



# Солоспів

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

№ 3(13), вересень-жовтень — № 4(14) листопад-грудень 2013 року



**Редакція часопису вітає викладачів та студентів вокального факультету з Новим 2014 Роком, зичить щастя, здоров'я, миру та спокою, гарного настрою, творчих успіхів!**

Нам приємно сповістити про успіх нашого студента  
**Михайла МАЛАФІЯ –**

здобуття ним 1 премії на Міжнародному конкурсі  
імені Антоніна Дворжака.

Ми щиро вітаємо Михайла та його викладача  
професора **О.І.Цигилика!**

Це чудовий внесок у нашу спільну кафедральну  
скарбничку

творчо-педагогічних здобутків!

## ПСИХІЧНА ЕНЕРГІЯ ВИКЛАДАЧА

### ЯК ВАЖЛИВИЙ ФАКТОР У ВИХОВАННІ СПІВАКА

На основі наукових даних за останні десятиліття переконаємося, що психічна енергія стала предметом найсерйознішої уваги вчених цілого світу. Ще в глибокій давнині психічну енергію називали Божою Благодаттю, Божою Премудрістю. Жерці єгипетських, халдейських, грецьких храмів, жерці пірамід, у яких відбувалися Містерії Посвячення у Вищу Мудрість, вивчали й синтезували знання про Єдину Всеначальну енергію, яка на Плані Проявлення безмежно диференціюється і проявляється у всьому нашому житті, у кожному русі, думці, в житті тварини, рослини, каменю, тобто у всьому існуючому. У стародавніх та середньовічних трактатах, котрі вдалося зберегти від знищення, знаходимо велике розуміння значення Всеначальної енергії у всебічному прояві життя.

Психічна енергія – це Вогонь. Найвищий аспект Вогню – Вогонь Духу. «Бог є Вогонь» – читаємо у Біблії. Тобто це та найвища Всеначальна енергія, з якої зароджуються світи і вся багато-

гранність буття, яку ми бачимо.

Великі можливості накопичення психічної енергії дає радісна праця і особли-

во мистецтво та музика, як одна з найважливіших за порук духовного росту. Про значення мистецтва люди знали споконвіків. Воно ошляхетнює людину, витон-

чує її почуття, вносить радість в її життя.

Ознайомившись у тій чи іншій мірі із наявністю пси-

Продовження на 2 стор.

*Продовження, почат. на 1 стор.*

хічної енергії у світлі досягнень сучасної науки, бачимо, що людина – це могутній генератор космічних енергій, і психічна енергія є превалюючою. Звертаючись до питань навчального процесу, зауважимо, що надзвичайно важливим у процесі праці зі студентом є те, якою якістю психічної енергії володіє викладач. Адже при тісній взаємодії аур дисбаланс психічної сфери викладача або студента не творить гармонійної атмосфери, яка б сприяла позитивному впливові на процес творчості. Психічний хаос, або негативні, незбалансовані енергії бодай одного учасника творчого дійства уже вносять вібраційну руйнівну дисгармонію. Особливо ж, коли творчість здійснюється живим інструментом – людським голосом. Ми знаємо, що кожна наша думка, слово, дія – це вібрація, яка миттєво розповсюджується на неймовірні віддалі у Всесвіті у мільйони разів швидше, ніж світло, і яка впливає і на психічний, і на фізичний стан людини.

Голос вокаліста, який звучить у класі, є насамперед результатом психічної діяльності, бо зародження звуку ми спочатку чуємо на внутрішньому плані, на плані психіки, а відтворений звук у фізичному плані основою свого фізичного прояву має дихання.

Психічний дисбаланс, наприклад викладача, утворює відповідні енергетичні хвилі негативного характеру, які проникають у психічну сферу студента і у значній мірі руйнують творчі можливості останнього. Є студенти із досить витонченою психічною сферою, для яких негативна вібрація неетичного зауваження викладача може зруйнувати досягнення і поселить зневіру у свої можливості. Звичайно, кожен студент-вокаліст – це індивідуальний мікрокосм, з особливостями власної психічної природи, тому і підхід до кожного мусить бути індивідуальним, із врахуванням особливостей психічної енергії. Психічна сфера у співака дуже чутлива та ранима,

і руйнівні вібрації різкого зауваження можуть вмиг зруйнувати досягнуте.

Вдамся до прикладу з мого життя. На одній із репетицій опери Ж.Бізе «Кармен» диригент «діловим» тоном звернув мою увагу на неточну інтонацію у передостанній фразі арії Мікаели. Цей тон диригента настільки сильно вплинув на мою психіку, що при моєму доброму музичному і вокальному слухові вказане місце в арії коштувало мені на кожній виставі неймовірних зусиль: мене лихоманив страх, що цю фразу я не зможу заспівати чисто; дихання збивалося, прискорювався ритм серця, і попередні фрази арії перед цим місцем проспівувалися мною майже безконтрольно. Довгі роки я не могла позбутися почуття невпевненості і страху перед передостанньою фразою у арії Мікаели. Ось таким був результат негативної вібрації зауваження, яка так «намертво» відбилася на чутливій субстанції моєї психічної структури і локально зруйнувала мою впевненість у собі. Я уже була майже зрілою навчачкою і здобутками на оперній сцені, та ... людська психіка – таємничий Сфінкс, який криє у собі багато нерозгаданих загадок. А психіка студента, який щойно почав оволодівати вокальними сходинками, який ще не достатньо захищений впевненістю у рівні своєї майстерності митця? О, яка міра культури, терпеливості й розуміння саме важливості психічного аспекту у співпраці зі співаком потрібна викладачеві вокалу, щоб досягти зрівноваженої, довірливої атмосфери, у якій розквітне талант майбутнього творця! Добрий студент-вокаліст – це не лише його природні дані (голос і слух), це також і копітка, важка праця викладача, у якій чільне місце посідає його психічна енергія, що створює психічний клімат у класі. Безперечно, іноді викладачеві, у виховних цілях, доводиться вжити суворого тону, за яким все ж мусять звучати вібрації любові, доброзичливості, що нейтралізують негативну вібрацію дисциплі-

нарних настанов.

Чисте, високе мислення – також необхідна умова для прояву психічної енергії. Та найтяжчим гальмом для накопичення психічної енергії є роздратування. Це – батіг людства, який висить над нами у повсякденному житті і непомітно виганяє, висмоктує психічну енергію, відкриваючи доступ темряві, хворобам, духовній деградації. Роздратування не тільки поглинає Божественну Благодать – психічну енергію, але і породжує імперил (кристалічні відкладення), який спустошує, виідає нервовий фосфор та відкладає на стінках нервових каналів кристали – отрути, які є вбивчими для здоров'я людини. Породжуючи імперил, людина приносить тяжку шкоду не тільки собі, але і всьому оточуючому. Від аури роздратованої людини в'януть квіти. Страх, невірноваженість, лінивість, осудження – є тими запрудами, які роблять людину неспроможною поповнювати свій організм психічною енергією великого Космічного резервуару.

Прийшов час, коли людство змушене усвідомити цю могутню силу, бо при неочищеній свідомості, при нинішній духовній деградації і невігластві, вона стає глобально руйнівною, про що й свідчить катастрофічний психічний та фізичний стан людства планети, та небувала смертність.

Енергія сама по собі ні зла, ні добра, вона діє в залежності від стану нашої свідомості, від свобідної волі людини. Та ж сама психічна енергія піднімає руку хірурга, щоб врятувати життя людини, і та ж сама енергія піднімає руку вбивці, щоб відібрати життя у невинної жертви. Все залежить від рівня духовної свідомості.

Величезна відповідальність людства перед Космосом за свою психо-духовну продукцію і досі не усвідомлена. Варто хоча б поступово рідати за психічним станом людей в транспорті, на ринку, на всіляких політичних зібраннях, в сім'ях, де панують пристрасті найжалюгіднішого і руйнівного гатунку. Для чутливої, духовної людини така

атмосфера, насичена імперилом та енергіями нижчої людської природи, є нестерпною. Часто люди отруюються подібними енергіями і, не знаючи енергетичних законів, не можуть визначити причини свого дискомфорту чи поганого самопочуття. Так, саме психічна енергія показує людині міру допустимого.

Я розумію, що стара вокальна догма «Основне – навчити студента співати» у своїй віковичній закостенілості заперечуватиме сучасне бачення проблем вокальної педагогічної практики. Та світ у своєму стрімкому еволюційному русі до пізнання космічних істин і, зокрема, людини як високоорганізованої космічної структури, не може житися старими гальмуючими категоріями світосприйняття ні в одному аспекті людської діяльності. А тим паче, коли сучасне розширене бачення стосується найвищого аспекту життя – творчості.

