ініціатором, натхненником та викладачем водночас була доцент кафедри концертмейстерства, кандидат мистецтвознавства Марія Липецька. Фортепіано, скрипка, саксофон, гобой, сольний спів у супроводі концертмейстерів-піаністів утворили святкову концертну мозаїку, створивши яскраву палітру індивідуальних виконавських можливостей.

В основу концерту лягла ідея М.Липецької дати змогу випускникам-китайцям відчувти відповідальність за власний виступ як концертмейстера, відчувти ансамблеву єдність і отримати заслужені аплодисменти разом із солістом. Як єдиний піаніст-соліст у концерті взяв участь Чжун Даян. Виступаючи першим, він відчував певне хвилювання. Можливо тому в прелюдії сольмінор С.Рахманінова «проскакували» текстові неточності, хоча концепція твору відповідала вимогам стилю. Натомість блискуче технічно, цікаво колористично він виконав складну п'єсу «Небо над Китаєм» Джу Ван Хуа. Свою концертмейстерську вправність Чжун Даян (кл. доц. Липецької М.Л.) достойно виявив, акомпануючи випускниці-вокалістці Янь Мейцзяо (кл. проф. Логойди М.О.) у технічному творі Ф.Делюса «Співай, соловію» та непростою ілюстративно-фантастичному супроводі романсу М.Лисенка «Вітер в гаї не гуляє». Саме у цьому творі йому вдалося доповнити

**Цьогорічний квітень, на жаль, не був весною, проте ряснів концертними афішами. Очевидно, настав час творчого самовираження і певного підсумку навчального процесу не тільки для студентів, а і – не менш важливо – для викладачів-наставників презентувати успіхи студентів-виконавців перед широкою аудиторією. Саме участь у відкритому афішному концерті для музиканта стає мірилом його виконавських можливостей, виявом придбаних знань та (чи не основне!) відмінною практикою для майбутніх митців. Адже академічні концерти чи іспити не можуть повноцінно виконати функцію концертного виступу.**

## VIVAT, АКАДЕМІЯ !

тонке, чарівне і мальовниче виконання солісткою Лисенкової мініатюри.

Блискучі виконання гобоїстом Ань Каном і саксофоністом Вей Чженом (кл. проф. Цайца В.Б.) складних технічних творів А.Баррета «Aria di bravura» та П.Дезмонда «Граємо на 5/4» вимагали і достойного концертмейстерського супроводу, з чим гідно і вправно впоралася концертмейстер Чжан Сяовень (кл. проф. Бабинець Н.Д.).

Оksamитовий тембр випускниці-вокалістки Чжан

випускником Нін Хао (кл. ст.викл. Рак Я.З.) сердечної й захоплено-мелодійної «Пісні кохання» В.Сендерсона, на щастя, врятував музичний супровід Цао Цзіньцзінь, даючи можливість насолоджуватись цим прекрасним твором. Яскравий «Чардаш» В.Монті та «Веселий саксофоніст» Р.Відофта у виконанні Ло Куня (кл. проф. Цайца В.Б.) і концертмейстера Цао Цзіньцзінь викликали бурхливе захоплення. Тут достойними рівноцінними партнерами були обоє виконавців.



Танхо (кл. доц. Жишкович М.А.), теплота й душевна щирість у різнопланових творах (Г.Доніцетті «Пряля», М.Лисенка «Чого мені тяго» і Ші Чіміна «Осінні дерева»), виконані співачкою, поєднались у творчому тандемі із концертмейстером Цао Цзіньцзінь (кл. доц. Липецької М.Л.). Дещо формальне виконання співаком-

Душевне задоволення слухачі отримали від почутих «Танго» А.П'яццолі та «Невеличкого чардашу» П.Іттуральде. Соліст-саксофоністи Ло Кунь та Ма Ваньюй (кл. проф. Цайца В.Б.) і концертмейстер Лі Тянь (кл. ст.викл. Ксьондзик О.І.) зуміли розкрити технічно і ансамблево складні твори, знайти контра-

ти динаміки та темпоритмів далеко не простої музики.

