



Солоснів

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

№ 1 (15) січень - березень 2014 року

**200-річчю
Великого Кобзаря
присвячується**

**МАТЕРІАЛИ
науково-практичної
конференції,
присвяченої 200-річчю
від дня народження**



**Т. Г. ШЕВЧЕНКА:
« ДИСКУРС ВОКАЛЬНОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ
У МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ХІХ-ХХІ СТ. »**

26 лютого 2014 року





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

Творчість двох конгеніальних корифеїв Тараса Шевченка та Миколи Лисенка можна вважати гордістю та національним надбанням України, її «візитною карткою». Діяльність кожного з них дала поштовх подальшому розвитку української культури, сприяла формуванню української національної ідеї.

Як громадянин самодержавної Російської імперії, Микола Лисенко представляв підкорений народ, який тоді принизливо іменувався «малоросами». В ті часи українська мова, мистецтво та культура неодноразово позбавлялись права на існування законодавчо.

Аристократичне походження Миколи Лисенка не знищило спадкових генів в нащадкові українських лицарів (батьки Лисенка походили з козацької старшини), і це вирішило все подальше життя і творчість Миколи Лисенка, його осмислення «глибинної суті свого «Я»». Відтак, народний настрій став проникати і в музичний талант композитора.

Вияткову роль у становленні поглядів Ми-

ВОКАЛЬНА «ШЕВЧЕНКІАНА» МИКОЛИ ЛИСЕНКА

коли Лисенка відіграла поезія Тараса Шевченка, тісно пов'язана з українською народно-поетичною творчістю. Емоційним поштовхом, який допоміг Миколі Лисенку, талановитому та допитливому юнакові, визначити власну національну сутність, стало знайомство з «Кобзарем» Тараса Шевченка, який вказав йому подальший шлях, завершив «творення» Миколи Лисенка як українця. За словами майбутнього видатного композитора, «Кобзар» перевернув усе його життя. Молодий музикант почав збирати народні пісні, думи, фіксує їх для майбутніх поколінь. Згодом це стало лабораторією для створення солоспівів.

Співтворчість композитора з поезією Тараса Шевченка розпочалася ще з Ляйпцизького періоду, коли М. Лисенко створив «Заповіт» для тенора, хору та фортепіано. За словами Л. Кияновської, цей твір символічно розпочав багаторічну працю композитора над велетенським циклом «Музики до «Кобзаря»».

Вокальна «Шевченкіана» Миколи Лисенка складається з 7 серій «Музики до Кобзаря», солоспівів становлять 52 твори. Особливості поезії Тараса Шевченка вимагали від композитора розробки нових жанрових різновидів. Вибір жанрового типу значною мірою залежав від стильової стихії віршів: оповідальної чи наспівної. Пісенні вірші автор наблизив до фольклорних форм, наприклад, «Ой, стрічечка до стрічечки», «Туман, туман долиною».

До вказаних творів належать і зразки пейзажної лірики: «У гаю, гаю», «Садок вишневий коло хати», «Вітер в гаї...» та ін. У вказаних композиціях розгортання вокально-інтонаційної лінії підпорядковується декламаційному началу, часто близькому до мовної інтонації. Водночас, народилась і нова драматизована форма з наскрізним розвитком ритмо-інтонаційного матеріалу. Куплетно-строфічна структура поступилась драматургічному принципу, межі солоспіву розширились до драматургічної сценкартини.

Особливе місце посідають твори монологічного характеру – «Чого мені тяжко» (монолог-роздум), «Мені однаково» (монолог суспільно-філософського спрямування), «Гетьмани», «Молітесь, братія, молітесь», «Ой, умер старий батько», «У неділю вранцірано». Розробляючи сюжетні образи Шевченкових віршів, М.Лисенко свідомо уникав виражальних засобів, характерних для побутового міського романсу.

З появою солоспівів Миколи Лисенка на вірші Тараса Шевченка в українській романсовій музиці з'явилися нові музично-стильові прикмети. Насамперед, слід вказати на перехід пісенного начала в речитативно-аріозне, подекуди вкрай драматизоване, експресивне, на кшталт музичної драми, що було новим для тодішньої камерної вокальної творчості українських композиторів. Провідними критеріями стали не лише якість го-

лосу і вокальна школа, а, в першу чергу, співак повинен був глибоко проникнути в суть Шевченкового вірша, його психологію, без штучності та сентименталізму.

Відтак, солоспіву Миколи Лисенка на вірші Тараса Шевченка набули нового мистецького значення та актуальності завдяки компактності форм, вишуканості обробки, оспівуванню вічних людських етично-культурних та духовних цінностей.

За словами Філарета Колесси, талант і праця Миколи Лисенка поклали тривкі підвалини під будову української національної музики. Два великих імені – Тарас Шевченко і Микола Лисенко – стали синонімами українського відродження. З іменем Великого Кобзаря Микола Лисенко назавжди увійшов в історію національної професійної музики як фундатор української композиторської школи, як перший український класик. Микола Лисенко присвятив Тарасу Шевченкові багато творчого часу і як композитор автор великої кількості творів на його слова, і як громадський діяч, організатор численних заходів на вшанування пам'яті великого поета – громадянина, організатор концертів, на яких виступав і особисто у ролі піаніста та концертмейстера.

Поетичний доробок Тараса Шевченка «червоною ниткою» пройшов крізь життя та творчість Миколи Лисенка, який з іменем Великого Кобзаря назавжди вкарбувався в історію національної професійної музики.



Анна ДАШАК,
засл. арт. України,
професор кафедри
сольного співу
ЛНМА ім. М.В.Лисенка

Ну що б, здавалося,
слова...

Слова та голос –
більш нічого.

А серце б'ється, ожива,

Як їх почує! Знать од Бога

І голос той і ті слова ідуть
меж люди!

Т.Шевченко

Знать од Бога...

«Споконвіку було Слово і Слово було у Бога і Слово було Бог». Ця багатомірна космічна концепція світо-творення, що знайшла своє визнання у християнстві та інших релігіях світу, прийшла до нас із ведичних текстів, що налічують понад п'ять тисяч років.

То що таке Слово? Що стоїть за космічною величиною Слова? Було сказане Верховним Творцем якесь Слово? Слово – це вияв Творця, надмогутній електромагнітний промінь – Божественне світло, що стало невимовною силою творення, промінь, що вирвався із серця – свідомості Творця, освітив космічну теміню, промінь, у якому містилися усі аспекти Творця, Його якос-

ті, атрибути, воля, сила, мудрість і велич Божественної творчості. Отже, Слово – Логос має Божественне походження і є невід'ємним від Сили і Мудрості Творця.

Земне слово є виразником нашої думки, засобом, за допомогою якого маємо змогу проявити усю ментально-емоційну природу спілкування, своє бачення життя і т.д. та слід завжди пам'ятати, що і в земному слові закладено величезну потенцію творчості, вогняну силу, яка мов обопільногострий меч пронизує Космос і несе у собі і творчу, і руйнівну силу – в залежності від рівня розвитку нашої духовності і свідомості. Слово – це Божественна енергія, і ми повинні використовувати її на творення Любові, Краси і Світла.

А слово генія? Воно насичене енергією його серця, його душі. Який вплив воно має на нашу свідомість, на всі процеси нашого мислення і життя?

Слово Тараса... Воно наповнене такою могутньою енергією його духу, його серця, що переживе віки. Його слово відбите на астральних скрижалях і існуватиме вічно. Слово Шевченка мов багатомісний світ, у якому нуртують усі нюанси його душі, уся невичерпна палітра його творчого генія.

Поховайте та вставляйте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте...

Яка непримиренність із насильством, з поневоленням людської свободи, людського духу звучить у цих вогняних сло-

вах! Який революційний заклик до звільнення людського духу від рабства та насильницької злої волі гнобителів!

Заглиблюючись у творчий стан душі Шевченка, у магію його слова, багату, невичерпну бездонність його творчих можливостей, знаходимо ті духовні скарби, заради яких і приходили на Землю геніальні сіячі слова.

Кожен вірш Шевченка – це стан його душі, його бачення духовної свободи людини, її величі і сили як найвищого творіння Божого. Шевченкові як людині притаманні і людські почуття: гнів, смуток, біль, туга.

Зоре моя вечірняя,
Зійди над горою,
Поговорим тихесенько
В неволі з тобою.
Розкажи, як за горою
Сонечко сідає,
Як у Дніпра веселочка
Води позичає...

Скільки туги за рідною землею звучить у цих словах, скільки струн його душі задзвеніло у цих рядках, написаних у засланні.

Поетичність і сила Шевченкової творчості приваблювала і до тепер приваблює цілу плеяду композиторів, які намагалися поєднати створювану ними музику з вогнем Шевченкового слова. Тим, кому вдавалося поєднати ці дві могутні космічні сили – музику і слово, – творили шедеври. Та не кожному із авторів музичних творів на слова Шевченка вдавалося усвідомити особливості Кобзарєвої поезії, її неперевершену поетичність і динамічну силу. Тільки глибоке усвідомлення Божествен-

ної енергії слова і Божественного звуку творить могутній вплив на духовну природу людини.

До поезії Шевченка часто звертався і корифей української музики М.Лисенко. Якими чарівними музичними інтонаціями огорнені слова Шевченка у романсі «Садок вишневий коло хати». Потрібно було проникнути у глибинну сутність Тарасової творчості, щоб неперевершено пов'язати його слово із багатобарвною канвою музики. Скільки краси і багатства, музичної виразності у описі природи, в умиротвореному спокійному пов'язанні його слово із багатобарвною канвою музики. Скільки краси і багатства, музичної виразності у описі природи, в умиротвореному спокійному пов'язанні його слово із багатобарвною канвою музики. Скільки любові, життєствердуючої сили в останній музичній фразі «та соловейко не затих». Великим болем самотності сирітської долі, безнадії на тепло людського серця звучить музична мова Лисенка у романсі «Ой одна я, одна». Вражаюча гармонія слова і музики ніби гострим мечем пронизує розпачем і болем людську душу. У цьому романсі найпереконливіше бачимо розуміння Лисенком усієї глибини, краси і сили Шевченкової поезії.

До великих шанувальників Шевченкової творчості належать і галицькі композитори – Я.Лопатинський, Д.Січинський, С.Людкевич, В.Барвінський та ін. Особливою насиченістю, гармонією музики і слова, що проймає до гли-

Продовження на 4 стор.

бини людського ества, є романс В.Барвінського «Ой люлі, люлі, моя дитино». Яким болем, розпачем голосить серце матері. Яким страхом за долю сина сповнена її душа - «... мене не стане...не йди між люди...». О, цей страх людської жорстокості, байдужості і черствості! А неперевершений, високопрофесійний фортепіанний супровід, динамічно підсилюючи поетичну глибину слова вражає.

Та чи може шевченко-ва поезія залишити байдужим бодай одне сер-

це? Багато київських композиторів звертали-ся до творчості Шевченка серед них Л.Колодуб, Л.Дичко, Б.Фільц та інші. А у солоспіві М.Скорика «За сонцем хмаронька пливе» помітно філософсько-поетичний образ Шевченкової поезії, звернення до Вищої Сили. Музичне бачення твору оригінальне, а фольклорна основа, жанр думи при-таманні музичному перу композитора.

«Людино пізнай себе». Ця істина елевсинської містичної школи стародавньої Греції, ніби дале-

ке небесне світило бентежить наші душі, спонукає шукати у внутрішньому естві ту Божественну силу, якою наділена кожна людина. Ми шукаємо... та пізнати всю велич Божественної природи в нас нам поки що не вдається. Так і Шевченкова творчість, наділена вогнем духу, привідкривається для нас лише окремими гранями, і досягнути усю могутність Божественного дару Шевченка поки що не вдалося нікому.