Узагальнюючи вищесказане, мусимо усвідомити надзвичайно важливу роль вихователя майбутніх творців високих космічних вібрацій, вихователя великої внутрішньої культури, вчителя, оснащеного не лише вузькопрофесійними знаннями та можливостями, але й великими надбаннями сучасної науки в питаннях природи звуку, розширеним баченням можливостей і перспектив майбутнього співака – творця, співака з глибоким усвідомленням природи звуку, його космічного походження і його могутнього вібраційного впливу на духовну і фізичну природу слухача. Досконале знання інструменту, яким володієш, знання на рівні космічних знань, дає співакові усвідомлення своєї високої місії – місії творця високих космічних вібрацій, які очищують і підносять духовну природу людства на вищий рівень космічної еволюції.

**Анна ДАШАК,  
заслужена  
артистка України,  
професор кафедри  
сольного співу**

Творче становлення Ігоря Федоровича Кушплера як співак починалося саме у Дрогобичі. Тут він навчався співу у талановитого педагога М.Я.Копніна. Згодом був переведений на другий курс вокального факультету до Львівської консерваторії ім. М.В.Лисенка. Ігор Федорович завжди згадував про свої перші кроки у вокалі, про свого першого педагога, тих людей-дрогобиччан, з якими товаришував, а пізніше не втрачав контактів.

То ж, у ті хвилини в залі Дрогобичського музичного училища ім. Василя Барвінського панувала особлива атмосфера: і виконавців, і слухачів, здавалося, об'єднав дух митця, що був втілений у його чудових композиціях.

Зі словом про митця виступили: Володимир Грабовський, мистецтвознавець, викладач Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Франка та викладач кафедри сольного співу ЛНМА ім. М.Лисенка, кандидат мистецтвознавства Мирослава Жишківич.

Сама програма концерту була надзвичайно об'ємною та цікавою. Умовно її можна поділити на три блоки. Перший блок був представлений солістами (оркестрування Віктора Камінського) на слова українських поетів у виконанні співаків-солістів, здебільшо-

у своєму вступному слові один з авторів творчого проекту Мирослава Олександрівна Логойда розповіла, що, вибираючи саме цю програму для концерту, переслідувала дві мети: по-перше – це пропагування творчості талановитого українського композитора, 110 річниця від дня народження якого минула ще на початку 2013 року (деякі романси Ю.Мейтуса на сцені нашої академії були виконані вперше); по-друге – згадка про блискуче виконання деяких з них самим Володимиром Дмитровичем, особливо ж створення незабутнього образу Миколи Задорожного в «Украденому щасті» на сцені Львівського оперного театру. І власне уривки з цієї опери (арія Анни, арія Миколи, дует Анни та Миколи)

## ФЕСТИВАЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ У ДРОГОБИЧІ

13 листопада 2013 року у Дрогобичі стартував Фестиваль української музики «Струни душі нашої». Знаменно, що цей фестиваль розпочався концертом з вокальних творів народного артиста України, професора ЛНМА ім. М.В. Лисенка, композитора Ігоря Кушплера (1949-2012) і був приурочений до 65-ї річниці від дня народження митця.

го випускників І.Кушплера, під супровід Львівського камерного оркестру «Академія» (концертмейстер – народний артист України Артур Микитка, диригент – Юрій Бервецький). Чудово прозвучали такі твори: «Іскра», сл. Олександра Олеса (соліст – лауреат всеукраїнських конкурсів вокалістів Назар Тацішин); «Ой маю, маю я оченята», сл. Тараса Шевченка (виконавиця – солістка хорової капели «Трембіта» Вероніка Пosaцька); «Ой по горі роман цвіте», сл. Т. Шевченка – у виконанні соліста Львівського оперного театру Сергія Севастьянова. Надзвичайно переконливо прозвучали наступні два твори – «В передчутті весни» на сл. Анни Волинської та «Отче наш, іже єси» на сл. А. Волинської у виконанні лауреата всеукраїнських конкурсів Марія Шрам. Укр. нар. пісня «Ой шум шумить» (оркестрування Анни Школьнікової) була вико-

нана автором цієї статті. На завершення першої частини концерту прозвучав солюспів «Ой не сійтеся, сніги» на сл. Олександра Олеса у виконанні заслуженого працівника освіти України Корнелія Сятецького.

Другий блок складався з обробок українських народних пісень у фортепіанному супроводі багатолітнього концертмейстера класу І.Ф.Кушплера – Ірини Дуркот: «Зродилися терки» (Наталія Степаняк), «Дунаю, Дунаю» (Дарія Кліменкова), «А ти, дівча, як ся маш», (соліст народної хорової капели «Трембіта» Руслан Скоролітній), «Летіла зозуля» (Анна Носова), «Люлька» (Сергій Севастьянов), «Якби я мала крила орлині» (Н.Степаняк, А.Носова, В.Пosaцька та Д.Кліменкова). Усі обробки були виконані артистично, з гумором чи смутком, відзначалися оригінальністю творчого підходу.

У третій частині концерту у виконанні дрогобицьких хо-

рових колективів прозвучали три хорові твори Ігоря Кушплера – «Реквієм» (мелодія Михайла Гайворонського, сл. Михайла Кураха) та «Січові стрільці» (сл. Володимира Вихруща), виконавці: Народний чоловічий камерний хор «Боян Дрогобицький», соліст Я.Дзензерович, диригент – В.Довгошя, концертмейстер – Т.Козій; «Чолом тобі, Львово» (сл. Богдана Стельмаха), виконавці: хорова капела «Gaudeamus» Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Франка, диригент – заслужений працівник культури України С.Дацюк, соліст – А.Боженський, концертмейстер – У.Конарська.

Музика Ігоря Федоровича Кушплера справила захоплююче враження на присутніх у залі викладачів та студентів. Здавалося – її можна слухати знову і знову... На завершення директор музичного училища заслужений діяч мистецтв України М.Ластовецький подякував організаторам проекту А.Микитці, А.Школьніковій, усім виконавцям за чудову інтерпретацію композиторської творчості митця, висловлюючи переконання у тому, що на сьогодні цей проект – один з кращих мистецьких заходів, і побажав усім учасникам здоров'я та яскравих здобутків на ниві творчості.

**Анна НОСОВА,  
аспірантка ЛНМА  
ім. М.В.Лисенка**

## Забуду все – і біль, і втому... (Світлій пам'яті Володимира Ігнатенка)

Концерт з творів Юліуса Мейтуса, що відбувся 27 листопада 2013 року у Великому залі нашої Академії, був присвячений світлій пам'яті провідного соліста Львівської опери, педагога, багатолітнього завідувача кафедри сольного співу Володимира Дмитровича Ігнатенка. Виконавцями програми виступили студенти класів камерного співу професора Мирослави Логойди та класу концертмейстерства доцента Марії Липецької.

були виконані випускниками Володимира Дмитровича – заслуженою артисткою України Любов'ю Качалою та Назаром Тацішином. Також у виконанні хору студентів нашої академії (керівник – ст. викл. Христина Флейчук, диригент Ольга Островська, концертмейстер Зеновія Данчак) прозвучали барвисті «Коломийки» з цієї опери.

Два твори для скрипки («Нокторн» та «Алегро») виконала концертмейстер Оксана Охрім.

І все ж осердям концерту були студенти, кожен з яких у міру своїх можливостей, проте з великим натхненням, виконував романси Ю.Мейтуса під вдалий акомпанемент студенток Зеновії Данчак та Христини Федорняк. Хочеться від-

значити таких студентів, як Михайло Малафій («Зелений вітер, пахнуть трави», сл. В.Сосюри), Юрій Гадзецький («Водоспад», сл. П.Бровки), сл. І.Франка), Юлія Ковальська («Уляні снилось вніч», сл. А.Малишка), Дмитро Кальмучин («Я забув, що й плачуть з поцілун-

Продовження на 4 стор.

Продовження, поч. на 3 стор.

ку», сл. А.Малишка), Тетяна Ванжула («Твої очі як те море», сл. І.Франка), Дарія Чернявська («Не відрікаюся я ні від чого», сл. Л.Первомайського), Тарас Осередчук («Забуду все – і біль, і втому», сл. П.Воронька). Особли-

во хочеться зупинитися на виконанні романсу «Ксеня» на сл. А.Малишка студентом Юрієм Григорашем, який зумів створити цілу драматичну сцену. Між іншим, романс цей традиційно виконують жіночі голоси. А тут, як відзначила Мирослава Олександрівна, хотілося почув-

ти романс-баладу у чоловічому виконанні, і якраз баритонове забарвлення додало особливо го колориту цьому творові.

Те, що концерт був підготовлений з великою любов'ю та щирістю, відчувалося і у вступному слові М.О.Логойди, і у виступах учасників концерту, і цієї

стан передався слухачам, які прийшли підтримати проект та віддати шану пам'яті видатному митцю.