Окреме місце належить концертмейстеру-музиканту Фу Чженьшаню (кл. доц. Липецької М.Л.). Талановитий і обдарований, працьовитий і натхненний піаніст-ансамбліст став достойним партнером скрипала Лі Яньлуна (кл. проф. Колбіна Д.П.). В цьому концерті «Втіха» Ф.Ліста зайняла окреме місце за стильовою специфікою композиторського письма. Хоча гра скрипала була насичена технічними і тембральними барвами, однак саме фортепіанна партія за красою звучання, «грою світла й тіні», що линула з-під пальців Фу Чженьшаня, створила основу звукової палітри для насолоди музикою Ліста. Яскравий і водночас музикально витончений акомпанемент Фу Чженьшаня став достойним супроводом ще для двох яскравих вокалісток: ст. III курсу Чжан Сіньсін (кл. проф. Логойди М.О.) та випускниці Лу Де (кл. проф. Дашак А.Ю.). Якщо «Не дивися на місяць весною» М.Лисенка та «Келих вина» Дай Чжонь Уейя у виконанні Чжан Сіньсін та Фу Чженьшаня була розкрита глибина лисенківської лірики і технічна виртуозність китайського твору, то в речитативі та каватині Лінди з опери «Фаворитка» Г.Доніцетті Лу Де і Фу Чженьшаня блискуче справилися з особливостями оперної музики, підтвердивши свій професіоналізм.

Отримавши «море» задоволення, і слухачі, і виконавці ще довго перебували під впливом свята музики. Праця викладачів, щиро вкладена в удосконалення майбутньої професії іноземних, але вже наших випускників, стане надійним фундаментом у їх професійній кар'єрі. Нехай щастить молодим китайським музикантам у майбутніх мистецьких зверненнях!

**Мирослава ЛОГОЙДА,  
професор кафедри  
сольного співу**



# ВІТАЄМО З ЮВІЛЕЯМИ!

Колектив кафедри сольного співу вітає Володимиру Павлівну ЧАЙКУ – оперну співачку (лірико-колоратурне сопрано), народну артистку України, професора кафедри.

Музичну освіту В.П.Чайка здобула у Львівській державній консерваторії (клас доц. О.Бандрівської та проф. П.Кармалюка, 1956–1963 рр.). У 1963–1985 рр. – солістка Львівської опери. У репертуарі



рі співачки – 42 партії в 35 операх, серед яких Джільда («Ріголетто» Дж.Верді), Розіна («Севільський цирюльник» Дж.Россіні), Лейла («Шукачі перлів» Ж.Бізе), Адіна («Любовний напій» Г.Доніцетті), Анна («Дон Жуан» В.А.Моцарта), Антонія, Олімпія, Джульєтта («Казки Гофмана» Ж.Оффенбаха), Настка («У неділю рано зілля копала» В.Кирейка) та ін.

Співачка проводила активну концертну діяльність,

гастролювала у США, Канаді, Угорщині, Німеччині, Югославії, Польщі, Монголії, країнах Середньої Азії, Сибіру.

З 1981р. – викладач сольного співу Львівської державної консерваторії ім. М.В.Лисенка (тепер – Львівська національна музична академія). Неодноразовий член журі Міжнародних конкурсів вокалістів. Серед її випускників багато лауреатів та дипломантів Міжнародних конкурсів: С.Соловій – лауреат ряду Міжнародних конкурсів, Є.Аудерська – лауреат Міжнародного конкурсу ім. Б.Бартока в Будапешті, М.Рудь – лауреат Міжнародного конкурсу ім. А.Сарі (Польща), Н.Кузьменко – лауреат Міжнародного конкурсу ім. Ружицького (Польща) тощо. В.П.Чайка написала книгу споминів про свого педагога: «Павло Кармалюк. Життя та творчість актора, співака, вчителя» та методичний посібник «Мистецтво творити співом (Значення психофізичного стану студента у розвитку його вокальної майстерності)».