Велике протистояння Світла і п'їтьми викує на

планеті нову парадигму життя, дасть змогу людству усвідомити нарешті, що ми сини і дочки Творця, наділені його силою, мудрістю і любов'ю. І такі світлі посланці Вищих Сил як Шевченко, приходили на планету, щоб будити наш дух до усвідомлення космічної Істини - що кожен із нас є часткою Божества, і що ми є виразом Творця на матеріальному плані буття, Його Божественною іскрою, яка так яскраво засяяла у творчості великого сина українського народу - Тараса Шевченка.



Богдан КОСОПУД,
засл. діяч мистецтв
України,
ст. викл. кафедри
сольного співу
ЛНМА ім. М.Лисенка

У переддень ювілею великого Кобзаря погляд на тривалу й багату історію музичних інтерпретацій його поетичних рядків набуває особливої актуальності.

До поезії Т.Шевченка насамперед звертали-ся композитори Наддніпрянської України другої половини ХІХ століття: Петро Сокальський, Владислав Заремба, Микола Маркевич та Олександр Рубець. Проте поворотним, визначальним був досвід осмислення Шевченкового слова класиком українського музичного мистецтва Миколою Лисенком, який послужив і взірцем, і могутнім

стимулом для сучасників та прийдешніх поколінь.

Єднання нації навколо образу й поетичного слова Т.Шевченка було значимим і для української спільноти Галичини. Традиції проведення Шевченківських свят стали проявом українського духу, засобом культурної опозиції в умовах іноземного панування; чільне місце в них відводилося музичній творчості на тексти Кобзаря, зокрема хоровій та камерно-вокальній.

Звернімось до значного творчого доробку кількох генерацій композиторів Львова як культурного осередку Галичини, доробку, який дозволяє зробити певні спостереження та узагальнення щодо його жанрово-стильової специфіки та еволюціонування тенденцій у прочитанні Шевченкових поетичних текстів.

До найбільш ранніх за часом створення належать вокальні твори

Остапа Нижанківського (патріотично-героїчний солоспів-монолог «І молилася я» та солоспів «Минули літа молодії» (1888 р.) для тенора у супроводі скрипки або віолончелі та фортепіано), Дениса Січинського (перший романс митця - «У гаю, гаю» на фрагмент з поеми Т. Шевченка «Гайдамаки» створений ще у 1881 р., вокальна поема «І золотої, і дорогої»), Ярослава Лопатинського (ідилічно-пасторальна мініатюра-замальовка «На вгороді коло броду») та Станіслава Людкевича (філософський монолог «За байраком байрак», 1920 р.). Доробок митців цього покоління засвідчує тяжіння до жанрово-побутових, драматично-психологічних мініатур.

Композитори, творчість яких припадає на міжвоєнне двадцятиліття, засвідчують значно вищий рівень фахової підготовки, здобутої у вітчизняних та зарубіжних осередках (насамперед

Праги, Відня, Берліну), розуміння актуальних запитів концертного виконавства, володіння модерним виразово-стильовим потенціалом. Їх доробок орієнтований на високопрофесійних виконавців, не лише вокалістів, але й концертмейстерів. Цим обумовлений значно вищий рівень технічних та художньо-інтерпретаційних вимог, тяжіння до виконавського складу у якості ансамблю солістів, рівноправних за вагою виразовості. Особливістю міжвоєнного двадцятиліття є закладання підвалин наукового осмислення сутності національної вокальної традиції загалом та камерно-вокальної проблематики зокрема. У цей період постали солоспів «Думи мої» Василя Безкоровайного для тенора у супроводі фортепіано та віолончелі. Цей солоспів існує також у варіанті для симфонічного

Продовження на 5 стор.

оркестру, в 1935 р. його у Тернополі вперше виконав Михайло Голинський. У 1920-х рр. композитором написано твір досить поширений в Європі у жанрі мелодекламації «Минають дні», а також лірико-психологічні композиції «Тополя», «Калина», «Сон» («Гори мої»), солоспіви-молитви «Отче наш» і «Мій Боже милий» («Подражаніє XI Псалму»).

Три романси до слів Т. Шевченка написано Ярославом Ярославенком: пізньоромантичний з елементами імпресіонізму солоспів молитовного характеру «Все упованіє моє» та твори жартливового плану «Як би мені, мамо, намисто», «Як маю я журитися». Знана галицька композиторка модерністка Стефанія Туркевич створила солоспів на слова Т.Шевченка «Колись і тепер».

У другій половині ХХ ст. камерно-вокальну шевченкіану представлено різноплановими творами, серед яких монолози, ліричні романси, елегії, баркароли, ноктюрни. Цю сферу демонструють митці, сформовані у міжвоєнне двадцятиліття, досвід і розквіт

таланту яких досягають свого зеніту. Шевченківську лінію розвинули А. Кос-Анатольський (солоспіви «Єсть на світі доля», «Сонце заходить», «По діброві вітер віє», «Ой тумане, тумане», «Садок вишневий», епічний монолог-сцена «Давно те минуло», «Весняна баркарола»), Євген Козак («Якби мені черевики»), Роман Сімович (поема для голосу з камерним оркестром «Хустина»). Їх прочитання кобзаревого слова залишається в контексті пізньоромантичних традицій та відповідних їм жанрових тенденцій.

До цього ж часу належать твори представників нової композиторської генерації Львова: цикл «Чотири романси на вірші Т.Шевченка для голосу й фортепіано» (1962) Мирослава Скорика, солоспів «Маленькій Мар'яні» й вокальні ансамблі Івана Майчика та «Чигирине, Чигирине» Віктора Камінського позначені тенденціями «шестидесятиництва».

Іван Майчик у солоспіві «Маленькій Мар'яні» слідує шляхом стилізації удусіліричної пісні, виходячи зі сформованих ще в працях С.Людкевича,

природі співності поетичного тексту, наділеного фольклорною природою. Іншу камерну сферу творчості представляють його чоловічий квартет «Як маю я журитися» та жіночий квартет «Віддай мене, моя мамо», які оригінально поєднують регіональні традиції аматорського та салонного музикування й етнохарактерні фольклорні ознаки (структурування за принципом думки-шумки, інструментальні звуконаслідування, ладовість та ритмічна специфіка лемківського характеру, риси побутової танцювальності тощо).

У доробку Віктора Камінського бачимо камерну кантату для кобзаря у супроводі оркестру «Чигирине, Чигирине» – потужний героїко-епічний композицій, яка неодноразово звучала на урядових святкуваннях. Автор вважає прапрем'єру кантати дуже символічною – вона уперше прозвучала у Києві на шевченківському вечорі в 1989-му році у виконанні соло кобзарем Василем Жданкіним. Високий громадянський пафос та свідомий і влучний відбір засобів виразності, які зумовлюють максимальне розкрит-

тя енергетичного потенціалу поетичного слова влучно охарактеризовані Любов'ю Кияновською у статті до ювілею композитора: «Шевченкові образи – наче відправна точка того особливого виміру духовності».

Звертання до жанру вокаліста-практика в сучасний період представлено репертуарними композиціями Ігора Кушплера «Ой маю, маю я оченята» та «Ой по горі роман цвіте». Написані з глибоким розумінням природи вокального звукоутворення, вони вирізняються демократизмом музичної мови і національною окресленістю виразових засобів. Друга з названих композицій – традиційна фольклорна пара – думка-шумка, де перший розділ епічно-романсовий, другий – танцювальний, з опорою на козачок.

Отже, твори цього періоду позначено не лише традиційним для досліджуваної групи наслідуванням фольклорної стилістики, але й глибоко національним відчуттям поезії, психологізмом, загостреним відчуттям соціальної проблематики.



Мирослава ЛОГОЙДА,
професор кафедри
сольного співу
ЛНМА ім. М.Лисенка

Художньо емоційна сила народної пісні і му-

ШЕВЧЕНКОВА ПОЕЗІЯ І КОМПОЗИТОРСЬКЕ ЇЇ ВТІЛЕННЯ У ЧОТИРЬОХ ТВОРАХ МИРОСЛАВА СКОРИКА (для сопрано і оркестру)

зики загалом відіграла надзвичайно важливу роль у Шевченковім житті й творчості. Саме з глибини невичерпного джерела народної творчості він отримував своє натхнення. Поетична спадщина Кобзаря має безпосередній вплив на музичний розвиток майже всіх її жанрів і форм. Поезія і пісня для Шевченка були

нерозривними, адже зацікавленість музичним мистецтвом, його обізнаність і розуміння музики взагалі мали суттєвий вплив і на саму його поетичну творчість. Глибоко проаналізувавши різні аспекти впливу Шевченкової поезії на створення музики до неї, С. Людкевич у своїх статтях констатує: «По-

езія Шевченка – співна, вільна від довгих періодів, повна логічної простоти і симетрії, мелодійних повторень, рефренів, відзвуків – за всіма психологічними правилами вривається в пам'ять і почуття людини.»

Але поезії Шевченка як твори індивідуального

артистизму вимагають артистичної музики, що подібно ілюструвала б та давала б тонкий вираз нюансам змісту поезії. Отож, стає очевидним, що кожен композитор – чи то з внутрішньої потреби, чи піддаючись «моді» – який береється за створення музики до Шевченкової поезії, обирає саме той поетичний текст (чи якийсь його фрагмент), до якого в серці й у душі «забриняють струни».

Потужна лисенківська Шевченкіана виплеснула нестримну хвилю різнопланових солоспівів, романсів, серед яких є невмирущі шедеври. Шевченко полонив чи не кожного композитора, чи то професіонала, чи аматора. Проте не кожен вокальний твір отримав визнання і довге життя, перевірене часом. У цьому сенсі С.Людкевич стверджує: «...коли справді музика має служити також більшій популяризації Шевченка між найширшими колами української суспільності, нехай же ж вона не надто складна під оглядом технічним до виконання». Композитор, виконавець і слухач – це основні три складові, що дають життєвий шлях кожному мистецькому твору, в тому числі на Шевченкову поезію. Якщо, кажучи термінологією фізики, амплітуда коливань емоційно-змістової суті вірша збігається з амплітудою коливань музично-виразового втілення таланту композитора – твір отримує довготривале життя. Тут не гратимуть ролі аналізи ладово-гармонічних чи виразових засобів композиторського письма, ні приналежність до будь-яких стильових напрямків: саме виконавець і слухач стануть сподвижниками у просторі й часі для кожного творіння на шевченківську поезію.

У цьому контексті розглянемо питання співвідношення «Шевченковий вірш і композиторське його втілення» у 4-х творах М.Скорика, написаних у 1962 р. для сопрано та симфонічного оркестру.

У фундаментальній праці «Мирослав Скорик: людина і митець» професор Л. Кияновська при розгляді цієї теми влучно підкреслює, що сфера «камерної вокальної музики, зокре-



ма солоспіву, ніколи не належала до магістральних у творчості Скорика». Слушна думка, оскільки сольні вокальні камерні твори композитора («Чого являєшся мені у сні», сл. І.Франка, 1956; «Обробки трьох весільних пісень» для голосу в супроводі симфонічного оркестру, 1978р; «Балада про Дніпро» за мотивами «Страшної помсти» М.Гоголя, на текст Т.Шегедіна для соліста і оркестру), за кількістю є мізерною частиною у його доволі масштабному композиторському доробку (тут не слід враховувати естрадних пісень раннього періоду).

Якщо зважити, що у М.Скорика не склалися стосунки з С.Людкевичем, у клас композиції якого він був зарахований при вступі до консерваторії, а відтак навчався у Р.Сімовича, А.Солтиса, то це засвідчує,

що юний композитору перто шукав власний підхід до творчої самореалізації, відкрито оцінював трансформацію мистецтва, як передової хвилі 60-х років минулого століття. Сміливо порушуючи закони форми, стилю, використовуючи власну метро-ритмічну і ладово-гармонічну палітру Скорик не спотворював національний колорит українського етносу. Вплив національних традицій чи українського фольклору залишилися пріоритетнішими у творчості композитора. Людкевич стверджував: «Скорик став представником композиторського середовища ХХ ст., де в градації художніх цінностей на першому плані був високий професіоналізм та інтелектуальна напруга музичного мислення». Саме ці чинники висунули композитора на рівень одного з найбільш відомих і неоднозначно оцінюваних композиторів сучасності.