**Мирослава  
ЖИШКОВИЧ,  
кандидат  
мистецтвознавства**

Композитор використав новелу Г.Гайне і давню легенду XVI століття про мореплавця-грішника, покараного довічно ходити на своєму кораблі морями-океанами аж до скону; поневірятися до Судного дня, потерпати од нескінченних мук сумління, без батьківщини, дружної родини, без затишної домівки. Моряк картатиметься самотністю, знавісними бурями, несамовитими вітровіями і спрагою, допоки гріх його не спокутує безкорисливе кохання вірної жінки.

З'ява 170 років тому на німецькій сцені «Летючого голландця» ознаменувала повне і остаточне віднайдення Р.Вагнером власного стилю й мистецького почерку.

Феєрична легенда у Вагнеровій опері трансформується в сувору драму буття. У донецькому спектаклі прочитується режисерське намагання Мари Курочки відчути своєрідну сутність оперної атмосфери, що примхливими мереживами огортає Корабель буття-небуття, цей Човен Вічності, - як можна назвати «Летючого голландця». Міцним павутинням рибальської сітки символічно облутані персонажі оперного дійства, потрапивши до пастки одвічних життєвих ілюзій.

Музичне тло представленого спектаклю – бурливо-динамічне, використано коло-ристично-експресивні барви, що яскраво характеризують зміни природних стихій, настроїв і драматичних колізій у житті персонажів.

Хортаоркестр «Донбас-опери» (хормейстер та диригент-постановник

## ВАГНЕРІАНСЬКИЙ ШТОРМ НА УКРАЇНСЬКОМУ ОПЕРНОМУ МОРІ

**Ще живе у пам'яті музично-театральна епопея «Богдан Хмельницький», приурочена до ювілею видатного українського гетьмана, а донеччани уже вразили громадськість новою виставою «Летючий голландець» – до 200-річчя великого Ріхарда Вагнера, що відзначається світом за рішенням ЮНЕСКО.**

— народні артисти України Л.Стрельцова і В.Василенко) продемонстрували надзвичайно високий рівень професійної майстерності, тонке відчуття стилю, прекрасне володіння технікою.

Яскрава диригентська манера своєрідного і вдумливого митця Василя Василенка, його надпотужна енергетика, віртуозне володіння животворним оркестровим звуком — чудово прислужилися при опануванні оповитого серпанками загадковості Вагнерівського материка. Аби представити його сучасній вітчизняній публіці, потрібно було докласти справді ж бо велетенських зусиль у багатьох сферах.

Окремим рядком у великоформатній та різнобічній підготовці майбутньої вистави стоїть співробітництво театру з Генеральним консульством Німеччини в Донецьку (Генконсул пан Клаус Ціллікенс), Київським Гете-Інститутом і Посольством ФРН в Україні (Посол Крістоф Вайль). Так серед художніх консультантів постановочної групи з'явилася колоритна постать – корепетитора Мальне Кроїдла. Його всеосяжна робота з укра-

їнськими співаками й концертмейстерами заслуговує щонайвищого балу. Лише одна промовиста деталь: у процесі занять біля фортепіано з'ясувалося, що цей фахівець знає всі опери (!) Ріхарда Вагнера і виконує їх... напам'ять (!!!).

Очевидно, слід зауважити, що зачинателем та ідеологом цього масштабного міжнародного проекту був головний диригент «Донбас-опери», народний артист України В.Я. Василенко. Свідомий складнощів, які чатують на будь-якого сміливця, що наважується ставити Р.Вагнера, Василь Якович виношував цей задум упродовж п'яти років. І лише тоді ризикнув поділитися карколомною ідеєю з генеральним директором театру, заслуженим діячем мистецтв України В.Рябенюком і художнім керівником, народним артистом України В.Писарєвим.

Керівництву, звісно, простіше працювати, коли колектив трудиться над якоюсь локальною виставою. А якщо на порядку денному раптово постає несамовіта вагнерівська гігантманія, тут уже слід серйозно замислитися над співмірністю твор-

чих зазіхань і – виробничими можливостями... До честі театральних очільників слід сказати, що вони не тільки схвалили той винятково обтяжливий задум, але й активно долучилися до його практичного втілення у життя. Вочевидь, принагідно варто нагадати відому істину: наскільки важливо, щоб у театрі працювали одностайні, котрі роблять спільну справу.

Одразу зауважимо, що на загал спектакль відповідає крупномасштабному Вагнерівському мисленню. Досить сказати, що тут задіяно значні ресурси: людські (у виставі бере участь близько 300 осіб), технічні (найсучасніший відеопроєктор BARCO, – його має лише цей театр, а на гастролях – його аналог) і, звичайно ж, матеріальні (на цю грандіозну постановку кошти спонсорувала надпотужна компанія СКМ – найбільшої в Україні промислово-фінансової групи).

*«Мета, яку поставив наш акціонер Ринат Ахметов, – наголосила на пресконференції в Дзеркальному залі театру представниця СКМ Наталія Ємченко, – гідне життя для людей в Україні. Окрім усього іншого, ми можемо й повинні підтримувати також і культурно-мистецькі проекти – на кшталт “Летючого голландця”. Ми прагнемо, аби завдяки таким проектам оперне мистецтво*

Продовження на 5 стор.

в Україні могло розвиватися згідно театральним законам, прийнятим у всьому цивілізованому світі. І щоб самі українці пишались рівнем розвитку опери, а світове співтовариство знало і поважало Україну як державу, де цінують і підтримують високе мистецтво».

Проте – відомо, що результат будь-якого художнього починання залежить від таланту і натхнення митців, котрі беруть у ньому участь. В даному випадку йдеться насамперед про вокалістів. Селекційну роботу серед вітчизняних виконавців провів диригент-постановник В.Василенко.

У «Летючому голландці» донеччан виступають не лише їхні солісти, але й співаки з Австрії, Німеччини та з Київської Національної Опери. Впродовж гастролей львів'яни мали нагоду послухати обидва акторські склади.

Партію Голландця співакли Андреас Макко (Штефан Штоль), Даланда – камерний співак Республіки Австрія Вальтер Фінк (заслужений артист України Юрій Алексійчук), Сенти – лауреат Міжнародного конкурсу імені Р. Вагнера Леся Алексєєва (заслужена артистка України Тетяна Плеханова); роль Еріка виконали – лауреат Міжнародних конкурсів Давид Йім (Віталій Козін), Марі – лауреат Міжнародних конкурсів Ганна Максудова (Наталія Матвєєва), Даландового керманіча – Євген Удовін (Володимир Хамраєв).

Обидва Голландці – володарі сильних, обертонно барвистих баритонів, глибоко й по-справжньому проїняли непростую вдачу свого героя. Перфектне володіння голосовим апаратом, емоційна напруга, цілковита природність речитативів – сприяли успіхові гостей на львівській сцені.

Слухаючи в партії Сенти українських виконавиць, – киянку й донеччанку, – можна було тільки порадіти за вітчизняну школу вокального мистецтва. Їхні трактування примхливого образу справді сягали рівня вічних партитур.

Водночас не залишало відчуття, що співачки також не оминули і сценічного досвіду великої Соломії Крушельницької, котра, як відомо, залишилася в анналах історії неповторним вагнерівським

вечора цю партію належним чином виконав соліст Донецької Опери Віталій Козін.

Гідними партнерами зазначених виконавців стали також Ганна Максудова і Наталія Матвєєва у ролі Марії

тику й творчу манеру цього композитора-новатора, знати його жорсткі, часом суперечливі вимоги до виконавців. Наша традиція – милослухання, розспівність, а тут – стриманість, вважай,



взірцем. І мабуть, не даремно найбільш уважними екскурсантками під час відвідин Музично-меморіального музею С. Крушельницької виявилися саме Сентіанки Леся Алексєєва й Тетяна Плеханова.

Соковитою і повнокровною постала в спектаклі роль Сентового батька Даланда, що її показали австрійський магістр філології Вальтер Фінк та вихованець Новосибірської консерваторії, заслужений артист України Юрій Алексійчук. Окрім бездоганної вокальної інтерпретації, митці, – кожен по-своєму, – внесли до цього портрету індивідуальні драматичні особливості і нюанси.

Ще однією приємною несподіванкою став виходець із Південнокорейського півонострова, а нині улюбленець німецької публіки Давид Йім у ролі Еріка. Своєрідне тембральне забарвлення його голосу в поєднанні із фундаментальною європейською вокальною школою дали разючий результат. Наступного

та Євген Удовін й Володимир Хамраєв, які створили образ Даландового керманіча.