У 2008 р. за багаторічну плідну працю в галузі мистецтва і культури В.Чайка нагороджена Почесною відзнакою Міністерства культури і туризму України.

Колектив кафедри сольного співу вітає Анатолія Миколайовича ЛИПНИКА – оперного співака (баритон), народного артиста України, доцента кафедри.

У 1966-1971 рр. А.М. Липник – студент Львівської державної консерваторії ім. М.Лисенка (клас професора О.Дарчука). У 1970 р. брав участь у Всесоюзному конкурсі на кращу концертну програму у м. Мінську (Білорусія), був відзначений дипломом. У 1975 р. став лауреатом Міжнародного конкурсу вокалістів у Голландії (Хертогенбос). З 1971р. – соліст Львівської опери. У його репертуарі близько 60 оперних партій. Серед них: Мечник («Страшний двір» С.Монюшка), Султан («Запорожець за Дунаєм» С.Гулака-Артемівського), Микола («Наталка Полтавка» М.Лисенка), Петро Бородін («Солов'їна ніч» В.Губаренка), Наполеон («Війна і мир» С.Прокоф'єв), Доктор Малатеста («Дон Паскуале» Г.Доніцетті), Вольфрам («Тангойзер» Р.Вагнера), Тоніо («Паяци» Р.Леонкавалло), Альфіо («Сільська честь» П.Масканьї), Ренато, Набуко, Жермон, Яго, Амонасро, Фальстаф («Бал-маскарад», «Набуко», «Травіата», «Отелло», «Аїда», «Фальстаф» Дж.Верді), Фігаро («Севільський цирюльник» Дж.Россіні), Ібн-Хакіа («Юланта» П.Чайковського), Скарпіа («Тоска» Дж.Пуччіні) та ін.

За час роботи у театрі

А.М.Липник гастролював в Україні (Київ, Одеса, Дніпропетровськ, Донецьк, Харків, Полтава, Суми, Вінниця) та за її межами: Росія (Ростов), Білорусія (Мінськ), а також у Польщі (Краків, Варшава, Криниця), Австрії (Кауфш-



тайн), Голандії, Бельгії, Англії тощо.

У 2008 р. його випускник В.Дарчук став лауреатом Всеукраїнського конкурсу вокалістів Т.Терен-Юськіва.

**Редакційна колегія приєднується до привітань та щиро зичить шановним ювілярам щастя, міцного здоров'я та здійснення усіх задумів!**

**МНОГАЯ ЛІТА!!!**

## «Повчальні» афоризми

- **Аматор співає, як може, майстер – як потрібно!**
- **Зупинка у майстерності – девальвація професіоналізму!**
- **Майстерність має свої градації – від «натасканого» ремісництва до натхненної віртуозності, що є вищим критерієм майстерності.**
- **Майстер знає, чого бажає, втілюючи ці бажання у звуки...**
- **Культура виконання і звучання - різні речі: можна навіть надто емоційно співати... неякісним звуком!**
- **Талант без майстерності – невидобута руда, «мертвий» капітал.**
- **Майстер переконує працюю!**

Особливий, по-весняному світлий і життєрадісний тон цій мистецькій акції зуміла задати у вступному слові доц. М.Л.Липецька. Коротко заторкнувши діяльність композиторів, на творах яких базувалась програма, музикознавець по-філософськи підкреслила: головна мета концерту – це насамперед створення атмосфери свята, гарного настрою, творчого натхнення та радості від усього, що дарує нам життя.

Розпочався концерт арієтами видатного італійського майстра мистецтва класичного bel canto Вінченцо Белліні. Їх тонко виконав студент 5 курсу музич-

**«AMORE PRIMAVERILE»** – це палке та інтригуюче гасло на афіші стало, водночас, влучним епіграфом до музичного дарунку, який приготували львівським меломанам студенти класу професора М.О.Логойди, професора Л.О.Шутко та доцента М.Л.Липецької. 19 квітня 2013 року у Великому залі ЛНМА ім.М.В.Лисенка відбувся концерт вокально-інструментальної музики, де прозвучали як маловідомі твори, так і знамениті «хіти» італійського музичного мистецтва.