Звернення до поезії Т.Шевченка можна вважати своєрідним експериментом молодого композитора у галузі малої вокальної форми. Це 4 романси: «Якби мені черевіки», «За сонцем хмаронька пливе», «Ой сяду я під хатою», «Зацвіла в долині». Аналізуючи час їх написання, а саме 1962р., - а це закінчення другого курсу московської консерваторії ім. П.Чайковського (клас Д.Кабалевського) то, правдоподібно, молодому композиторові праця над романсами була своєрідним «відпочинком» у творчому процесі, зокрема, після напруженого періоду над кантатою «Весна» для солістів, хору та симфонічного оркестру на вірші І.Франка, як дипломним проектом на закінчення Львівської консерваторії.

Обрані Скориком вірші несли в собі магічну силу простоти, щирості, націо-

нального колориту та народних традицій і спонукали багатьох композиторів до використання цих текстів у власних солоспівах, романсах, хорах. Проте друга половина 20 ст. породжує значну трансформацію у прочитанні віршів та нових музичних пошуків ладово-гармонічної, мелодико-ритмічної чи етнічної виразовості, сміливого використання їх музичного втілення у поезії.

Тому сам Скорик стверджує, що «... той композитор, який спазматично тримається за «наші вічні традиції» і боїться крок від них відступити, менше переймається цими традиціями, ніж талановитий митець, який вміє їх побачити і перевтілити в новому світлі історичних обставин і з урахуванням того звукового простору, в якому він живе». (Л.Кияновська)

Саме в такому звуковому і новому просторі Скорик створює свої 4 романси на сл. Шевченка. Що нового, самобутнього й визначного знаходить виконавець і слухач у цих творах? За своїми художньо-виразовими та емоційно переконливими характеристиками усі 4 твори різняться між собою.

Найбільшою популярністю серед виконавців і слухачів користується твір «Якби мені черевіки». Зберігаючи танцювальну та інтонаційну основу романсу композитор ухилиється від надмірної афектації вокальної партії, однак, завдяки зміщенню акцентів та метро-ритмічним коливанням музика утримується у постійній напрузі. Не надто динамічно завантажений пульсуючий супровід дає змогу повністю перенести на співака відповідальність за розкриття смислової драматургії тексту. Саме в цьому лежить уся виконавська складність для соліста: спираючись на «танцювальний» безжурний акомпанемент інтерпретатор не має пра-

ва перейти тонку межу безжурності і драматизму. Найменша ілюстративна танцювальність вокальної партії приведе до спотворення основного задуму автора вірша.

Простий за змістом, споглядальний солоспів «За сонцем хмаронька пливе» у темпі Lento крім гармонічно вишуканого плинного супроводу для вокаліста з відмінним інтонування не представляє виконавських труднощів. Проте «пастка» у цьому творі закладена Скориком у безлічі знаків альтерації у кожному без винятку такті твору. Несподівані інтонації (до речі: характерні для усіх його композицій), непередбачувані гармонічні звороти змушують виконавців усвідомлювати логічний розвиток кожної фрази зокрема і цілісність конкретної думки в цілому. Підхід і сама кульмінація, залишаючись у стабільному повільному темпі при ff збагачується винятково емоційною напругою (espressivo) у межах 4-х тактів. Тільки глибоке проникнення, доскона-

ла вокалізація і розуміння музики Скорика, а також майстерна виконавська інтерпретація цієї мініатюри достойно оціниться слухачами.

Ознайомившись з рукописним матеріалом наступного твору – «Ой сяду я під хатою» можна прийти до висновку, що цей романс найменш вдалий, музично невиразний і містить ознаки недовершеної штучності. Він не сприймається виконавцями, а отже для слухача не матиме особливої зацікавленості. Тут доречно підкреслити слушне зауваження Т.Кумеди, де вона у статті «Особистість М.Скорика в історії української музичної культури ХХ ст.» зазначає, що «Прояви експериментаторства у музичному мистецтві сприяли активізації пошуків інтонаційно-образного оволодіння новими композиційними прийомами, хоча не завжди й відразу приводили композиторів до високохудожніх результатів».

Світлий, не обтяжений напругою, лірико-

побутовий зміст шевченкового вірша «Зацвіла в долині» припав до душі багатьом композиторам. Сам шевченковий текст уже ніс у собі вокальне начало, а простота тексту сама «лягала» на музику. Звабив цей вірш і молодого Скорика. Його творчість того періоду була на стадії пошуків не тільки власного стилю та використання різних виразових засобів. Цілком інтуїтивно, а водночас впевнено композитор пропонує вельми цікавий, власний підхід до цього тексту. Безжурна, прозора фактура акомпанементу у зміненому метрі (2/4, 3/4, 8/8), різко контрастна динаміка f, p, синкоповано-коломиїкова основа, зміщення акцентів дають виконавцям якнайширшу можливість для виразової майстерної інтерпретації цього твору.

М. Скорик торкається великого Кобзаря у досить ранньому творчому періоді, тобто на стадії пошуків власного композиторського стилю. «Показово, що «вічні» теми звернен-

ня до багатовікових традицій нашого народу молодий композитор зумів втілити за допомогою сучасних засобів виразовості» (Т.Кумеда). У «4-х романсах на сл. Т.Шевченка» Скорик достатньо уміло скористався фольклорними мотивами, характерними ладово-інтонаційними та ритмічними засобами у власному стильовому просторі.

Протягом великої за кількістю і масштабної за об'ємом творчої біографії М.Скорик ще раз звертається до Т.Шевченка. Це кантата-поема «Гамалія» (2003р.). У 1987 Скорик стає лауреатом Державної премії України ім.Т.Шевченка, а у 2011 він – художній керівник Національної опери України ім.Т.Шевченка.

А непідвладна часові творчість геніального сина українського народу Т.Шевченка, як і спадщина кожного великого народного митця, є неоціненним надбанням усього людства.



Мирослава ЖИШКОВИЧ,
кандидат
мистецтвознавства,
доцент
ЛНМА ім. М.В.Лисенка

Вокально-поетична гілка духовної спадщини Тараса Шевченка охоплює широкі культурологічні сфери. Вона представлена жанрами народної пісні, класичного та сучасного романсу, со-

лоспіву, оперної та хорової музики. Серед композиторів – інтерпретаторів Шевченкового музично-поетичного світу назвемо найпомітніші в українській музичній культурі: оперний жанр: М.Аркас – «Катерина», М.Вериківський – «Наймичка» і «Сотник», Ю.Мейтус – «Гайдамаки», К.Данькевич – «Назар Стодоля»; жанр кантати: М.Лисенко – «Б'ють пороги» та «Радуйся, ниво-

неполитая»; С.Людкевич – «Заповіт» і «Кавказ» (кантата-симфонія); Л.Ревуцький – «Хустина» (поема-кантата); окремі хоріві твори, вокальні цикли та численні солоспіви М.Лисенка, С.Людкевича, В.Барвінського, Ф.Надененка, А.Штогаренка, М.Скорика, І.Шамо, Л.Колодуба, В.Камінського, І.Майчика, І.Соневицького, М. Рудянского, Богдани Фільц та

багатьох ін.

Ось як писав про популярність поезій Шевченка Станіслав Людкевич у статті «Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка» (1901 р.): «Не знаю, чи який другий поет... діждався стільки всяких музичних оброблень своїх поетичних творів, як саме Шевченко. Музичні композиції до

Продовження на 8 стор.

ДО ПИТАННЯ ОСМИСЛЕННЯ ФЕНОМЕНУ СПІВАНОГО СЛОВА У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

слів Шевченка становили б у нас уже велику музикальну бібліотеку. На російській Україні Лисенко положив на музику трохи не половину думок і дрібних пісень..., не згадуючи вже про ряд більших хорів і кантат до слів Шевченка. У Галичині від 60-х років (XIX ст.), себто від першого знайомства з «Кобзарем», усі майже композитори, почавши від Воробкевича до найновіших, вибирають до сольних та інших вокальних своїх композицій частіш усього слова творів Шевченка...» (Т.1, с. 218).

Чим же так Шевченкове поетичне слово захоплювало і продовжує приваблювати українських митців? Чи не тим, що є воно виразником прагнень народу, уособленням сутності національного начала у його найбільш універсальній формі? Очевидно.

Але, щоб отримати більш вичерпну відповідь на це запитання, звернімося знову до думок Людкевича. «Причини цього не можна шукати виключно в пієтизмі для шевченківської поезії взагалі або в інших патріотичних оглядах, як, приміром, в імпульсі, який викликають щорічні святкування вечорниць Шевченка... хоч, отже, мотиви патріотичні можуть подати певний імпульс у тім напрямі, то все ж таки вони самі по собі не мали б тої сили, щоб побудити всіх майже українських композиторів до такої оживленої творчості, коли б у самій поезії Шевченка не було до цього даних, особливо ж співності й мелодійності, яку бачимо, а радше відчуваємо у всіх без різниці більших і менших поезіях Шевченка» (Т.1, с. 218).

Одним з найбільших майстрів звукопису назвав Тараса Шевченка Максим Рильський, наголошуючи у статті «Поетика Шевченка» на тому, що поетові була притаманна особлива музикальність сприй-

няття світу, і що він «... під час творення своїх поезій співав їх собі в думці». Також М.Рильський зазначав, що провідними рисами поезії Шевченка є «... музика, мелос, ритмічна могутність і метрична різноманітність».

Відомо, що Шевченко сам був людиною співаючою, як, зрештою, і належало бути співачкою кожній, без перебільшення, українській душі. Любив також слухати народні пісні, які записував упродовж усього життя, фіксували середовище їх побутування, особливості виконання, даючи характерологічні портрети виконавців, а також описуючи власний психологічний стан, що спонукав до співу.

Засвідчений спогадами сучасників, а також особистими зізнаннями, розспіваний душевний стан Шевченка не був унікальним і випадковим у художньому середовищі того часу. Співачка та музикознавець Валентина Антонюк звертає увагу, зокрема, на глибоко ментальну для українців чоловічу кобзарську фольклорно-пісенну традицію, що веде генезу від часів билинних і княжих співців Київської Русі, коли вокальна особистість була універсальною: поет – співак – віщовий – літописець. Вона пише: «Відгомін слави княжих співців, поетів-віщових, волхвів, співів-віщування яких після введення християнства на Русі опинилися поза законом, а також традиції співу калік-перехожих, культура співу яких також формувала епічний жанр, стали однією з передумов виникнення у XVI ст. кобзарського мистецтва, найбільш розповсюдженого у Подніпров'ї та Степовій Україні (лірники ж були у кожному регіоні України). Кобзарська традиція належить до елітного кола українського традиційного співу: і за ма-

нерою сольного виконання у власному супроводі, і за культурницьким статусом багатофункціональної особистісної місії кобзарів, і за виконавськими формами» (В.Антонюк. «Вокальна педагогіка (сольний спів)», 2013 р., с. 76).

Образ кобзаря широко представлений у малярській, поетичній, прозовій та епістолярній спадщині Тараса Шевченка: намальований і мовчазний чи одухотворений словом, він у нього – обов'язково співаючий:

Вітер віє-повіває
По полю гуляє,
На могилі кобзаря

сидить
Та на кобзі грає...
Сивий ус, стару
чуприну

Вітер розвіває;
То приляже, то
послуха

Як кобзар співає
(«Перебендя»).

Интерес до кобзарської творчості виявляли письменники, фольклористи, художники, композитори – учасники Т.Шевченка. Приміром, М.Лисенко проводив цілі лекційно-концерти з коментарями щодо виступів Остапа Вересая перед музичними аудиторіями Києва та Петербурга, згодом виклавши свої спостереження у науковій праці з назвою «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, записаних з голосу Остапа Вересая». А Т.Шевченко надіслав кобзарю свій «Кобзар» 1860 року видання з дарчим підписом.