**Людмила Федорівна Божко**, народна артистка України лауреат Всеукраїнського конкурсу, солістка Київської та Львівської Опери, солістка московського Большого театру 1960-80 рр., професор, завідувач кафедри сольного співу Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка:

– Впродовж творчого життя мені неодноразово доводилося зустрічатися з музикою Ріхарда Вагнера, зокрема, в опері «Тангейзер» співала партію принцеси Єлизавети. Тож добре уявляю труднощі, які треба було подолати колективу «Донбас-опери», аби поставити на належному рівні Вагнерового «Летючого голландця». Проте донеччани впералися, вони чудово справилися із усіма складнощами.

Непросте завдання стояло передусім перед співаками, бо ж їм необхідно було збагнути своєрідну стилі-

математична точність, навальне могуття оркестрової стихії. До цього слід призвичаїтися, прилаштуватися. В українських актрис, зайнятих у виставі, треба вітати розумне переосмислення вагнерівських традицій у творчості Соломії Крушельницької.

Окрім того, незабутнє враження справив на мене хор: він звучав колористично цікаво і, – немов один голос. Власне, як і в масових сценах – доведений до автоматизму виразний «СТОП-КАДР». Спектакль вибудований професійно, добротньо, грамотно. І найголовніше: є обличчя вистави, є оригінально витлумачений образ моря, як одвічний символ завжди вируючого життя.

Справжнє захоплення викликає віртуозна робота відеосценографічного дуєту з Німеччини – Момме Хенрікса й Торге Мьоллера. Їхні новації органічно вписалися у вагнерівську атмосфе-

Продовження на 6 стор.

ру спектаклю. Тонкою вигадливістю і нестримною фантазією позначений створений митцями наскрізний образ моря у різних інтерпретаціях.

**Юрій Олексійович Луців**, народний артист України, лауреат Державної премії імені Т. Шевченка, головний диригент-художній керівник Львівської опери 1960-х років, професор, що довготривало очолював кафедру оперно-симфонічного диригування музичної академії імені М.В. Лисенка, володар Почесної європейської відзнаки «Жезл Моцарта»:

– *Слід одразу наголосити, що в знаменний час 200-ліття Верді й Вагнера я радо вітаю приїзд до Львова Донецького театру з оперою Ріхарда Вагнера «Летючий голландець». Адже після «Тангейзера» – це один з найбільш видатних творів оперної літератури. Спектакль донеччан відбувся на високому, справді європейському рівні. Це тим більш показово, що вітчизняні театри переживають сьогодні не найліпші часи.*

*Музичний бік вистави заслуговує щонайвищого поцінування. Диригент-постановник Василь Василенко глибоко і всебічно осягнув вагнерівський стиль. Він проводить спектакль із натхненною романтичною експресією, майстерно зберігаючи баланс із сценою, солістами (не заглушуючи їх та водночас не даючи превалювати); оркестровий потік звучить насичено, групи оркестру тримають відповідну рівновагу (духові інструменти не поглинають струнних). В результаті – зі сцени лине правдивий Вагнер.*

Та врешті, як може бути інакше, коли за пультом стоїть поет оркестрального симфонізму Василь Василенко! Недаремно ж в одній із його поетичних книг «Медвинські сади» у вірш «Музиці» вихлюпнулося ось таке трепетне почуття:

Благословенна в музах!  
Подих Раю!  
Для диво-звуків —  
Твій Святий вітвар.  
Несу любов, -  
Мого життя нектар, -

Тобі,  
Моя Володарко земная...  
(Видавництво «Друк»,  
Одеса, 2002 р.)

**Ю.О.Луців** продовжує:

– *Високий оперний професіоналізм та винахідливість продемонстрували художники вистави, використовуючи найновіші досягнення в галузі оптико-театральних технологій. Відчувається органічне поєднання зорового і звукового рядів, тобто, у своїх мистецьких вирішеннях сценографи відштовхувалися саме від партитури. Ними відомо знайдений зоровий відповідник оперного дійства.*

Зауважимо, що патріарх вітчизняної диригентури, глибокий знавець світового оперного мистецтва, Юрій Олексійович відзначається неупередженістю і творчою об'єктивністю. Ось декілька його міркувань щодо режисури:

– *Відомо, що це одне з найбільш проблемних питань сучасного оперного театру. Тут існують дві тенденції: класична і – тяжіння до осучаснення, сиріч – авангардистська. Ніхто, звісно, не заперечує нових режисерських підходів у трактуванні витворів світової класики. Якщо вони, звичайно, не суперечать авторському задумові і не виходять за межі здорового глузду.*

*Очевидячки, не варто було на власний розсуд втручатися у лібретто, написане самим Вагнером, як це сталося у донецькій постановці. Тут Ерік із закоханого юнака – несподівано перетворюється на чоловіка головної героїні, а саму Сенту (яка неймовірна нісенітниця!) згодом насильницьким способом трансформують в сучасного пістолетного кілера. Не може не викликати заперечення й абсолютно абсурдний епізод, коли Даланд, батько Сенти, несквапно вилізає... із доччиного ліжка! Та й узагалі – оте гіперболізоване полігонне ліжбище перетворено мало не на зоровий символ спектаклю...*

*А чого варті еротизовано-єріховні, – власне, уповні антивагнерівські за суттю, – сновидіння Сенти (вочевидь, данина теперішній невблаганній моді); або ж наївний режисерський сплеск – сценічна з'ява кількох дітлахів (де дівчинка не завжди виглядає достатньо естетично).*

*І в тому строкатому постановочному юрмищі цілком розчиняється і щезає невідь куди Портрет загадкового Сентового мореплаця, котрий має в тканині Вагнерової опери неабияке смислове навантаження. А поряд із тими химерними неокочирностями – ціла низка супроводжуючих. Скажімо, знаковий дуєт Еріка і Сенти – взагалі сценічно не пророблений; а замість того, щоб продемонструвати скарги одвічного морського блукача, режисер чомусь примушує артисток трусити на авансцені чи то постілки, чи якесь інше хатне причандалля.*

*Натомість у пам'яті спливає спектакль «Летючий голландець» Байройтського фестивалю 1986-го року, на якому я був присутній (диригент Woldemar Nelsson, режисер-постановник Harry Kupfer). Там оперне дійство теж трактувалося авангардно і було зведене до такого собі, сказати б, фрейдистського марення із децю шизоїдною головною героїнею. Але ж бо: незважаючи на це, дійство оте вибудовувалося аргументовано, за всіма законами театральної логіки і, найголовніше, – ґрунтувалося на принципових Вагнерових засадах.*

*Режисерія ж цієї донецької постановки – то ключкувате і геть невмотивоване відгоміння згаданого мною Байройтського «Летючого голландця». Проте його музична складова, – котра є усе ж таки провідною, домінантною, – урівноважує враження од видатного творіння Вагнерового генія.*

Але, як би там воно не було, подія під назвою «Донецький "Летючий голландець"» відбулася і це доко-

наний факт. Більше того: подія та на просторах вітчизняного музичного театру перетворилася на ЯВИЩЕ. Із чим усіх нас можна привітати.

У чому все ж таки загадка цього донецького феномену? Вона має принаймні чотири складові: **ініціатива + матеріальне підґрунтя + міжнародне співробітництво + талант виконавців**. І якщо бодай один з елементів формули випадає (або ж надто хиткий), – проект зазнає невдачі. Як це сталося, приміром, з іншим нашим театром, що обрав для постановки «Кармен» Ж. Бізе (тоді в конструкції підвів четвертий елемент...).

Власне, резонансний спектакль донеччан є конкретною і діловою відповіддю на химерні сентенції, що прогулюються останнім часом на сторінках деяких вітчизняних таблоїдів.

Йдеться про ніби-то цілковитий занепад театральної справи на українських теренах. Тут, мабуть, доречно згадати поетичну строфу, в якій автор радить у подібних ситуаціях – «Нам своє робити!». Врешті, про смаки не сперечаються: кому до вподоби піп, кому попадає, а кому – й попівна...

Отож, – хтось цурпелить занепадати й живописно розкладатися на хімічні елементи, а хтось – на Вагнера у «Донбас-оперу». Власне, кожному своє.

А насамкінець хочу звернути увагу на промовисту історичну паралель. Ріхард Вагнер і наш Тарас Шевченко – були сучасниками. Кожен із них переймався героїкою та болями свого народу, кожен з них відобразив у власній творчості велич і дух свого народу, що внутрішньо єднає імена двох титанів. Тож вистава донеччан – гідний дарунок до 200-ліття обох геніїв людства.