## AMORE PRIMAVERILE

тепіано» – прозвучав у виконанні ілюстратора кафедри концертмейстерства Оксани Охрім в ансамблі із піаністкою Анною Гутей. Солістка – випускниця класу проф. Л.О.Шутко, потішила публіку блискучою вір-

навців відчувався свій підхід до стилю композитора та індивідуальне творче «Я», що додало їх виступу особливого шарму та своєрідності. У виступі Ярини Мулик арієта В.Белліні вдало контрастувала із тендітно-

«Мойсей» для скрипки та фортепіано Ніколо Паганіні у виконанні Олександри Шмідтке та Мар'яни Огородник. Музикантам вдалося витончено передати характерні контрастні співставлення варіаційних прове-



ної академії Олег Лановий у супроводі Катерини Лаговської. Солісту вдалося глибоко відчувати та передати настроєву тональність кожної з них – смуток та розпач у «Скорботному привиді», романтичну мрійливість («Місячним сльвом сріблиться»), задумливу меланхолійність («Журба, Німфо ніжна») та муки кохання («Поступися своїм презирством»).

Справжніми віртуозними інтерлюдіями у драматургічній лінії концерту стали кращі зразки італійської інструментальної культури доби романтизму – твори геніального скрипаля-віртуоза Ніколо Паганіні. Перший з них – «Тема з варіаціями для скрипки та фор-

туозною технікою та надихнула своїм творчим енергетичним запалом, який зрештою є своєрідною «візитною картою» виконання скрипальки. Невтомний ентузіаст своєї справи, активний учасник багатьох мистецьких проектів кафедри, Оксана Охрім не перестає вражати своєю відданістю музичному мистецтву і нам, вдячним слухачам.

Наступні твори програми знову привернули увагу до вокальної творчості В.Белліні. Цікавими зододу інтерпретаційного задуму були його арієти, виконані Яриною Мулик у супроводі Анни Шкірнікової та Анастасією Паланською в ансамблі з Мар'яною Огородник. Водночас у кожного з вико-

сентиментальною серенадою Е.Тозеллі, а у виконанні Анастасії Паланської – із сповненим драматизмом твором Дж.Россіні «У вигнанні».

Вокальні мініатюри маестро Джоакіно Россіні були представлені слухачам ще двічі. Віртуозну «Неаполітанську тарантелу» виконав Роман Савчур у супроводі Христини Федорняк, а темпераменте болеро «Запрошення» прозвучало у блискучому виконанні Юліани Ковальської та Анни Шкірнікової.

Продовжуючи вокальну лінію творів Дж.Россіні, але вже в дещо іншому ракурсі – як музичного матеріалу для інструментальної транскрипції, прозвучали Варіації на теми з опери

день теми та створити гармонійний виконавський ансамбль.

Достоїнною окрасою концерту стали інтерпретації творів ще одного відомого майстра bel canto Гаetano Доницетті. З повною емоційною віддачею та технічною бездоганністю у виконанні Віталія Роздайгори прозвучав твір «Нещасливе кохання». Вдумливо та глибоко чуттєво відтворила емоційне тло баркароли із циклу «Літні ночі в Поззіппе» Катерина Д'яченко. Обох солістів з гнучким ансамблем відчуттям супроводжувала Христина Федорняк.

У другій половині концерту надзвичайно яскра-

Продовження на 11 стор.

во прозвучали твори менш відомих італійських композиторів. Приємно вразив виступ китайських студентів – Чжан Сіньсін в ансамблі із Фу Чженшань. Виконавцям вдалося майстерно відтворити різні емоційні барви твору В. де Мельйо «Пазеріно», вдало передати тонкі психологічні відтінки трагічної долі героїв «Серенади» Г.Брага.