Осмисленість виконання та здатність до заглибленості у сферу почуттів як ознаки співочого стилю Т.Шевченка, вириваються у спогадах сучасників поета, зокрема, російського художника Л.Жемчужникова, про які він пише у книзі «Мои воспоминания из прошлого». Між іншим, Л. Жемчужников у своїй малярській творчості намагався відо-

бразити український колорит не без впливу Шевченкової поезії, а також і його художніх здобутків. Відомими є картини Жемчужникова «Кобзар на шляху», «Покинута», а також серія офортів під назвою «Мальовнича Україна».

У XIX ст., в час особливої популярності салонного музиковання, виникає значна кількість пісень та романсів літературного походження. Не буде перебільшенням назвати Т.Шевченка одним з найпопулярніших авторів їх текстів. Серед них – численні романсові версії популярних поезій поета: «Нащо мені чорні брови», «Скажи мені правду», а також класичні романи на його слова: «Єсть на світі доля» П.Сокальського, «Чого мені тяжко» Г.Алчевського, «Утоптала стежечку» Я.Степового, «Полюбила я на печаль свою» С.Рахманінова (переспів), «Гопак» М.Мусоргського з поеми «Гайдамаки», і звичайно ж, «Музика до «Кобзаря» М.Лисенка, а також окремі солоспіви інших українських композиторів.

Збереглися важливі свідчення М.Білозерського (родича П.Куліша) про виконання українських пісень-романсів та народних солоспівів особисто поетом: «... особливо чарував Шевченко своїм співом; бувало, ходить по залі, заклавши руки назад, нахиливши вниз думну голову; шия зав'язана шарфом; вираз обличчя смутний; голос тихий і тонкий; мати, бувало, плаче від його пісень...» (П.Одарченко. «Тарас Шевченко і українська література», 1994).

Т.Шевченко також неодноразово писав про побутування українських пісень поза батьківщиною: це здебільшого традиційні солоспіви, виконані без супроводу, або в салонній манері під фортепіанний

акомпанемент, а також без співу, на музичних інструментах. Так, перебуваючи в московській оселі М. Максимовича у березні 1858 року, Шевченко щиро захоплювався виконанням українських пісень на фортепіано дружиною Максимовича: «Она проиграла <...> несколько наших песен так чисто, безманерно, как ни одна великая артистка играть не умеет... Я написал ей на память "Весенний вечер" (мається на увазі "Садок вишневий коло хати")», а вже за декілька днів – «она... вес

вечер пела для меня наши родные задушевные песни. ... Восхитительные песни! Очаровательная певица!» (Твори Т. Шевченка у 3-х томах. Т.1, с. 291-293). З московською оперною співачкою Грековою поета познайомив М.Щепкін: «... сегодня вечером пригласил он для меня какую-то г. Грекову, мою полуземлячку, с тетрадью малороссийских песен. Прекрасный, свежий, сильный голос, но наши песни ей не дались, особенно женские. Отрывисто, резко, национальнoй экспрессии

она не уловила» (Твори Т.Шевченка у 3-х томах. Т.1, с. 289-290).

Отож, не дивно, що, володіючи витонченим музичним чуттям, Тарас Шевченко, на думку С.Людкевича «... не складав, а виспівував свої поезії, хоч і без мелодії».

Проектуючи сенс вище викладеного матеріалу загалом на вокально-виконавське мистецтво, додамо: дуже часто українські співаки формуються саме на пісенних поезіях Т.Шевченка: спочатку – це «Музика до «Кобзаря» з народними варі-

антами мелодій його поезій, де вони часто і представлені як народні, без зазначення Шевченка автором слів; згодом до репертуару співаків входять романси і солоспіви композиторів-класиків та сучасних авторів на його вірші, оперні арії тощо. Таким чином відбувається поступове зростання виконавської майстерності, що співпадає у своєму спрямуванні з поступовим освоєнням жанрової та стилістичної систем українського академічного сольного співу.



Олександра КИРИК,
ст. наук. співробітник
Музично-меморіального музею
С. Крушельницької
у Львові

Шлях до пізнання Шевченка у кожного свій. Мабуть, у більшості людей він починається у сім'ї, від батьків, які вже у ранньому віці закладають своїм дітям підвалини поглядів на життя, природу, суспільство... У Соломії Крушельницької дорога до Шевченка теж розпочалася з рідного дому, народної пісні, подільської природи...

У родині Крушельницьких «Кобзар» Тараса Шевченка був у особливому пошануванні, тут його не лише читали, декламували напам'ять – він впливав на формування світогляду дітей. Тому й закономір-

но, що з юних літ Соломія Крушельницька була знайома з творчістю поета і впродовж усього життя популяризувала її. «З «Кобзарем» Шевченка Соломія не розлучалася», – згадувала у спогадах сестра співачки Олена. Та й сама Крушельницька на пропозицію Михайла Павлика надіслати їй книги у листі від 16 січня 1894 року з Мілану стверджувала, що «Кобзаря» Шевченкового має, а «за «Офорти Шевченка» красенько Вам дякую, ладні се речі...», – значає співачка у листі від 6 травня 1895 року.

Символічним є те, що своє перше серйозне «хрещення» у співі юна Соломія Крушельницька отримала у 1883 р., виконавши солоспів М. Лисенка до слів Т. Шевченка «На вгороді коло броду» на концерті, що відбувся у Тернополі на честь Кобзаря.

На початку свого творчого шляху студентка консерваторії Галицького музичного товариства Соломія Крушельницька стає членом Товариства «Львівський Боян», на концертах якого постійно зву-

чали твори українських композиторів, зокрема до текстів Тараса Шевченка. У складі хору «Боян» молода співачка виконувала композицію Дениса Січинського «Один у другого питаєм», кантату Миколи Лисенка «Б'ють пороги» та пісні з опери «Утоплена». За участю солістів Соломії Крушельницької і Миколи Левицького у виконанні хору «Львівський Боян» 1895 році вперше прозвучала кантата Генрика Топольницького «Хустина» на текст Тараса Шевченка. До вокальної Шевченкіани співачки також увійшли твори композитора Владислава Заремби «Вітре буйний, вітре буйний» та «Над Дніпровою сагою».

Як членкиня Товариства «Львівський Боян» Соломія Крушельницька – активна учасниця Шевченківських концертів, про що засвідчують повідомлення часопису «Діло» за 1892-1897рр. Так, про виступ молоді співачки на Шевченківському концерті 8 березня 1893р. читаємо: «Голос рівний, звучний та з широкою скалею сопрановою, хороше фразування, чиста ін-

тонація, ясний вислів, ніжне виголошення і відповідна декламація.[...] Публіка приймає продукції панни Крушельницької дуже симпатично і нагороджала їх рівно ж оплесками...». Наступного року рецензент газети «Діло» захоплено відзначає виконання С. Крушельницькою творів М. Лисенка: «У відспіваній нею пісні тій ["Ой одна я, одна" – О. К.] зрозуміли ми цілу красу й силу Шевченкової лірики, увесь чар і глибину Лисенкової музики, бо ж співачка віддала пісню ту з таким гарячим почуттям, що очарувувала всіх і до сліз зворушувала». Після участі у відзначенні 36-их роковин смерті Т. Шевченка (1897 р.), артистці вручили лавровий вінець на знак визнання «патріотичної готовності, з якою вона [С. Крушельницька-О. К.] починається кожного року до звеличення Шевченкового свята».

Підтримувала традицію участі у Шевченківських концертах на 15 років молодша сестра С. Крушельницької Анна, у май-

бутньому оперна і камерна співачка. У 1903 році Анна Крушельницька вступила у Вищий музичний інститут ім. Лисенка, і теж стала активною учасницею діяльності хорів «Боян», «Бандурист», виступала як солістка на Шевченківських концертах у Львові, Чернівцях, Стрию, Заліщиках. У 1904 році відомий звукотехнік фірми «Грамофон» Вілл Грайсберг у Львові записав від кількох українських співаків матриці для платівок. Мабуть, саме тоді було записано виконання Анною Крушельницькою пісні на слова Т. Шевченка «Коли б мені, мамо, намисто».

На сьогодні відомо, що у репертуарі Соломії Крушельницької було 14 вокальних творів українських композиторів на вірші Тараса Шевченка. Серед них найбільш чисельно представлені композиції Миколи Лисенка, а саме: «Зацвіла в долині червона калина», «І багата я, і вродлива я», «Нащо мені чорні брови», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Ой одна я, одна», «Садок вишневий коло хати», «Якби мені, мамо, намисто» «На вгороді коло броду», «Ой у полі могила», «Туман, туман долиною». На жаль, з-поміж фонозаписів Великої співачки на сьогодні нам не відомий жодний на текст Т. Шевченка.

Сучасники співачки вважали, що вокальна інтерпретація С. Крушельницької найкраще виражає красу поезії Шевченка і музики Лисенка. «Більше півсотні літ минає, а я все чую Лисенкову пісню у виконанні Крушельницької – “Ой одна я, одна...”», – згадує Михайло Яцків про добротинний концерт 1903 року у Львові. – З такою силою, з такою правдою, з такою майстерністю – я не знаю, коли ще хтось проспівав цю глибоко-драматичну народну піс-

ню». Василь Барвінський у спогадах про Соломію Крушельницьку писав, що завдяки своїм вокальним принципам та свідомій патріотичній позиції «... могла співачка досягнути виконням тих, на перший погляд, скромних і не на зовні ефективних для виконавця,

кове слово було заборонене. Яскравим свідченням цього є період виступів С. Крушельницької в Одесі (21 листопада 1896р. – 8 березня 1897 р.), під час якого її часто запрошували родини місцевих українців. Про одну таку зустріч пише у спогадах сестра співачки

шельницька мала чітко сформовану громадянську позицію щодо української мови і своєї національної приналежності. Ці переконання невдвозі дозволили їй публічно з гідністю заявити: «Національність мою знають усі, я її не змінювала і ніколи не зміну, незважаючи на те, що підлизування й ставання під прапори сильніших інколи приносять вигоду».

У силу певних обставин артистка не могла часто приїжджати на батьківщину. Проте кожен її приїзд був позначений участю в концертах на честь Т. Шевченка. «...хочу [...] щоби мені прислала яку нову музику Лисенка, бо, зачуваю, хотять, щоби я співала на концерті Шевченкові[...]», то хотіла би щось нового дати пізнати нашій публіці», – звирялася співачка М. Павлику у листі від 4 квітня 1894 р. з Мілану. На знак підтвердження своєї участі у національному святі С. Крушельницька коротко відписувала організаторам: «Приїду своїм коштом і буду співати на святі Шевченка». (газ. «Америка», 26 січня 1928 р.)

У репертуар своїх концертних виступів Соломія Крушельницька поруч з творами світової класики включає доробок українських композиторів, зокрема і на слова Шевченка. Концертна програма «Пісні усіх народів», з якою співачка виступала у престижних залах світу, обов'язково містила твори із її вокальної Шевченкіани. Гастролі співачки у січні-травні 1928 року були найпліднішими на такі концерти. Під час турне містами США та Канади Соломія Крушельницька, окрім задалегідь запланованих сольних концертів, взяла участь у Шевченківських святкуваннях у Філадельфії, Нью-Йорку,



зате так багатих і теплих в усій широкій скалі почувань української душі – солоспівів М. Лисенка до Шевченкового “Кобзаря” – ту найкращу, сміло можна сказати, ідеально-досконалу традицію виконання творів Лисенкової музи!»

Знаменно, що у той час артистка популяризувала творчість Кобзаря не тільки на офіційних концертах, а й на дружніх вечірках, і не лише у рідній Галичині, а й у царській Росії, де Шевчен-

Олена Охримович: «На вечорі мали читати вірші Шевченка. Як ми там прийшли, було там багато гостей, тамошніх українців. Перед читанням віршів Шевченка, позаслоноували закриті вікна і закрили щільно двері. Нас це дуже здивувало.[...]. В гостях Соломія співала української пісні головно Лисенка та інших композиторів до слів Шевченка, а також – і народні пісні».