**Оксана ТОРОПОВСЬКА,**  
лауреат  
Всеукраїнського  
конкурсу

# ЛЬВІВСЬКИЙ ПЕРІОД ДІЯЛЬНОСТІ АДАМА ДІДУРА

**24 грудня минає 140 років від дня народження Адама Дідюра – видатного польського оперного співака (баса), педагога, режисера, музичного й артистичного керівника Львівської опери 30-х рр. ХХ ст., який зробив вагомий внесок у розвиток вокального мистецтва Львова та львівської вокальної школи.**

Народився Адам Дідур 24 грудня 1873 у селі Воля-Сенкова поблизу містечка Сانون (Польща). Співу навчався у консерваторії Галицького Музичного Товариства (клас В.Висоцького, 1892-1895 рр.), продовжив навчання у Мілані в Емеріха (1895 – 1904 рр.). З 1895 року почав виступати на театральних сценах Італії. З 1895 по 1898 р. – соліст Міланського театру «La Scala». Гастролював у Каїрі та Александрії. Співав з такими відомими співаками та співачками як Е.Карузо, М.Баттістіні, Ф.Шалаяпін, Н.Мельба, А.Патті, М.Зем-бріх. У 1899 – 1903 рр. виступав у Варшаві, а також у Петербурзі, Москві, Одесі, Лондоні, Барселоні, Мадриді, Буенос-Айресі. Під час Першої світової війни співав у «Метрополітен – опера» в Нью-Йорку. Ще у 1913 році виступив у цьому театрі в ролі Бориса Годунова (з однойменної опери М.Мусоргського). Постановку цієї опери вперше на американському континенті здійснив А.Тосканіні. З великим успіхом співав у Південній Америці, а також на сценах Парижа, Відня, Кракова, Лондона, Чикаго, Монреаля, Києва, Харкова. А.Дідур виконував партії: Мефістофеля («Фауст» Ш.Гуно, «Мефістофель» А.Бойто), царя Бориса («Борис Годунов» М.Мусоргського), Мельника («Русалка» О. Даргомижського), Дона Базіліо («Севільський цирюльник» Дж.Россіні), Фігаро («Весілля Фігаро» В.А.Моцарта).

А.Дідур володів феноменальним голосом широкого діапазону, доброю дикцією і бездоганною вокальною технікою. Широко проводив концертну діяльність. У репертуарі співака були твори польських, російських, інших зарубіжних композиторів, солоспіву М.Лисенка. У 1932 році А.Дідур залишив сцену й оселився у Львові, присвятивши себе педагогічній роботі. Він викладав у класі сольного співу і в оперному класі Львівської Музичної Консерваторії ім. К. Шимановського (1934-1938) та Консерваторії Польського Музичного Товариства (1938-1939). «Це було одним з найбільших кадрових надбань обох навчальних закладів», – зазначає дослідник артистичної та педа-

гогічної діяльності співака професор Л.Мазепа. Також був художнім керівником Львівської опери. З 1939 року – директор Варшавської опери. У повоєнний час – професор Вищої музичної школи в м. Катовіце. Помер 7 січня 1946 року.

У Львові в А.Дідюра навчалось чимало польських та українських співаків. Серед них: сопрано – Вікторія Котуляківна (Кальма), Ядвіга Ляхетувна-Бурштинович, Софія Шепелівна, мецо-сопрано – Євгенія Зарицька, Іра Маланюк, тенори – Здзіслав Преньговський (Альба), Леслав Фінце, Олександр Ковальський, баритон Теодор Юськів, баси – Станіслав Лабазевич (Лобазевич), Маріан Новаковський (Новаковський), також дві дочки А. Дідюра – Ольга Дідур-Вікторова і Марія Дідур-Залуська, та ін.

Уроки в класі видатного співака відбувались активно та захоплююче. Сам маестро на заняттях був надзвичайно активним, діяльним. Його девіз – завжди працювати та вдосконалюватись, а на сцені викладатись на двісті відсотків. Про велику емоційну віддачу А. Дідюра свідчить і той сумний факт, що помер він власне під час лекції.

Зі спогадів Іри Маланюк дізнаємось, що «Дідур мав свої, зовсім не традиційні, але дуже ефективні методи навчання. Студенти цілий день сиділи в класі, слухали один одного. Кожен брав щось для себе із зауважень професора і вчився на помилках інших» («Голос серця: Автобіографія співачки», с. 31). У педагогічній роботі Дідур, безумовно, використовував вказівки своїх наставників Висоцького та Емеріха, опираючись на їх методику виховання голосу, і звісно ж, застосовуючи свій багатий артистичний до-

свід. Він піклувався не лише про розвиток голосових якостей своїх учнів, а й намагався розвивати та вдосконалювати їх артистично-виконавські можливості, навчав сценічної культури. В Оперній школі (оперний клас), яку видатний співак проводив водночас з класом сольного співу, він поставив такі учнівські вистави: «Фаворитку» Г.Доніцетті (травень, 1937 р.) за участю Є.Зарицької, Т.Юськіва, З. Преньговського (Альба), М. Новаковського, С.Шепелівни, М.Рибчина та «Янек» В.Желенського (квітень, 1938 р.) за участю В.Котуляківни, Л.Фінце, Т.Юськіва, С.Лабазевича.

Водночас, посідаючи місце музичного й артистичного керівника Львівської опери, А.Дідур у грудні 1938 року поставив оперу «Міньйон» Ш.Тома, довіривши головну партію своїй учениці В.Котуляківні, яка, за словами С.Людкевича, «титульту роль Міньйон креувала добре й інтелігентно» («Дослідження, статті, рецензії, виступи», 2000, т.2, с. 600). У травні 1939 року А.Дідур домігся виступу своїх студентів на сцені оперного театру в опері «Аїда» Дж.Верді з хором та оркестром Львівської опери: Я. Ляхетувни (Аїда), І.Маланюк (Амнеріс), Л.Фінце (Радамес), Т.Юськіва (Амонасро). «Ми працювали як професійні артисти: з першим режисером театру Улухановим та головним капельмейстером Адамом Солтисом у супроводі хору та оркестру, у театральних костюмах, з декораціями» (с. 32), – пише в спогадах І.Маланюк.

У пресі тих років діяльність Оперної школи та її керівника А.Дідюра отримала доволі широке висвітлення. На сторінках праці «Adam Didur we Lwowie» Л.Мазепа знаходи-

мо чимало рецензій, які свідчать про плідну роботу співака на педагогічній ниві. Так, у часописі «Gazeta Lwowska» за 19 травня 1937 року з приводу постановки опери «Фаворитка» Г.Доніцетті зазначалося, що «Адам Дідур, гордість польських співаків, артист, який захопив світ красою свого голосу та прекрасною грою – показав, що є не менш добрим педагогом, швидко за відносно короткий час, згуртувавши колектив вже відповідно підготованих учнів, – здійснив режисуру, підготував <...> своїх елевів до тієї міри, що в такій складній опері з епохи італійського „бельканто“, якою є „Фаворитка“ досліпно жодного разу не „засипались“, співаючи цілком вільно, рідко поглядаючи на диригента» («Adam Didur we Lwowie», с. 153-154). В іншому часописі «Ilustrowany Goniec Wieczorny» за 19 травня 1937 року невідомий рецензент писав: «„Фаворитка“, котру 20 років не grano на нашій сцені, дочекалась відновлення завдяки старанням оперного класу Музичної Консерваторії ім. К. Шимановського під керівництвом співака світової слави і як виявилось, такого ж режисера Адама Дідюра. Підготовка колективу солістів, складеного з адептів вокального мистецтва, коригування постановки голосу, приділення уваги способів фразування та плинності кантилени, що так домінує в операх Доніцетті, – ось коротко про велику і беззаперечну заслугу маестро тієї величини, що А.Дідур» (там само, с. 154-155).

**Мирослава  
ЖИШКОВИЧ,  
кандидат  
мистецтвознавства**

Афіша заповідала про камерний вокально-інструментальний вечір, та поява ведучого – багаторічного артиста театру ім. М. Заньковецької, народного артиста України Івана Бернацького вмість змінила традиційне уявлення і розуміння заявленого вечора, який виходив за межі жанрових канонів. Ведучий Іван Бернацький, щораз вживаючись в образ чи то знаного поета, чи то критика, чи то автора поетичних текстів, заявлених у програмі камерно-ансамблевих композицій Моріса Равеля, Франсіса Пуленка, Вітольда Лютославського, Леонарда Бернштейна та Ізабель Абулкер, провадив слухача стежкою сюжетної лінії, шляхетно розгортаючи панораму дійства... Виконавці камерних вокально-інструментальних полотен – піаністка Емілія Бернацька і співачка Йоанна Трафас, внутрішньо зосереджуючись над відтворенням найдрібніших авторських деталей доводячи їх до рівня особливої значущості, блискуче розкривали найнесподіваніші колізії сюжетно-драматургічних концепцій творів. Тонке відчуття подиху сучасності, обдарованість і високий рівень інтелектуальності учасниць проекту гарантували їм успіх у львівського слухача.