У різних творчих амплу проявили себе Ірина Русиняк у фортепіанному супроводі Зеновії Данчак. Виконавці зуміли щиро та безпосередньо передати слухачам тривожно-розпачливі переживання Memento П.Тірінделлі та примхливу кокетливість вальсу О.Респігі «Запрошення до танцю».

Пристрасно і, водночас, інтерпретаційно вивірено прозвучали у концерті

ті чудові зразки італійської любовної лірики – Е.Куртіс «Мені тебе не забути» у виконанні Романа Савчура та Христини Федорняк та Л.Денца «Повернись» у виконанні Івана Василькова та Анни Шкірнікової. Ніжною та задушеною інтерлюдією між цими творами, яка гнучко продовжила їх ліричну настроєвість, стала скрипкова мініатюра «Кантабіле» Н.Паганіні. Її натхненно виконали Юлія Біляк та Оксана Крук.

Сповнений емоційної пристрасті «Поцілунок» Л.Ардіті у виконанні Христини Заборської та Катерини Лаговської подарував чисельній публіці хвилини захоплення блискучим професійним виконанням як співачки, так і піаністки.

Останньою серед інструментальних шедеврів Н.Паганіні у концерті

була представлена знаменита «Кампанела» («Дзвіночок») – рондо із Другого скрипкового концерту композитора. Слухачів пополнила віртуозна стихія твору, яку майстерно та з великим емоційним піднесенням відтворили його виконавці Галина Біла та Зеновія Данчак.

На закінчення концерту Михайло Малафій в ансамблі із Зеновією Данчак подарували слухачам знамениті музичні «шлягери» – «Скажіть, дівчата» Р.Фальво, «O sole mio» Е. ді Капуа та «Світанок» Р.Леонкавалло, остаточно поставивши знак оклику на цьому святі натхнення, радості та віри у прекрасне!

Достойним фіналом стали щирі овації слухачької аудиторії, яка таким чином підтримала та подякувала чисель-

ним виконавцям концерту та їх творчим керівникам – проф. М.О.Логойді, проф. Л.О.Шутко та доц. М.Л.Липецькій. Їм блискуче вдалося досягти головної мети даного мистецького проекту: занурившись цього теплого весняного дня у музичний вир веселого та сумного, жартівливо-кокетливого та драматично-трагічного, тілесно-земного та натхненно піднесеного «AMORE PRIMAVERILE», слухачі отримали можливість ще раз по-новому переосмислити цінність Її Величності Любові, яка і є єдиною правдивою дорогою до людського щастя.

**Олена КСЬОНДЗИК,**  
старший викладач  
кафедри  
концертмейстерства

Ця проблема проектується як на європейську, так і на потужну вітчизняну традицію. Зокрема остання має чималу історію і практику драматичного мистецтва з вагомим ролю вокального чинника: це музика до вистав І.Котляревського, Т.Шевченка, Г.Квітки-Основ'яненка, В.Дмитренка, С.Черкасенка, переклади зарубіжних та зразки оригінальних співогор М.Вербицького, І.Лаврівського, В.Матюка, музично-драматичні постанови в репертуарі «театру корифеїв», мелодрами й оперети П.Бажанського, Я.Барнича, В.Балтаровича, Б.Веселовського, музичні комедії, театри малих форм, естрадні ревію першої половини ХХ-го століття, модерні експериментальні музично-драматичні форми діяльності Г.Хоткевича, Л.Курбаса, М.Вороного, О.Загорова. Поширена традиція виконання популярних оперних творів поряд з драматичними одним акторським колективом (наприклад, театр товариства «Руська Бесіда» у Львові), вимагала від учасників труп достатньо високого рівня володіння вокальними на-

## СОЛЬНИЙ СПІВ ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ СТУДЕНТА-АКТОРА

**Театр завжди був і залишається індикатором суспільних процесів. Зважаючи на це, підготовка майбутнього актора вимагає постійного пошуку більш прийнятних форм сценічної виразності. З особливою гостротою постає проблема виховання актора універсального типу, який досконало володіє як акторською, так і вокальною майстерністю.**

вичками, уміння синтезувати виразові засоби драматичного та музичного мистецтва.