Вихована на творчості Кобзаря, Соломія Кру-

Йонкерсі, Ньюарку, Пітсбурзі, Клівленді, Чикаго, Детройті. Місцева українська преса, подаючи нью-йоркську адресу артистки, зазначала, що вона «радо співає на кожному обході в пам'ять Тараса Шевченка, хоч би в найменшій громаді і найменшій салі» і закликала українців скористатися такою нагодою, тобто запрошувати артистку. В англомовній та україномовній періодиці публікувалися відгуки на цикл концертів, присвячених 67-й річниці пам'яті Тараса Шевченка. Так, газета «Український вістник» опублікувала розлогу, водночас зворушливу статтю В. Головача під промовистим заголовком: «Тріумф п. Крушельницької в Дітройті». Подаємо уривки з цієї публікації: «Велика саля "Дайчес-Гавз" (Німецького Дому) по береги заповнена була укр. людьми і гістями чужих національностей. [...] Хоч початок концерту назначено на год. 8.30, то вже о годині 8-ій саля заповнена двома тисячами людей. [...] Її поява на сцені викликала бурю оплесків, яким не було кінця. Людям стали сльози в очах. І ось полився чарівний спів. Своім голосом очаровує співачка аудиторію. Вона переносить слухачів в рідну землю, [...] в рідне село, в рідну хату. Люде плачуть. Хоч-не хоч ви забуваєте, що сидите "Дайчес-Гавз" в холоднім Дітройті, а бачите рідне село, сади, верби, колосисті ниви, горбки, колодязь, левади, дівчата, гуси.

П-ні Крушельницька співає пісню за піснею – і веселу і сумну, а аудиторія домагаєсь ще і ще. Її програма вже давно вичерпана; вона вже дав-

дей неначе рідна мати добрих діточок.

Море чуття віддала нам пані Соломія Крушельницька!»

Соломія Крушель-

Їю-Йорку.

Символічно, що у програмі одного з останніх концертів професора Львівської консерваторії Соломії Крушельницької (8 червня 1946 р.) також звучав солоспів до слів Тараса Шевченка "Якби мені, мамо, наместо" М. Лисенка.

Племінниця С. Крушельницької Одарка Бандрівська у спогадах про свою тітку, цитуючи рядок із Шевченкової «Долі»: «Слава – заповідь моя», – зазначала, що співачка якби взялася до зреалізування тих слів геніального поета. Адже «Соломія Крушельницька перша з жінок співачок української народності вирушила в світ, щоб вчитися і здобути славу. Вона почула в собі силу і покликання стати артисткою і відважилася зреалізувати це в той час, коли загал українських жінок думав лиш про вузьке сімейне життя.

Вона своїм успішним почином додала відваги і вказала дорогу жінкам на поле мистецтва. Вона доказала, що на тому полі в майбутньому жінки можуть розвинути свої здібності і творчу діяльність та принести славу своєму народові».

Натхненна музою великого Кобзаря, Соломія Крушельницька впродовж усього життя на високому професійному рівні репрезентувала і популяризувала культуру свого народу в широкому світі, зробивши неоціненний внесок у духовну скарбницю усього людства.

Перше і Велике Всенародне Свято в Пітсбургу КОНЦЕРТ

В ЧЕШЬ ПАМ'ЯТИ ГЕНІЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ.

Тараса Шевченка

уряджує Українська Народня Поміч при ласкавій співучасті Вп. д—ки Сальомеї Крушельницької, Українни і світової слави співачки-артистки,

В НЕДІЛЮ, ДНЯ 25 МАРТА, 1928

о годині 2:30 пополудни.

HARRIS THEATRE

Diamond St., between Smithfield and Wood Streets, Pittsburgh, Pa.

Вступ: Саля \$1.00; I. бальйон: \$1.00; II. бальйон: \$50ц.;

"Банк" сидження: \$2.00.

Тікети можна набути: В офісі УНПомочі, 527—2 евня від 9 рано до 6 вечером і в неділю (25 марта, ц. р., до 12 години в полудне), як танож і в секретарів відділів УНПомочі в Пітсбург, Па. і в околицях. По тікети голосітьсь чимборжій до УНПомочі.

Програма:

1. Вступне слово, пред. УНПомочі, д. В. Сорочак.
2. Привітання Вп д—ки С. Крушельницької, о. д-р П. Жук.

II.

Виступ Хору ім. Лисенка, Української Православної Громади в Пітсбург, Па.:

1. Завіщання.
2. Реферат про Т. Шевченка, ред. Н. С. М. Хацдога.
3. Ой, щож, бо то за ворон.
4. Тихо Дунай воду несе.
5. Богато сонця.
6. Думи мої.
7. Ой пряду-пряду.
8. Бігло.

III.

Виступ Вп. д—ки Сальомеї Крушельницької:

1. Як би мені мамо наместо Лисенко.
 2. Ой в полю садок Ніжанковський.
 3. Як почувеш в ночі Січянський.
 4. Ой вербо, вербо Людкевич.
 5. Ой нагнувся дуб високий Гайворонський.
- і народні пісні.

но співає поза програмою, але що ж зробити?.. Хто звертає увагу на програму?... Люде хотять рідної пісні, вони голодні такого голосу! Ще хоть одну-однісіньку! І плещуть, плещуть... І вона це бачить і розуміє. Сідає до п'яна і тепер вже сама без п'яністки співає та співає, та тішить піснею лю-

ницька своїми виступами у США та Канаді не лише віддала належну шану Генієві України, але також прилучилася "до здвигнення Йому пам'ятника на вільній американській землі". Адже, частина доходу з усіх Шевченківських заходів призначалася на спорудження пам'ятника Кобзареві у



Марія ГАЛІЙ,
засл. арт. України,
доцент ЛНМА
ім. М. Лисенка

«Як я си заспівам трьома
голосами,
Як я си заспівам трьома
голосами
Їден піде верхом,
Їден піде верхом,
А два долиною.
Гей-гей!»

Лемківська народна пісня

Сестри Ніна, Марія та Даниїла Байко – народні артистки України, лауреати Національної премії України ім. Т. Шевченка, володарі ордена Княгині Ольги 3-го ступеня, лауреати Всеукраїнських та міжнародних конкурсів, громадські діячки, подвижниця, пропагандистки та патріотки Української мови, пісні та культури.

Сестри Байко народились в селі Яблуниця біля міста Сянока та містечка Кросно Березівського повіту на Лемківщині, нині Жешувського воєводства, Польща. В заможній селянській родині Якова та Магдалини Байків було п'ятеро дітей – усі дівчатка: Зеновія (1927 р.н.), Даниїла (1929), Марія (1931), Ніна (1933) та Ірина (1937).

Батько – Яків Байко – взірцевий господар, свідомий українець, був солтисом села; вольовий, відважний, добрий організатор, очолював українську громаду села. Мати – Магдалина Байко – добра

господиня, працююча, м'яка, ніжна, лірична, дуже поетична, любляча дружина та мати; виховувала дітей в доброті та побожності, часто дипломатично рятувала чоловіка, коли виникали соціальні та національні конфлікти в селі та воєводствах, бо Якову приходилось не один раз перебувати «на лезі ножа». Мама мала дуже гарний голос і гарно співала. В родині всі добре, багатоголосно співали. Там і започаткували велику любов до народної пісні.

Сестри Байко з 1939 до 1945 р. навчалися в українській школі в селі Яблуниця. У березні 1945-го року вся родина Байків примусово була переселена на терени Радянської України в місто Буськ Львівської області. У зв'язку із сумнозвісною операцією «Вісла» наші етнічні землі Лемківщини, Надсяння, Холмщини та Підляшшя відійшли до Польщі, а українців насильно було переселено на територію Східної (більшість) та Західної України, в північні та західні області повоєнної Польщі. Величезна кількість українців була закатована в концтаборах, зокрема в Явожно. Багатьох українців знищили польські шовіністи майже у всіх містечках та селах цих теренів. Точної кількості загиблих на сьогодні ще не встановлено.

Даниїла, Марія та Ніна Байко закінчили 7-річну школу у м. Буську. Обдаровані від природи тонким музичним слухом і добрими голосами дівчатка все частіше виступають в шкільних самодіяльних концертах.

У 1946–1948 роках вони вперше мали великий успіх на обласній та республіканській олімпіадах художньої самодіяльності. Про них заговорила преса, ними зацікавились педагоги-вокалісти.

У 1947 році трагічно загинув батько: наїхав колгоспним конем на обірваний електричний провід. Мати Магдалина в 38 років стала вдовою, маючи на руках п'ятеро неповнолітніх донечок. Ніна пригадує, як мати страждала і боляче переживала втрату чоловіка: не раз із сльозами на очах співала тужливі пісні, слова та мелодію яких сама складала.

Після закінчення Буської школи (в різні роки) сестри Байко поступають у Львівське музично-педагогічне училище ім. Філарета Колесси. Ніна вчиться у музпедучилищі з 1949 по 1953 рр. Сестри Даниїла та Марія після закінчення училища мали направлення на роботу в різні педагогічні заклади України, де і працювали. За ініціативою Ніни, яка написала у Міністерство культури УРСР в Київ, сестрам Даниїлі та Марії прийшло відкріплення, і в 1953 р. всі сестри поступають у Львівську державну консерваторію ім. М.Лисенка на факультет народних інструментів і вокальний, де під керівництвом чуйного педагога, доцента Одарки Карлівни Бандрівської – спадкоємиці славетної Соломії Крушельницької – вишколюють свої чарівні голоси. В консерваторії до сестер всі гарно ставились. Але особливо вдячні про-

ректору консерваторії, відомому музикознавцеві, органісту та піаністу Арсенію Миколаєвичу Котляревському, який дуже прихильно ставився до сестер, і завдяки якому, вони з 3-го курсу вчилися за спеціальною програмою як співачки вокального ансамблю (тріо) та як бандуристки, бо спершу вони грали на домрі. Львівські композитори Є. Козак, А.Кос-Анатольський, М.Колесса та інші пишуть ряд творів спеціально для тріо сестер Байко.

Крім улюблених лемківських народних пісень: «Будь здорова, землеце», «Гори наші Карпати», «Ой верше мій, верше», «Як я си заспівам трьома голосами», сестри Байко виконують для них заранжовані «Баркаролу» С.Людкевича, «І чого тікати» М.Колесси, «Ой не моргайте, дівчата» Є.Козака і чимало пісень А.Кос-Анатольського.

Дівчата беруть участь у конкурті майстрів мистецтва Львова (Київ, 31 січня 1955) та на пленумі композиторів України (1955). У 1956 році сестри Байко – учасниці Республіканського і Всесоюзного конкурсів у Москві на краще виконання пісень і романсів радянських композиторів. Тоді одержали звання дипломантів конкурсу. 1956 рік приніс їм ще багато радості, оплесків і квітів на ювілейних концертах, влаштованих на честь 100-річчя від дня народження великого Каменяра Івана Франка та з нагоди свята 700-річчя старовинного Львова. Восе-

Продовження на 13 стор.

ни цього ж року відбулась їхня перша закордонна поїздка в Польську Народну Республіку на Декаду українського мистецтва, що проходила у Варшаві, Замості і Любліні. До програми своїх концертів тріо включило також декілька польських народних пісень в обробці А.Солтиса.

Блискучу перемогу отримали сестри Байко на VI Всесвітньому фестивалі молоді і студентів у Москві (1957). За чудове виконання народних пісень їх було нагороджено срібною медаллю і дипломом лауреатів другого ступеня. У тому ж 1957 р. у липні на республіканському конкурсі вони були удостоєні золотої медалі. Згодом співачки гастролюють у Чехословаччині, Німецькій Демократичній Республіці, Бельгії, де достойно представляють українське вокальне мистецтво.