До слова, польська співачка Йоанна Трафас, вихованка Краківської Музичної Академії (класи З.Кілановіч, І.Ясінської-Бушевіч) та Інституту музикології Ягелонського Університету веде активне концертне життя: виступає з ансамблем давньої музики FLORIPARI, артистичним братством Taberna Libra, а також з Татшанським Кліматичним Оркестром, з Мальвіною Ліп'єц (арфа), Юстиною Долот (клавесин).

Репертуар Й.Трафас (сопрано) охоплює ролі з різних опер, оперет і мюзиклів, де з поміж інших: Белінда / Чарівниця з «Дідони і Еней» Генрі Перселла, Амор в «Орфей і Евридіка» К. В. Глюка Музична Академія/

## РЕФЛЕКСІЇ «МУЗИЧНИХ ІМПРЕСІЙ» У ЛЬВОВІ

**Мистецький проект «Музичні імпресії» за участі Емілії Бернацької (фортепіано) та Йоанни Трафас (сопрано), що відбувся у Великому залі Львівської Національної Музичної Академії ім. М. Лисенка (18 вересня 2013 року) зазнав особливого резонансу. Дух творчості панував впродовж вечора, породжуючи бурхливі емоції зацікавленого слухача і, водночас, глядача концертно-театралізованого дійства.**

Краківський оперний театр, 2007), Марія в «West Side Story» Л.Бернштейна (реж. Л.Адамик – Teatr Rozrywki, Хожув, 2006), Еліза Дулітл в «My Fair Lady» Ф.Лове, а також в ролі, яку написали власне для неї – Дейзі (Студентський мюзикл «Вампір», PWST, Краків, 2005).

Українська піаністка Емі-

лія Бернацька в Ростоку (Німеччина), фіналістка XIV Міжнародного конкурсу фортепіанних дуетів ім. Ф.Шуберта в Єсеніку (Чехія); в концерті «Młodzi Muzycy dla Młodej Muzyki» в 10-ту річницю смерті В.Лютославського (фортепіанний дует); в речиталах з першим тромбоністом New York City Opera Ма-

Ф.Шопена виступила з Йоанною Трафас в Lennoxlove Estate, Haddington, East Lothian, Шотландія в речиталі з музикою Ф.Шопена в палаці графа Гамільтона. З орієнтацією на піанізм Емілії Бернацької пишуть свої твори композитори Польщі, зокрема цикл пісень «Snienie» Мацей Яблонський створив з присвятою камерному ансамблеві Е.Бернацькій (фортепіано) - Й.Трафас (сопрано).

Натхненністю проникнути всі твори детально продуманої концертної програми. «П'ять грецьких мелодій» Моріса Равеля (1875-1937) у інтерпретації Е.Бернацької



лія Бернацька, вихованка Львівської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернат ім. Соломії Крушельницької (клас фортепіано професора Галини Блажкевич) подальшу освіту здобувала у Краківській Музичній Академії: закінчила (клас фортепіано професора Яніни Бастер, 2002 р.), аспірантуру (за спеціалізацією «фортепіанний дует», 2004 р.), отримала ступінь магістра. Учасниця численних фестивалів, конкурсів камерної музики, концертних проєктів у Польщі та за її межами: у III Польському конкурсі інтерпретації французької музики в Лодзі (камерний дует); в Літніх курсах камер-

цеєм Петрашко. Успішно виступає як концертмейстер з різними інструменталістами і співаками. Неодноразово нагороджена дипломами як кращий концертмейстер на міжнародних конкурсах. Емілія Бернацька (фортепіано) задіяна на майстеркласах професора Королівської Музичної Академії Alison Pearce (Лондон, Великобританія) і професора Музичної Академії Марціна Габелі (Женеви, Швейцарія).

Репертуарна політика піаністки Е.Бернацької охоплює музику різних епох і стилів: від Бароко до творів сучасних композиторів. У 2013 році на запрошення Шотландського товариства ім.

– Й.Трафас могли б повністю відповідати критеріям самого автора, який наголошував: «всі задоволення світу полягають в тому, щоб якнайміцніше втримати досконалість, що вислизає...». На передній план випливала експресія виконання, яка природно живилася енергійним рухом і легкістю у відтворенні музикантами штрихового розмаїття і витончених ансамблевих нюансів, а гра піаністки Емілії Бернацької зачарувала яскравістю і соковитістю барв звуковидобування. Адже, «його [Моріса Равеля – Н.Д.] розум, – словами Ка-

Продовження на 9 стор.



роля Шимановського, – виступаючи потужним і вірним союзником бездоганного смаку, народжується в глибинах творчої емоції». У творі Френсіса Пуленка (1899–1963) «Коротка соломинка» (для Denise Duval – спів синів), що об'єднав кілька пісень: «Сон»; «Оце так пригода!»; «Червова королева»; «Ба, Бе, Бі, Бо, Бу»; «Ангели музикантів»; «Карафочка»; «Квітневий місяць» на вірші бельгійського поета Моріса Карема, котрий писав французькою, музиканти зуміли продемонструвати ансамблеву єдність і тонке відчуття стилю. «Короткій соломинці» відведено запис, зроблений рукою Ф.Пуленка у «Щоденнику моїх пісень»: «...сім коротеньких пісеньок для Деніз Дюваль, точніше, щоб Деніз Дюваль співала їх своєму маленькому шестирічному синові. Ці ескізи, то сумні, то кокетливі, написані без претензії. Їх потрібно співати ніжно. Це найімовірніший спосіб розчулити дитяче серце» (серпень, 1960).

З особливою виконавською чуттєвістю прозвучали Три «Gnosiennes» для фортепіано Еріка Саті (1866–1925) [Alfred Erik Leslie Satie] в інтерпретації Е.Бернацької. Піаністка, з особливою щепильністю виконуючи всі авторські рекомендації-приписи, крок-за-кроком впроваджувала слухача у світ «невтомного і відважного розвідника всього нового». Відомо, що саме ця музика Е.Саті – духовного «гіда» французької «Шістки» залишила глибокий слід у свідомості М.Равеля, К.Дебюссі, Ш.Кьоклена [Koechlin], А. Русселя, які виявляли зацікавленість до екзотичних ладів.

Україно-польські пропагандисти камерної вокально-інструментальної музики (Е.Бернацька – Й.Трафас) зуміли відшукати і передати ліризму, гостроту і новаторство гармонії, багатство яскраво-кolorистичних елементів народного фольклору у музичних полотнах Вітольда Лютославського (1913–1994): «Про пана Тралялінь-

ського» і «Запізнілий соловей, наскрізь пронизаних ладовими акцентами і мелодичними зворотами, що своїми джерелами торкаються польської народної музики.

Не могла не схвилювати публіку до глибини душі інтерпретація циклічних творів Леонардо Бернстайна (1918–1990), зачаровуючи щирістю прочитання і майстерністю відтворення авторського тек-



сту, переповненого гострими гармонічними і контрапунктичними поєднаннями, складністю метро-ритмічних структур, багатством тембрально-звучових барв, де переважало бажання і стремління до спілкування з аудиторією: наскрізь проникнуте любов'ю до жарту, гумору, легкої іронії. У концерті прозвучала низка вокальних п'єс з фортепіано «народженого для слави» композитора, зокрема: «Вітання» з циклу Арії та Баркароли; 5 пісень для дітей, де кожна вирізняється яскравою програмністю: «Мене звати Барбара»; «У Юпітера сім місяців»; «Ненавиджу музику!»; «Великий індіанець і малий індіанець»; «Я теж особистість» з циклу «Ненавиджу музику!», написаного для Дженні Турель [Jennie Tourel] (1910–1973, мецо-сопрано) на слова Л.Бернстайна; «Маленька серенада», а також цикл вокальних п'єс з фортепіано «Добра кухня» (4 рецеп-

ти з кулінарної книги Emile Dumont) на тексти французької куховарської книги «La Bonne Cuisine» у якій містяться рецепти приготування апетитних страв: сливового пудингу, зупи з волових хвостів, кролика нашвидкуруч. На перший погляд претензійні п'єски, за своєю художньою наповненістю вирізняються не лише рідкісною інтуїтивністю до пікантностей і фантазійніс-

тю, а й засвідчують неабияку обдарованість автора – талановитого театрального драматурга.