Сучасні європейські системи вокальної підготовки акторів радикально відрізняються від звичних для нас консервативних моделей, де вокально-сценічний образ підпорядковується законам музики, натомість у театрі він підпорядковується законам драми. Театр тепер часто є невербальним – основні акценти ставляться на пластику, танок, міміку, пантоміму, вокал. Театр грає не текст і навіть не підтекст, одиницею його виразності стає метафора. Актор мусить уміти все: він і звук, і колір, і смак, і форма;

сам собі «спец ефект».

Розмаїття стилів, жанрів і напрямків сучасної літератури висувають також особливі вимоги до інтелектуальної підготовки актора. Літературна основа сучасного театру передбачає однаковою мірою знання класики, й авангардних художньо-естетичних напрямів мистецтва. Винятково важливою складовою спектаклів музично-драматичного характеру (водевілю, мюзиклу, музичного ревію, музичної комедії, оперети, театральної вистави у формі концертних програм) є музика і вокал, тому актор зобов'язаний бути професіоналом у цих видах мистецтва.

Отже, проблема вокально-виконавської творчості актора драматичного театру як необхідної складової його сценічної діяльності є актуальною, проте, не достатньо дослідженою проблемою вокальної педагогіки. Зважаючи на це, підготовка майбутнього актора сьогодні вимагає пошуку більш ефективних форм вокального навчання.

«Я від співака в драмі очікую зовсім іншого «прекрасного співу», такого ж прекрасного, але в зовсім іншому значенні», – писав свого часу В.І.Немирович-Данченко (Избранные письма. – М., 1979, т. 2, с. 383). Ви-

Продовження на 12 стор.

конавський феномен актора він вбачав в особливій гармонії, де вокалізація на драматичній сцені несхожа на жодну з відомих вокальних манер – академічну, естрадну, фольклорну чи то на джазовий спів.

На жаль, досвід теоретичного осмислення методичних принципів і прийомів співу драматичного актора не такий багатий, як світова вокальна педагогіка оперного чи камерного мистецтва. Але, тим не менше, вокально-виконавські традиції українського музично-драматичного театру з його задушевністю, психологізмом і реалістичністю в поєднанні з високою співацькою культурою, а також вокальна творчість сучасних акторів, дозволяють виявити основні специфічні характеристики вокального виконавства на драматичній сцені. Практика показує, що в основі органічної природи співу драматичного актора, на відміну від академічного вокалу, лежить акцентована психологічна правда вокально-сценічного образу. Саме це прагнення до глибокого розкриття змісту виконуваної вокальної музики виявляє у справжнього артиста необхідні особливості вокальної техніки, нерозривно пов'язані з драматургією, чіткою психологічною достовірністю сценічного персонажа, його пластичною формою вираження.

Одна з головних особливостей співу драматичного актора - прагнення до автентичності сценічних подій і емоцій, до достовірності вокальної мови в тісному поєднанні з точно фіксованою інтонованою вокалізацією і підпорядкованістю музичній формі.

Характер голосоутворення в акторів драми визначається цілим комплексом ознак, які розкривають

специфіку викладання, відмінну від методики викладання академічного вокалу в навчальних закладах.

Основна відмінність голосоутворення в акторів драми – наближення співочого і мовного реєстрів. У пошуках виразності звучання голосу не можна виходити за рамки природного його тембру, водночас з розширенням звуковисотного діапазону необхідно зберігати і культивувати його своєрідність. І хоча актори повинні володіти всіма видами вокалізації, у більшості випадків використовується манера співу, схожа на проміжний ступінь між кантиленою і речитативом з його інтонаційно-змістовними модуляціями. На відміну від вокалістів, спів драматичного актора непоказним голосом буває більш змістовним інтонаційно і тому більш виразним. Для нього основою є пошук своєї інтонації слова, що народжується з підтексту.

Одним із важливих етапів роботи над голосом є бажання сягнути відповідності звучання голосу фактурі актора, а в подальшому – відповідності акторському амплуа. Тут можливе звучання в ділянці мікстового і грудного реєстрів. Згодом відбувається пошук необхідної характерності.