Після закінчення консерваторії в 1958 р. по класу вокалу О.Бандрівської та класу бандури В.Герасименка сестри Байко працюють як вокальне тріо у Львівській філармонії до 1960 р. У зв'язку з сімейними обставинами (народженням двох синів) Марія залишає тріо. З 1960 до 1967 р. в складі тріо сестер у Львівській філармонії працювала Зеновія. Тріо було збережене.

Ось дві ситуації під час гастролей, про які за радянських часів ми ніколи не розповідали. Наприклад, про те, що почули ми, будучи в Середній Азії, в Теміртау. Пам'ятаю, під'їжджаємо до міста, а водій наш каже: «Тут у нас нещодавно революція була!» А де ви коли чули, щоб у Радянському Союзі революція була? А там справжній переворот намагалися зробити робітники. Деякі подробиці почули після концерту, коли підійшла до нас група жінок, які розповідали: «У нас таке було!.. Ми вже думали, що світа Божого не побачимо. Місто оточило військо, стрілянина була».

Де б про це тоді можна було розповідати комусь у Львові?

Або поїздка до Німеччини, в якій нас супроводжував кадебіст Вадим Петрович – так він себе називав. Ні на крок не можна було відійти від групи, не спитавши в нього, не сказавши, куди йдемо, що збираємося купувати. Одного разу підходить до нас така висока блондинка і українською: «Добрый день». Виявляється, українка, дружина німця-лікаря, четверо дітей у неї.



А заміж вийшла у Німеччині, їх вивезли туди на роботу під час війни. Вона каже: «Хочу запросити вас у гості до себе». «А нам не можна», – відповідаємо. «А хіба не можна зробити так, щоб ніхто про це не знав?» – запитує. Нам дуже хотілося подивитися, як живуть люди у Німеччині. Для Вадима Петровича придумали, здається, що йдемо в універмаг. І та пані повила нас додому. Коли ми посідали в неї в хаті, вона відразу до нас: «Розповідайте, що там на Україні...».

Справжнім триумфом була концертна подорож тріо по містах Канади (1968). Їх гаряче вітала громадськість міст Ванкувер, Едмонтон, Вінніпег, Торонто та ін. Про них пи-

сали захоплюючі рецензії. Музичний критик Джон Крагланд у торонтському «Глоб енд мейл» підкреслював: «Виконання музичних творів сестрами Байко відзначається, перш за все, безпосередністю, щирістю та ідеальним ансамблем. Але особливо глибоко вони проникають у народну пісню, вміють надати їй сердечності, теплоти і чару. Народність і ліризм роблять їх спів надзвичайно принадним, задушевним. Жаль, що деякі наші північно-

чали у виконанні сестер Байко пісні: «В калиновім лісі» С.Людкевича, «Чайка» Є. Козака, «Колискова» М.Завалішиної, «Білі лебеді» і «Спи, маля» О.Білаша, «Вгору до сонця» А.Кос-Анатольського та ін.

Сестри Байко охоче беруть участь у шефських концертах, у концертах-лекціях університету музичної культури при Львівській консерваторії, часто виступають в районних центрах та колгоспах області. Їхня концертна діяльність – високий зразок служіння рідному мистецтву, рідному народові. Співачки в рівній мірі хвилюють аматорів і музикантів-професіоналів, вимогливих цінителів щирістю і безпосередністю виконання, ніжністю і стрункістю голосової емісії та субтельно глибокою інтерпретацією народних пісень і романсів.

Сестри Байко – полум'яні патріотки і пропагандистки українських народних пісень та разом з тим вони невтомні популяризаторки нових вокальних творів не тільки вже згаданих композиторів, а також пісень Р.Сімовнча, І.Вимера, В.Флиса, Б.Фільца, М.Скорика та ін.

З великим успіхом виступали сестри Байко під час Декади українського мистецтва в РРФСР 1969 року в Москві, Куйбишеві, Тольятті, Оренбурзі, Орську, Новотроїцьку. Їм присвоєно високе звання Заслужених артисток УРСР.

Ніна Байко володіла красивим альтом приємного густого тембру: вона створювала фундамент своїми низькими нотами, на які можна було «опертися» та над якими звучав середній голос (високе мецо-сопрано) Даниїли та піднімався у висоту голос Марії (ліричне сопрано). Особливо запам'яталися у виступах тріо її соло в піснях А.Кос-Анатольського «Паперушко», «Коли заснули сині гори», «Ти до

американські народні співаки не мали нагоди послухати сестер Байко хоч би для того, щоб переконатися, як голоси без особливої напруги і підсилювачів добре чути у великому залі Мессей Холл...».

«Байки», так їх ніжно звуть львів'яни, постійні учасниці звітних концертів композиторів міста, пленумів композиторів, що проходять у Києві й Москві, їх спів звучить часто по радіо, телебаченню. В 1969 р. за їх участю створено райдужну поетичну кінокартину «Сійся, родися, жито-пшениця», режисер Р.Олексів.

Концертний репертуар тріо завжди поповнювався і оновлювався. Майстерно прозвуч-

мене не ходи», «Розмовляла калинонька» та інших.

Ніна, як і всі сестри, крім природної музикальності, гарного голосу, чарівної зовнішності та імпульсивної поведінки була дотепною, відважною до ризику (батьківський характер).

Будучи з тріо на гастролях у Польщі в листопаді 1972 року та в гостях у старшої сестри їхньої матері Галини, вона побачила ікону Божої Матері з Дитятком, яка висіла на стіні в їхній хаті в Яблуниці в далекі щасливі дитячі роки. Зі сльозами на очах

так ризикувала, бо у випадку викриття, вони завжди були б позбавлені виїзду за кордон. В автобусі, яким сестри повертались додому, в останній момент Ніна сховала ікону під сидіння шофера. Сестри дуже переживали і тремтіли. Аж тут в двері заходить прикордонник, нікого і нічого не перевіряє і каже: «Можете їхати! Щасливої дороги!»

В 1976 р. тріо сестер Байко стало лауреатами Державної премії України ім. Т.Шевченка. В 1979 р. їм присвоїли високе звання

робці С.Людкевича («У калиновім лісі», та оригінальні твори композитора «Українська баркарола» та «Царівна Млака» на вірші В.Пачовського), Б.Фільц «Ой, ти, дубочку кучерявий» сл. І.Франка, М.Колесси «Коло річки, коло броду» сл. П.Голубничого, А.Кос-Анатольського «Стежина в парку» сл. І.Франка, «Недоспівана пісня», «Незабутній вальс» сл. А.Пашка, Є.Козака «Про рідний Львів», «Львів'янки» сл. Р.Братуня, народні пісні: «Як я си заспівам» обр.

не ходи»), «На плаю» Д.Задора, «Ой сивая зозуленька» М.Леонтовича; оригінальні твори української та світової класики – М.Лисенка, М.Леонтовича, І.Воробкевича, С.Людкевича, О. Нижанківського, М.Скорика, В.Барвінського, В.-А.Моцарта, Р.Вагнера, Ф.Шуберта, Р.Шумана, М.Римського-Корсакова, П.Чайковського, Ф.Мендельсона. Спеціально для тріо писали твори М.Колесса, Є.Козак, А.Кос-Анатольський, Б.Фільц, П.Майборода, О.Білаш,



вона підійшла до родинної реліквії. Тоді тітка Галина сказала: «Дитино! Не бійся, бери з собою! Ніна тебе охоронить».

Це були страшні часи, коли далеко не все можна було перевозити через кордон до Радянського Союзу, особливо культурні речі. Марія та Даниїла були проти того, щоб Ніна

Народних артисток УРСР.

Мали виступи в Україні, гастролі в Польщі, Чехословаччині, Угорщині, Німеччині, Бельгії, Канаді, Франції, США. Тріо визнане досконалим виконавцем українських народних пісень, зокрема, лемківських. У їх репертуарі понад 300 творів – народні пісні в об-

р. І.Майчика, «Не хвалюся» обр. Я.Ярославенка, фортепіанний супровід А.Кос-Анатольського, Ф.Колесси («Ягілочка», «Ой зацвіли фіялочки»), Є.Козака («Гаєм зелененьким», «Наша Анничка», «Гори наші Карпати», «Не мелем»), А.Кос-Анатольського («Паперушко», «Одкаль соненько сходило», «Ти до мене

В.Верменич, І.Шамо. Спів сестер відзначався дивовижним узгодженням голосів, щирістю, високим професіоналізмом, чарівною неповторністю. Сестри мають фондові записи, 5 платівок, 3 збірники «Співають сестри Байко» (1959, 1972, 1976), компакт-

Продовження на 15 стор.

диск з однойменною назвою (2002). За їх участю знято кінофільми «Сійся, родися, жито-пшениця» (1969, реж. Р.Олексів), «Співають сестри Байко» (1977), «Пісні П. Майбороди» (1982), «На три голоси», фільм-концерт «Українська баркарола» (обидва – 1984), «Сестри Байко сьогодні» (у 2-х ч., 2001; усі – реж. О.Бійма). Співають а капела та у супроводі фортепіано, концертмейстери Тетяна Лагола та Ярослава Матюха, заслужена артистка України.

Шевченкіана тріо: «Заповіт», муз. Г.Гладкого; «Реве та стогне...» муз. Д.Крижанівського; «Думи мої», муз. Є.Козака; «Учітєся, брати мої», муз. А.Кос-Анатольського; «Ой крикнули сірі гуси», обр. М. Лисенка; «Зоре моя вечірняя», муз. М.Леонтовича; «Садок вишневий», муз. А.Вахнянина; «Плавай, плавай, лебедонько», мелодія народна; «Якби мені черевики», муз. Є.Козака; «Човен», мел. П.Стельмашука, обр. С.Стельмашука; «Зацвіла в долині червона калина», муз. Я.Степового; «Все упованіє моє», муз. П.Козицького; «Єсть на світі доля», муз. А.Кос-Анатольського; «Вітер в гаю не гуляє», муз. К.Стеценка; «По діброві вітер виє», обр. М.Лисенка; «Така її доля», муз. В.Заремби; «На високій дуже кручі», мелодія народна; «Віддай мене, моя мамо», обр. І.Майчика.

Ніна Байко – професор Київського національного університету культури і мистецтв. Даниїла Байко – викладач-методист вищої категорії Львівського педагогічного училища. Марія Байко – професор Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. Марія Яківна – блисуча камерна співачка, яка виконувала західноєвропейську, російську та, особливо, укра-

їнську класику, дала дорогу багатьом творам забутих українських композиторів та пропагувала твори сучасних українських композиторів. У 1980 р. М. Байко здійснила упорядкування збірки «Українські народні пісні в обробці С. Людкевича», яка була видана видавництвом «Музична Україна». У 1982 р. вийшла друга нотна збірка «Українські народні пісні з репертуару Марії Байко» в упорядкуванні доцента Львівської державної консерваторії ім. М.Лисенка Тетяни Лаголи. Справою

книги композитор, академік М.Колесса пише: «Особливий акцент «Антології лемківської пісні» надає те, що упорядниця є видатною виконавицею, яка понад п'ятдесят років пропагує лемківську пісню зі сцени. Очевидно, багато що із відібраного Марією Байко несе на собі печать її власного смаку. Та ця вибірковість є сильною стороною, адже в своїй основі має справжнє артистичне відчуття співачкою природи пісенного матеріалу, його мистецьких якостей».

Як зазначала кандидат

камерних творів українських композиторів, та, насамперед, до української народної пісні, яку сама та разом із сестрами Ніною й Даниїлою так майстерно, щиро, задушевно виконує, несучи радість слухачам й утверджуючи та зберігаючи українські народні традиції».

Сценічну та педагогічну діяльність сестри Байко завжди поєднують з громадською. Вони – мужні, безкорисливі люди, патріотки України, доброзичливі товариші української студентської мистецької



усього свого життя вважає М. Байко працю над виданою у 2005 р. «Антологією лемківської пісні» (музичний редактор Ярослава Матюха – заслужена артистка України, професор), до якого увійшли понад 900 кращих зразків лемківського пісенного фольклору.