Художня декламація Івана Бернацького: інтонація, артистизм, міміка, динаміка передання чи то поетичного тексту, чи то прозної спонукала слухача ставати безпосереднім учасником дійства. Відомо, що Іван Бернацький багатством свого таланту наповнив виконання кожної із ролей, а їх – понад 100, де з поміж інших – Шевченко / «Гайдамаки»; Гнат / «Безталанна» І.Карпенка-Карого; Мандрівний Дяк / «Маруся Чурай» Ліни Костенко; Кочубей у трилогії «Мазепа» Б.Лепкого; Петро в «Наталці Полтавці» І.Котляревського; Незнамов у «Без вини винні» О. Островського; Лоренцо у «Ромео і Джульєтті» Шекспіра; композитор Шопен у «Літо в Ноані»; Іоанн Христитель у «Ісус, Син Бога Живого» В.Босовича; Лукаш і Перелесник у «Лісовій пісні» Лесі Українки і т.д. Митець

здобув високу оцінку видатних постатей сучасності: Івана Драча, Леся Танюка, Федора Стригуна, театрознавця Мирослава Оверчука та ін. Щоразу багата творча натура І.Бернацького, окрилена мистецьким пошуком і натхненням, реалізовується у численних проєктах: як автор літературно-театральної композиції за творами Т.Шевченка «Гайдамаки», 1988, «Згадайте, братія моя», 1990; або автор ідеї та господар Музею-кімнати «Виставка народного стилю» у Нью-Йорку від 2005 року. Сьогодні Іван Бернацький – художній керівник і режисер Драматичної студії в Нью-Йорку (Ukrainian Studio of Drama in New York), де живе і творить. Український актор, мистецьке кредо якого «театром об'єднати людей всього часу повернутися в Україну: до Львова, до рідної оселі, водночас відродивши ідею створення Салонного театру.

То ж неважко уявити, які емоції пережили слухачі в часі презентації 4 вишуканих рецептів французької «Доброї кухні» у акторському поданні Івана Бернацького (українською мовою) з кулінарної книги Emile Dumont / La Bonne Cuisine (4 recipes from E. Dumont's book) /, а вже за хвилину – у камерному вокально-інструментальному виконанні Е.Бернацької (фортепіано) – Й.Трафас (сопрано).

Яскравість і неповторність особистостей мистецького проєкту «Музичні імпресії» – піаністки Емілії Бернацької, вокалістки Йоанни Трафас і актора Івана Бернацького подарували вдячній галицькій аудиторії очікувану насолоду спілкування, що повнилася вишуканою образністю і щирістю творення.

**Ніна ДИКА,**  
кандидат  
мистецтвознавства,  
доцент ЛНМА  
імені М. В. Лисенка

# Олександр Мишуга: «Десять заповідей співака»

Ім'я Олександра Мишуги відоме шанувальникам вокального мистецтва не лише на Україні, але й далеко за її межами. Знаменитий оперний співак, «король тенорів» (як його називав Е. Карузо), – він зарекомендував себе і як талановитий педагог. Йому вдалося розробити авторську методику постановки голосу, котра має наукову основу й стала вагомим внеском у розвиток національного вокального мистецтва.

У фондах Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України серед особистих документів професора Марії Донець-Тессейр (учениці О. Мишуги) нам вдалося відшукати «Десять заповідей співака» Олександра Мишуги, які раніше не публікувались та не згадувались у науковій літературі. Враховуючи те, що написані «Заповіді» російською мовою, можемо зробити припущення, що їх було перекладено з польської чи української мови. Власне, як і його відомий «Зошит», переклад якого з польської мови здійснила професор Лідія Улуханова, близька подруга М. Донець-Тессейр.

У «Заповідях» професор звертається до свого учня на «ти», знаком оклику ніби дає зрозуміти важливість кожної наступної настанови, а крапки (обрив) – пауза, необхідна для засвоєння учнем інформації. Окрім того, майже кожна порада супроводжується запитаннями для самоконтролю, самоперевірки. Відбувається уявне спілкування професора із учнем.

**Перша заповідь** звучить так: «Не намагайся дивувати – намагайся зачарувувати!.. Справа не в тім, щоби «ухопити» ноту («Як здорово!»), а в тім, щоби торкнутися душі слухача («Як же добре!..»).

– Чи співаєш ти так, щоби милувались тобою, захоплювались? Чи прагнеш ти до чаруючого співу?..»

**Друга заповідь** попереджає про шкідливість

форсування звуку: «Не кричи!». Професор застерігає: «Крик нікого не приваблює! Милуються співом, коли голос ллється, коли співак ним володіє, то підсилюючи, то послаблюючи його за власним бажанням.

– Чи ллється твій голос?.. Чи вмієш ти перш за все стримувати його, співати ледь чутно, завмираючи («піано-піаніссімо»)?.. Більше того – не перекикуючи інших!.. Ти – не півень!.. Бережи свій голосовий апарат!.. Як зіницю ока, змолоду бережи!.. Ще питання: що ніжніше – око чи гортань!.. Чи помітив ти це? Чи знаєш, що більшість нещастя співаків відбуваються від спроб подавати голос зі усієї сили?..»

**Третя заповідь:** «Не викривлюйся! Дай можливість дивитися на тебе під час твого співу! Не червоний! Не напружуйся! Не витрищай очей! Не перекошуй рота! Особливо – не будь жалюгідним – не примушуй хвилюватися за себе («Боже мій, чи візьме ноту, чи дотягне її?») або пробачати тобі («Бог з ним!.. Що з нього візьмеш?») і т. п.).

– Чи можеш ти співати, не червоніючи і без надутих «жил» на шії?.. А без найменшої напруги чи зусилля?.. А для перевірки, що співаєш вільно («не здавлюючи»), чи можеш тягнути ноту і одночасно крутити головою вправо та вліво?..»

**Четверта заповідь:** «Не «роби» голосу! Не гуди! Не згрублуй звук! Не розриджуй, не витончуй його! Не тягнися занадто вгору або

занадто вниз! Залиши свій голос таким, який він у тебе від природи! Готуючись співати, не перестарайся: не опускай голову, не втягуй шию, не будь «букою», не співай з-під лоба, не роби сердитого обличчя, не стискай кулаків, не піднімайся «навшпиньки», не ставай в «позу»! Співай простіше, спокійніше!..

– Чи можеш ти співати так само невимушено, як говориш?.. Чи скажуть про тебе, що ти співаєш «граючись», ніби співати тобі нічого не варто («співає собі – заливається!..»).

**У п'ятій заповіді** підкреслюється важливість опанування прийомами правильного дихання: «Не перебирай повітря! Не витрачай свої сили дарма! Вдихай спокійно, не піднімаючи плечей! Наповнюй груди повітрям в міру! А наповнивши, дихай животом!

– Чи спостерігаєш ти за собою, обмацуєш себе, коли спокійно дихаєш (найкраще лежачи)? Чи вмієш ти, вдихнувши, втримувати широко (щоб не складались) нижні ребра, а видихати животом?..»

**Шоста заповідь:** «Не напружуй живота! Він тобі потрібний для тривалого та рівномірного (без поштовхів) видиху. Пам'ятай: при вдиханні живіт помітно випинається вперед, а при видиханні глибоко втягується всередину!

– Чи припустимо це, що твій живіт як барабан?..»

**У сьомій заповіді** професор дає поради, як можна вирішити проблему «горло-

вого звука»: «Поклади язика! Язик твій не повинен бути твердим і стояти горбом, закриваючи глотку! Навпаки: язик співака – м'який і лежить пластом (часто – «човником»!). Спробуй зробити так: позіхни солодко, але при закритому роті! Коли позіхання вдалося, то, нічого не змінюючи, повільно та обережно трохи відкрий рот і подивись у дзеркало – як пласко лежить твій м'який (ненапружений) язик і як добре видно горло. Так показують його лікарю! Тож показуй його під час співу і самому собі – контролюй себе! І не будеш «співати горлом»!

**Восьма заповідь** закликає: «Не вий, як кішка! Не губи резонатора! Не розтягуй рота до вух! Стягни рота (стисни рот)! Намагайся відкрити його красиво (овально) і в міру!

Співай соковито, з повітрям! Відучись відбуватися тільки губами і грати ними!.. Не змінюй різко форму рота через кожну нову ноту!

– Чи можеш ти співати вверху та вниз швидко гами (на будь-який голосний) так, щоби рот не смикався з боку в бік, а напіввідкривався в міру потреби завдяки відпадінню нижньої щелепи?..»

**Дев'ята заповідь:** «Не перебирай голосних!.. Полюби їх всіх однаково!.. Полюби щиро, вимовляй їй чітко і точно, щоби не перетворювалися на інші – «невизначені»!.. Найбільше за все полюби голосні «і», «у», «ю» на всіх нотах твого голосу!.. Горе тобі, якщо не вмієш співати слова «алилуйя», «душу», «люблю», «бурю», а співаєш замість них «аллелоїя», «дошо», «льобльо», «борьо» і т. д. Вправляй себе у точному виспівуванні голосних (і приголосних!) на будь-якій висоті!..

**У десятій заповіді** О. Мишуга вимагає свідомого, відповідального ставлення до занять вокалом: «Не співай по нотах! Співай напам'ять! Співак з нотами в руках – як актор, що зази-

рає у книжку – не знає ролі! Зачаровувати він не може.