Для виконання вокальних номерів у виставах не завжди є обов'язковою міцна дихальна опора, яку ми спостерігаємо в оперних співаків. Однак необхідно пам'ятати, що в основі правильного співу лежить добре організоване дихання – нижньореберно-діафрагматичне. Саме це дозволяє досягти найкращого звучання голосів, як мовного так і співочого. Крім цього, необхідно навчати навичкам органічного переходу від мови до співу, від співу

до танцю і навпаки.

Слово в співі драматичного актора є головним засобом виразності і тому чітка дикція – необхідна якість професійного актора. Водночас роботу артикуляційного апарату слід організувати так, щоб вимова пригословних не порушувала мелодичного малюнку вокального твору, його кантиленного звучання і фразування.

У музично-драматичних поставах - оперетах, водевілях, мюзиклах, музичних комедіях часто зустрічаються характерні персонажі, вокальні партії яких вимагають не звичного звучання красивого академічного голосу, а побутового характерного звучання. Наприклад, традиційно в оперетах, окрім головних ліричних героїв, повсюдно зустрічаються комедійні характерні персонажі, субретки, простаки й ін., що вимагає від виконавців особливої вокалізації («омузыкальної» мови). Ця особливість полягає у тому, що в надрах музично-драматичних жанрів і форм, які використовують спів акторів, народжується власна вокально-музична семантика. Вона підпорядковується законам драми, відрізняється специфічною виконавською манерою, зумовленою жанровостилістичними особливостями постави, і передбачає відповідне ставлення актора до вибору вокально-сценічних прийомів.

Усі ці особливості вокального виховання драматичного актора – великий пласт вокальної культури, основи якої закладаються під час навчання.

Вокальне мистецтво актора виступає як інтегратор його інтелектуальних здібностей, переломлюючи крізь них сплав об'єктивного і суб'єктивного. Його матеріальна природа полягає,

перш за все, в інтонації, що є виразовою суттю музики й мистецтва.

Саме музично-мовна інтонація уможливує вирішення виконавських завдань при інтерпретації музично-образних характеристик вокальної музики в тій чи іншій музично-драматичній поставі, ролі, в тому чи іншому вокальному творі.

Щоб виховати співаючого драматичного актора, потрібно пройти необхідні етапи оволодіння вокальною майстерністю, щоденно тренуючи психофізичні й гологові дані студента, і, перш за все, виховуючи технічні вокальні навички, комплексно розвиваючи музикальність, – «співати, як говорити» (за словами О.Мишуги). Для втілення різних відтінків почуттів і думок потрібно мати гнучкий та слухняний вокальний апарат.

Одночасно з удосконаленням вокальної техніки упродовж навчання співу, необхідно виховувати в актора здатність проникати в сутність музично – вокального образу твору, розуміти логіку музичної дії й органічно перебувати в музично-дієвому комплексі. Як зазначив академік Б.Асаф'єв, «треба вміти співати гнів, співчуття, біль, жарт, насмішку, ласку, цілунок, лукавство, мужність, в цілому, всю гаму почуттів» (Асаф'єв Б.В. Об интонации // Избранные труды. – М., 1955. – Т.5, с.117).

Схожі інтонаційні штрихи і фарби виникнуть у результаті точної сценічної дії, народженої музикою.

**Галина БЕНЬ,**  
викладач кафедри  
музичного мистецтва  
ЛНУ імені Івана Франка

## Солоспів

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

Сайт кафедри - [solospiv.com](http://solospiv.com)



Засновник часопису – **Ігор КУШПЛАЕР**

Любов КИЯНОВСЬКА - Головний редактор  
Мирослава ЖИШКОВИЧ - Заступник головного редактора  
Богдан КОСОПУД - Відповідальний секретар  
Наталія ХАРАНДЮК - Літературний редактор  
Людмила БОЖКО, Ада КУШПЛАЕР - члени редколегії