У вступному слові до

мистецтвознавства Мирослава Жишківич у статті (часопис «Солоспів», № 1, січень-лютий 2011 р.), «викладаючи понад 50 років на кафедрі сольного співу Львівської національної музичної академії та уболіваючи за рідну культуру, професор Марія Байко прищеплює своїм вихованцям любов до

молоді, вболівають за рідне мистецтво, пропагують українську музику, готові допомогти людям у скрутну хвилину.

Життєве кредо сестер Байко: завжди залишатися вірними дочками свого народу, своєї країни.



Леся ЛЕМЕХ,
аспірантка ЛНМА
ім. М.В.Лисенка

Питання виконавчої концепції становить основу мистецтва виконавця інтерпретатора. А надто, коли йдеться про трактування творів, тісно пов'язаних з питомо національною традицією. Говорячи про особливість творчості Тараса Шевченка, С.Людкевич зазначав: «Шевченко як чоловік і поет – се найкращий тип і втілення української вдачі й характеру, типовий репрезентант української народної індивідуальності. Відтак музика, що хоче докладати музику до Шевченка, мусить числитись не тільки з його індивідуальністю як чоловіка і поета, а ще більше – з індивідуальністю народною, яку він репрезентує...».

Дослідження має на меті уяснити особливості інтерпретації через взаєморозуміння двох мистців на рівні національного архетипу.

Даються певні орієнтири понять, які визначають методи дослідження, а саме: знак, метафора та національний архетип. Знак (з англ.) – це графічне зображення, яке за Оленою Береговою використовується для збереження, передачі інформації. У дослідженні використовується знак поетичного та нотного тексту.

Національний архетип (архетип від гр. першообраз) за Сергієм Крим-

ським – це константи національної духовності, що виражають та закріплюють визначальні властивості етносу як культурної цілісності. Надалі образний зміст, ідея.

Між знаком і образним змістом правомірним буде розташування поняття метафори. Метафора (від гр. перенесення) – розкриття сутності одного предмета чи явища через особливості іншого. У даному випадку – це розкриття образності змісту через особливості знаків поетичного й композиторського текстів. Метафора розкриває питання яким? є знак.

Вірш Тараса Шевченка «Ой люлі, люлі» написаний на Кос-Аралі у 1848 р. Текст твору: «Ой люлі, люлі, моя дитино, // вдень і вночі. // Підеш, мій сину, по Україні, нас кленучи. // Сину мій, сину, не клени тата, // не пом'яни. // Мене, прокляту, я твоя мати, // мене клени. // Мене не стане, не йди меж люди, // іди ти в гай; // Гай не спитає й бачить не буде, // там і гуляй. // Найдеш у гаї тую калину, то й пригорнись, // бо я любила, моя дитино, // її колись. // Як підеш в села, у тії хати, // то не журись, // а як побачиш з дітками матір, // то не дивись». Етнолог Галина Лозко зауважує, що «колискова» – це фольклористичний термін. У народі ж існують різні означення: співати кота, співати люлі, співати при колисці... Споконвіків вважалося, що пісня матері має велику магичну силу: вона заспокоює, дає позитивні емоції, оберігає від хвороб, нещастя та страху. У такій змістовій диспозиції колискова Шевченка від-

повідає національно-жанровій символіці.

Солоспів Василя Барвінського був написаний у Львові на початку 1920-х років. Автор музики підкреслює задум поета, поруч із ремарками темпу та настрою у дужках вказує Berceuse від французького – Колискова. Колискову в інструментальному викладі яскраво ілюструють початковий та заключний епізоди, в яких виразно проступає баркарольний характер викладу. Такий виклад поруч зі семантикою заколисування, пов'язаний з метафорами безперервної плинності розміреності, як мудрості матері у сприйнятті неминучості драми. Така характеристика приводить нас до архетипіки софійності (за Сергієм Кримським) – мудрості, духовного прозріння, не випадково втіленої в образі жінки, а в українській культурі часто Матері-Богородиці.

Із композиторського викладу слідує, що образ породіллі, матері та її софійності, є наскрізною символічною фігурою, тематичним зерном усієї композиції. Стефанія Павлишин зазначає: «...Крім єдності вступу й закінчення, спільним є увесь музичний матеріал твору, оскільки його розвиток ґрунтується на варіантному перевтіленні початкового мелодичного, а також фактурного образу».

Поряд із наскрізною лінією софійності, у солоспіві постає архетипіка емоційності (емоційність як безумовна риса психічного складу українця є провідною ниткою праць Дмитра Чижевського, а також авторів збірни-

ка «Українська душа» (Торонто 1956 рік). Автори: Євген Онацький, Микола Шлемкевич, Богдан Цимбалістий, Олександр Кульчицький).

Емоційна лінія кульмінує у відповідних точках поетичної драматизації і в поєднанні зі «загущеною» і широкоамплітудною фактурою, супроводжується метафорами «прискорення часу», інтровертивною імпульсивністю.

Натомість серединний епізод пов'язаний із образами природи і в композиторському рішенні є підкреслено колористичний, відтінений тонально (G-Dur), теситурно (високий регістр). Такими контрастними засобами композитор підкреслює важливість текстового епізоду Шевченка: «не йди між люди», «іди ти в гай». Микола Костомаров зауважує: «Участь природи в українських піснях незвичайно велика; українська поезія не розлучається з природою: природа оживляє її, поділяє з нею радощі й журбу людської душі». В даному випадку апелювання до образів природи, щасливого гаю в поетичному тексті, супроводжується метафорами гармонійності, плинності, ідилійності, безжурності, що визначає тяжіння до архетипіки Божественного Світла, Добра, Гармонії, Краси. (Приклади з інших текстів поета («...в тім гаю, у тій хатині, у раю...») («Якби ви знали, паничі»), «Раю! Темний гаю! Чи я, молодая, Милий Боже, в твоїм раї, чи я погуляю, нагуляюсь?» («Марія»)).

З іншого боку із образами тісного спілкування з природою пов'язана схильність психіки українця до інтроспективності, єднання з природою власного серця (Сковорода). На думку Дмитра Чижевського, характерною рисою психічного ладу українця є схильність до духовної самотності, до того, що Гоголь називав «духовним монастирем». Тому Шевченкові: «не йди між люди», «іди ти в гай», «гай не питає, й бачить не буде, там і гуляй», символічне вирішення української схильності до вну-

трішнього усамітнення, інтровертності.

Діалогічність авторів проявляється також на рівні ліричного світогляду. С.Людкевич зауважує: «Шевченко, звісно, не старався о форму своїх поезій, не гладив їх, ані не поправляв... Він писав свої поезії від першого напливу почуття». В. Барвінський, як правдивий лірик підхоплює коливання душі поета, що народжується під впливом миттєвих почувань. С.Людкевич постулює, що «...Барвінський підходить до тексту з ніжно виразовою лінією

мелодики, що узагальнює всі його відтінки, а до того вміє підперти та підкреслити їх багатими засобами та нюансами своєрідної питомої йому гармоніки...».

Підсумовуючи аналіз знаків творчого діалогу двох мистців, можемо констатувати їхнє взаєморозуміння, засноване на рівні національної архетипіки а саме:

а) софійності, як провідної теми солоспіву, через переважаючі метафори баркарольного настрою, безперервної плинності, розміреності;

б) емоційності, що супроводжується метафорами «прискорення часу», внутрішньою імпульсивністю;

в) символізму природи як Божественного вияву, через метафори гармонії, миру, ідилійності, безжурності;

г) схильності до духовного усамітнення, що єднаються з метафорами зануреності у себе, інтровертності, відчуття себе як мікрокосму;

д) ліричного вислову, що виявляється в хвиливі зміні настрою під впливом внутрішніх почувань.



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

Сьогодні, у переддень святкування Шевченкових ювілейних днів знову говоримо про творчість талановитого майстра слова, творчість, яка породила феномен музичної Шевченкіани, що охоплює різні епохи, стильові напрями та жанри і залишається актуальною і надалі, несучи величезний потенціал для наступних поколінь митців, – як композиторів, так і виконавців.

У співацькому середовищі твори на слова Шевченка виконувалися багатьма нашими видатними земляками, починаючи від Соломії Крушельницької, Олександра Мишуги, Модеста Менцинського. Без перебільшення, ко-

ТВОРИ НА СЛОВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ВИКОНАВСЬКІЙ, КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТА ВИКЛАДАЦЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ПРОФЕСОРА ІГОРЯ КУШПЛЕРА

жен український галицький співак обов'язково мав у своєму творчовиконавському доробку камерні твори на слова поета. Або ж виконувалися арії з оперної шевченкіани (чи то з «Катерини» Аркаса, чи з «Наймички» Вериківського, чи з Мейтусових «Гайдамак»).

Наші сучасні львівські співаки завжди активно долучалися до вокальної шевченкіани, серед них – Марія Байко, Володимир Ігнатенко, Марія Галій, Василь Дудар, Марія Процев'ят, Богдан Косопуд, Степан П'ятничко та багато інших.

Свій виступ я хочу присвятити розкриттю питання про залучення вокальної шевченкіани професором Ігорем Кушплером до своєї виконавської, композиторської та викладацької діяльності.

Виступи на шевченківських вечорах були у творчій біографії Ігоря Федоровича непоодинокими. Ще у студентські роки він брав участь у таких за-

ходах. Пізніше, будучи солістом Львівської філармонії, Ігор Федорович виступав з такими творами на слова Шевченка, як «Минають дні», «Огні горять», «Чого мені тяжко», «Гетьмани» Миколи Лисенка, «Ой три шляхи широкії» Якова Степового, «У гаю, гаю», «І золотої, й до рогаї» Дениса Січинського, «За байраком байрак» Станіслава Людкевича. Між іншим, існує фондовий запис цього твору зі симфонічним оркестром Львівської обласної філармонії під керівництвом диригента Ігоря Сімовича. Інший фондовий запис Ігоря Кушплера із симфонічним оркестром Львівської обласної філармонії – Лисенкові «Гетьмани»

У 2003 р. Ігор Кушплер взяв участь у прем'єрному показі та записові на компакт-диск кантати Миколи Кузана на сл. Тараса Шевченка «Неофіти».

З оперного доробку – Поет у опері В. Губаренка «Згадайте, братія моя» та партія Івана в опері «Кате-

рина» М. Аркаса.

Відомо, що Ігор Федорович пробував свої можливості у композиції. Випустив три збірки вокальних сольних та хорових творів. Його композиції на слова Шевченка є нечисленними. Це три солоспіви: «Ой по горі роман цвіте», «Ой крикнули сірі гуси», «Ой маю, маю я оченята», поміщені у третій збірці «В передчутті весни», надруковані 2004 року. Свого часу у приватній розмові з Ігорем Федоровичем я дізналася, що він задумав скомпонувати ще декілька творів на слова Шевченка і приготувати їх до 200-літнього ювілею поета.

У класі сольного співу Ігор Федорович залучав кращі зразки вокальної шевченкіани до навчальної роботи зі студентами. Серед таких творів – М.Лисенко «Реве та стогне Дніпр широкий», Д.Січинський «У гаю, гаю», С.Людкевич «За байраком

байрак»», М.Скорик «Як би мені черевики», І.Кушплер «Ой маю, маю я оченята», М.Аркас арія Андрія з опери «Катерина», Ю.Мейтус арія Оксани з опери «Гайдамаки» та ін.

Як зазначає М.А. Жишків в одній зі своїх статей про Ігоря Кушплера, творче життя його класу ніколи не обмежувалося лише «плановими перевітками поточної та підсумкової успішності у вигляді академічних концертів та іспитів. Тут вагоме місце належало більш творчій формі закріплення технічних та виконавських навичок студент-співака. Це концерти студентів класу Ігоря Федоровича, кожен з яких – відкриття цікавої концертної драматургії і крок фахового сходження, а також і своєрідний мистецький звіт самого професора, який віддавав свій досвід прекрасній справі виховання молодих співаків».