– Чи помітив ти, що ноти заважають виконанню?.. Чи намагаєшся ти якнайшвидше завчити те, що співаєш і розлучитися з нотами?..»

На завершення наведемо творчо-педагогічне кредо співака, яке він вважає найважливішим каменем співочої діяльності і своєї власної, і своїх учнів: «Для того,

щоб навчитися співати, треба любити мистецтво співу більше, ніж самого себе, і принести в жертву цьому мистецтву навіть свій егоїзм та особисте «я». Присвячувати себе мистецтву співу заради матеріальних вигод, тимчасової слави, похвал рецензентів і маси – це злочин перед собою і перед суспільством. Якщо любиш його лише заради краси, за-

ради чистого ідеалу, який на крилах чарівних звуків уносить душу в світ мрій і почуттів, не затьмарених турботами повсякденного життя, тільки тоді варто ставати на важкий і складний, тернистий шлях співака. Хто перевіряв себе і переконався, що не може жити спокійно без устремління до цього ідеалу, той сміливо може ставати на цей шлях. Про-

те не слід забувати, що крім бажання, потрібен ще хороший голосовий матеріал, слух та сильна воля!»

**Світлана ЦАРУК,  
старший викладач  
Хмельницької  
гуманітарно-  
педагогічної академії**

## Верніться, сні мої прекрасні...

**Наприкінці вересня в залі Львівської філармонії в рамках XIX Міжнародного фестивалю «Контрасти» мистці Львова відсвяткували одразу два ювілеї: 150-річчя з дня народження Остапа Нижанківського та 120-річчя уродин його сина Нестора.**

Розпочалася концертна композиція з вступного слова музикознавця Роксоляни Гавалюк, котра охарактеризувала внесок ювілярів та родини Нижанківських загалом у культурне життя Галичини. У виконанні Лілії Коструби (сопрано) звучала вокальна лірика О.Нижанківського («Верніться, сні мої прекрасні», «Не видавай мене замуж», «І молилася я», «Золоті зорі») та Н.Нижанківського («Не співай по весні», «Ти, любчику, за горою», «Вже осінь» «Засумуй трембіто»). Партію фортепіано виконав відомий львівський піаніст Мирослав Драган.

Того вечора слухачам також дарували своє мистецтво Оксана Савіцька (сопрано), Олександр Форкушак (баритон), Євген Крук (скрипка), Тарас Менцінський (віолончель) та чоловічий вокальний ансамбль «Калофонія» (художній керівник Тарас Грудовий). Доповнили програму інструментальні твори: «Мала сюїта. Листи до неї» Н.Нижанківського у виконанні М.Драгана та II частина його ж Фортепіанного тріо (М.Драган, Т.Менцінський, Є.Крук) і «Коломийки-вітрогони» для скрипки та фортепіано (М.Драган, Є.Крук). Поезії Богдана Нижанківського декламував актор театру ім. М.Заньковецької Роман Біль.

Варто зазначити, що для співачки Лілії Коструби цей виступ видався одним із найбільш вдалих. Солістці та

концертмейстеру вдалося ловити і донести до слухача настрій кожного твор-



ру. Найпереконливіше звучали драматичні солоспіви Н.Нижанківського «Засу-

сок не просто прозвучали, а були виразно проінтонуваними, внутрішньо пере-

житими.

Приємною несподіванкою став виступ ансамблю



муй трембіто» та «Минули літа молодії». Кожна музична фраза, кожний підголо-

«Калофонія». Цікаві, яскраві від природи тембри голосів кожного із учасни-

ків вокальної формації, висока професійна майстерність дали як результат високохудожнє виконання хорової мініатюри «Гуляли» О.Нижанківського та «Вечірньої пісні» (соло – Л.Коструба).

Не залишили слухачів байдужими щире, артистичне виконання дуетів О.Нижанківського «Люблю дивитись», «В гаю зеленім» (О.Савіцька і Л.Коструба). Одним з найцікавіших відкриттів вечора можна назвати молитву «Отче наш» Н.Нижанківського в інтерпретації О.Форкушака.

Найменш вдалим видалося натомість виконання «Коломийок-вітрогонів». Температурній мальовничій музичній картинці стало на заваді серйозне недопрацювання виконавця-скрипаля. Треба віддати належне М.Драгану, котрий намагався бодай частково компенсувати невдачу свого колеги. Проте навіть невмілі флажолети і подвійні ноти Є.Крука не зіпсували загального приємного враження від концерту.

**Тетяна ФІШЕР,  
студентка  
IV курсу ТКФ  
/курс музичної  
критики  
проф. кафедри  
Мельник Л.О./**

## Ще один крок до великої мети

Музичний репертуар прекрасно підходив для голосу молодій співачці, який звучав м'яко, ніжно, барвисто, що сприяло створенню чудових образів та відтворенню стилю французької музики.

Аспірантка Анна Носова продемонструвала публіці своє технічне вміння та нові здобутки у вокально-виконавському вишколі. На початку концерту Анна заспівала Куплети Марії з опери Г. Доніцетті «Дочка полку», зумівши віднайти необхідні відтінки голосу для виконання цього твору та вдало відтворити його характер. Не менш вдало прозвучали романси: «Бланш і троянда» Л. Деліба (сл. А. Сильвестрова), «Вечір» А. Тома (сл. М. Карре) і хоч вони відрізнялися (за винятком «Тарантели» Ж. Бізе) дещо низькою теситурою, можливо, не настільки властивою для високого лірико-колоратурного сопрано молодій співачці, та все ж вона досить переконливо та емоційно їх виконала.

Ну, а стрижнем програми став Гавот Манон з однойменної опери Ж. Массне. В цьому творі аспірантка розкрилася найбільш вдало: співала красивим зібраним звуком, вільно, розкуто, дзвінким тембром, створивши переконливий образ. Звісно, найскладнішим твором вокальної програми була Сцена і легенда Лакме з опери Л. Деліба «Лакме», і, вочевидь, А. Носова до виконання цього твору готувалася дуже ретельно. Проте, як видається, на перешкоді став ще порівняно не великий виконавський досвід: аспірантка дещо роз-

**Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка завжди славилася талановитими студентами та випускниками, бо крім теорії та іспитів з фаху давала змогу проявити себе в активній концертній діяльності, завжди сприяла проведенню різноманітних музичних вечорів. Саме таким творчим виявом став концерт-іспит аспірантки кафедри сольного співу Анни Носової (творчий керівник – доц. Жишкович М.А.), яка подарувала слухачам неймовірну насолоду, зануривши їх у світ французької музики доби романтизму.**

губилася і це завадило їй розкрити образ Лакме у повній мірі. Проте, концерт

діє мистецтвом акомпанементу. І хоча вона лише рік працює у парі з Анною, їх

інструменталістів. І саме інструментальні номери додали довершеності концерту, у якому також брали участь: студентка класу скрипки професора Орести Когут – Христина Шнайдер (концертмейстер Марія Вишковська); студенти класу камерного ансамблю доцента Тетяни Слюсар – Христина Борецька (фортепіано), Анна Бура (скрипка), Любомир Сенишин (скрипка), Оксана Грицай (альт), Анастасія Мякушко (віолончель); а також студенти класів доцентів Тетяни Слюсар та Олени Павленко – Валерія Яструбецька (флейта), Ірина Кірчанова (фортепіано). Ця велика команда створила незабутній музичний вечір 12 листопада 2013 року, який вже увійшов у історію мистецького життя Львівської академії.

Загалом концерт видався дуже насиченим, контрастним і цікавим. Вдячна публіка підтримувала виконавців і дарувала їм бурхливі оплески. А в творчому житті Анни Носової цей концерт став ще одним вагомим кроком до великої мети.

**Анастасія  
КОРНУТЯК,  
аспірантка ЛНМА  
ім. М.В.Лисенка**

На фото - Анна Носова



від цього не втратив своєї краси, оскільки дуже вдалим було виконання решти складної вокальної програми. Впродовж усіх виступів відчувалась вагома підтримка досвідченого концертмейстера Галини Радченко, яка прекрасно воло-

дує був злагодженим і гармонійним.

Варто віддати належне творчому керівникові доценту Мирославі Жишкович, яка не лише чудово підбрала вокальні твори, а й урізноманітнила цей проєкт участю виконавців-

### Солоснів

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



Засновник часопису – Ігор КУШПЛАЕР

Любов КИЯНОВСЬКА - Головний редактор  
Мирослава ЖИШКОВИЧ - Заступник головного редактора  
Богдан КОСОПУД - Відповідальний секретар

Члени редколегії:  
Людмила БОЖКО, Ада КУШПЛАЕР

Наклад: 250 прим.