До цього лише хочу додати, що на нашій кафедрі загалом доволі популярними є такі творчі форми, згадати б хоча концерти Мирослави Олександрівни Логойди, у якої я також навчався у класі камерного співу, концерти інших наших педагогів.

Будучи студенткою Ігоря Федоровича, мені запам'яталися усі його творчі проекти і те, з яким запалом, ентузіазмом він підходив до втілення кожного з них.

Яскравістю і театральною сценічністю вирізняється посеред інших концерт, присвячений власне постаті Великого Кобзаря. Цей проект був у співпраці студентів класу Кушплера у ЛНМА ім. М.Лисенка зі студентами факультету культури та мистецтв Львівського Університе-

ту ім. І.Франка. У концерті брав участь соліст Львівської опери, випускник класу Ігоря Федоровича – Віталій Загорбенський. Режисером виступила Галина Воловецька.

Сценографія була незвичайною для традиційного концерту. Всі учасники були присутні на сцені і діяли, навіть якщо не співали. Солоспіви й ан-



самблі були вдало поєднані з акторськими моносценами на вірші Кобзаря. А всі учасники були в українських костюмах одного стилю. Це надавало цілісності картини. Концерт складав враження єдиної цікавої безперервної вистави.

У концерті звучали відомі та не дуже відомі солоспіви й обробки народних пісень на слова Шевченка.

Цікавим виявився підхід самого Ігоря Федоровича до трактування образу Кобзаря. На його думку, він не був таким собі «селянином» по своїй суті. Це була висококультурна людина, митець з тонким смаком, що любив музику, оперу, сам мав гарний голос, любив співати. Полюбляв гарно вдягатися, був естетом. І любив життя. Виходячи з цього, Ігор Кушплер пропонував нам, як виконавцям, трактувати відповідно і творчість Шевченка, не тільки

трагічно-сумовито, але і життєрадісно, світло. Це, видається, було одним з новаторських підходів до трактування Шевченка.

Ігор Федорович був не тільки вчителем та організатором, він був разом з нами на сцені. У його виконанні прозвучали «Думи мої...» у супроводі хору та фортепіано. А також в кінці концерту він диригував

вступним словом «Правда як спосіб визволення Людини і Народу в діяльності Тараса Шевченка» виступив професор Ягеллонського університету Володимир Мокрий. Прозвучали вокальні твори на слова Т.Шевченка: «Плавай, плавай, лебедонько» К. Стеценка (Маріола Мадей), народні пісні «Пливе вода», «Нащо мені чорні брови» (Наталія Степаняк); «Утоптала стежечку» Ф.Надененка (Анна Носова), «І золоті, й дорогі...» та «У гаю, гаю...» Д.Січинського (Тарас Різняка); арія Оксани з поеми «Гайдамаки» Ю.Мейтуса (Людмила Осташ). Особливо запам'яталися твори у виконанні Ігоря Кушплера: «Гетьмани» М.Лисенка, «Ой на горі роман цвіте» (композиція І.Кушплера), а також декілька творів – Лисенкові «Садок вишневий...», «Коли розлучаються двоє» (дует), та «Чом, чом, земле моя...» Д.Січинського на сл. В.Лебедева, представлені у вигляді ансамблів за участю А.Носової, Л.Осташ, Т.Різняка та професора Ігоря Кушплера. Чудовим обрамленням концерту послужили хорові твори К.Стеценка («Заповіт»), М.Гайворонського («Перебендя-кобзар» та «Бандуристе, орле сизий») у виконанні молодіжного хору під керівництвом професора Ольги Попович.

Без сумніву, постать Тараса Шевченка займала особливе місце в душі Ігоря Федоровича Кушплера. Інакше він би не створив таких цікавих та надихаючих концертних програм. Усі ці твори Ігор Федорович давав нам в класі для виконання. У своєму репертуарі та репертуарі учнів і студентів вони займали вагоме місце.



Наталія РОМАНЮК,
засл. арт. України,
ст. викладач кафедри
сольного співу

У 1994 році незалежна Україна відзначала 180-річчя з дня народження Кобзаря. До цієї дати, за ініціативою народного артиста України і Татарстану І.Лацанича, у Львівському оперному театрі поставили оперу-ораторію В.Губаренка «Згадайте, братія моя». Це не перше звертання композитора до творів Т.Шевченка. У його доробку є вокальні цикли на поезію Кобзаря, а також симфонічна поема пам'яті Т. Шевченка. Лібрето опери-ораторії написала М.Черкашина – дружина Губаренка, музикознавець та викладач Національної музичної академії України ім. П.Чайковського. Це була світова прем'єра сценічної постановки твору. До цього, у червні 1992 року, концертна постановка відбулася у Києві, у приміщенні Київського українського драматичного театру ім. І.Франка. У ній взяли участь симфонічний оркестр Держтелерадіо України під керівництвом Володимира Сіренка, хорові колективи Тетяни Копилової та Віктора Скороного. Співаки-солісти, задіяні у постановці — Олег Востряков, Микола Коваль, Ігор Крупенко, Богдан Тарас, Ірина Семе-

ОПЕРА-ОРАТОРІЯ В.ГУБАРЕНКА «ЗГАДАЙТЕ, БРАТІЯ МОЯ» ЗА ТВОРАМИ Т.ШЕВЧЕНКА НА СЦЕНІ ЛЬВІВСЬКОЇ ОПЕРИ

ненко. Критики зауважили, що до повномасштабного втілення епічного полотна було далеко. Негативно вплинули на дійство обмежені можливості концертного виконання та невідповідність акустики приміщення.

Саме тому такою ціною була постановка непересічного твору Віталія Губаренка на львівській сцені. Рушієм і натхненником цієї справи був великий патріот та подвижник українського музичного мистецтва — головний диригент Львівської опери — Ігор Лацанич. Жоден театр України не може похвалитися такою кількістю постановок творів українських композиторів (як класичних, так і сучасних), як львівський. Без гучних заяв, а ділом, І. Лацанич пропагував українську музику та культуру. У короткому інтерв'ю він характеризує оперу-ораторію В.Губаренка такими словами: «Музика добротна, професійна, мелодійна. Яскраво і органічно втілилися у ній народні інтонації. Дух лірики та пафосу Т.Шевченка композитор відчув і передав найповніше». Повноцінно втілити задум допомогли вдала режисура В.Дубровського та сценографія народного художника, лауреата Національної пре-

мії України ім.Т.Шевченка Є. Лисика, який неодноразово співпрацював з В.Губаренком над реалізацією його творів. У рецензії В.Козлова, надрукованої у газеті «Неділя» 8 квітня 1994 року у розділі «Музичні прем'єри» йшлося: «Що вражає у виставі? Дивовижна єдність сценічної дії та музики, яка так рідко зустрічається в оперних спектаклях. І навіть скромність художнього оформлення, що зумов-

притаманна жанру ораторії. Одночасно постановникам та виконавцям вдалося донести до слухачів масштабність та епічність твору, який базується на драматичних контрастах. Маргарита Семенюк у рецензії на прем'єру зауважила: «Ігор Лацанич, прогресивний художник, творець, що має право на власну інтерпретацію творів. Це стосується деяких змін, нюансів у режисурі, сценічного оформлення і музичних купюр. Показово, що перше прочитання своєї опери-ораторії «Згадайте, братія моя...» В.Губаренко довірив нашому театрові. Як серце оркестру, згусток нервів диригент володів і панував над музичним дійством. Солісти грали блискуче. Не підлягає сумніву, що за такий короткий проміжок часу хорові не просто досягли досконалого виконання партії. Але в цілому йому вдалося експресивно коментувати оперні дії, що відбувалися на сцені».



Віталій Губаренко

лена зовсім не художніми факторами (а радше труднощами сучасної економіки) тут цілком виправдана. Вражає продумана робота головного диригента театру І. Лацанича, який кожен мотив зробив виразним і осмисленим». Таким чином, було подолано статичність, яка часто

Назва твору — це перші рядки поезії «В казематі», котру Т.Шевченко присвятив своїм «союзникам». Окрім фрагменту з поеми «Гайдамаки» використані строфи з «Псалмів Давида», вірш «Молитва».

Неординарною і не-

звичною є побудова десятичастинної опери-ораторії. Вона складається з прологу, пароду, чотирьох епісодій, трьох стасимів та гексоду. За своєю структурою опери-ораторія нагадує грецьку античну трагедію. Поруч зі сценами, які несуть драматичне навантаження, розвивають сценічну дію, є частини, де хор коментує події, та частини, що узагальнюють ідеї та символи твору. Скажімо, пролог — це експонування основних лейт-тем та визначення лінії драматургії твору. Починається він чоловічим хором «Благослови, душе моя, Господа», який змінюється монологом Поета «І смеркає і світає», де філософські роздуми переплітаються з емоційно схвильованою промовою про долю поета в суспільстві. У пролозі викладена основна думка твору — «Чи є краще, краще в світі, як укупі жити...» і ця лейт-тема з'являється у кожному стасимі.

Розвиток сюжету відбувається у частинах, що мають назву епісодії. Епісодій перший «Конфедерати» розкриває події Коліївщини.

Розгул стихійного народного гніву, ненависті до ворогів, бажання помсти та відновлення справедливості лунають у епісодію третьому «Проти ночі Маковія». Тут композитор виразовими засобами оркестру та хору із надзвичайною яскравістю і правдивістю передає відчайдушність повсталого народу, що не зупиниться ні перед якими жертвами. Епісодій другий, «У Вільшаній у титаря» проводить ліричну лінію. Тут відбуваються сцени зустрічі Яреми та Оксани, освідчення у коханні. Цьому по-

чуттю не судилося тривати довго, його брутально понівечено жорстокими конфедератами, яких Поет називає «пекельними дітьми».

Закоханий хлопець, дізнавшись про наругу конфедератів над його обраницею Оксаною, перетворюється у невблаганного месника з війська Гонти.



«Чом я не сторукий? Дайте ножа, дайте сили, муки ляхам, муки! Муки страшної, щоб пекло тряслося та мліло!»

Влучним протиставленням до трагічних епісодіїв є уривок, написаний для хору хлопчиків у стасимі третьому. Тут жорстокості та насильству протиставляються картини природи: «Встала весна, чорну землю сонну розбудила, уквітчала її рясом, барвінком укрила. І на полі жайворонок, соловейко в гаї, землю, убрану весною, вранці зустрічає». Після цього репліка поета «Рай та й годі! А для кого? Для людей. А люде?» неначе штовхає слухачів у епісодій 4 «Гонта в Умані». Цей розділ опери-ораторії змальовує трагічну участь очільника народного повстання Івана Гонти. Після розправи з поневолювачами України він змуше-

ний прийняти нелегке рішення. Через невблаганні обставини йому доводиться стратити власних синів, що були охрещені у католицьку віру. «Будь проклята мати б — та проклята католичка, що вас породила. Чом вона вас до схід сонця була не втопила? Менше б гріха. Ви б умерли не католиками. Махнув ножем і ді-

враження, яким поділилася автор лібрето Марина Черкашина: «Образ Гонти у виконанні В.Дударя з вражаючою силою захоплює слухача і повністю полонить його, не відпускаючи ні на хвилину. Такого ще не було! Люди плакали, почувши монолог Гонти. Скажу відверто, плакала і я».

«У пам'яті глядачів залишається образ сліпого Кобзаря (Юрій Трицецький). Молодий співак яскраво відтворив постать старця, який проходить через усю виставу, наче голос сумління, наче сама багатостраждальна душа українського народу», — писав В.Квасневський (газета «За Вільну Україну» від 18.03.1994 р.).

На жаль, вистава пройшла на сцені театру лише тричі. Причини зняття її з репертуару були дуже прозаїчними. Не було коштів на перепис нот тимчасово позичених у Києві, окрім того не було зроблено запису ні на радіо, ні на телебаченні, але попри все, цей твір залишив яскраве враження у тих людей, яким довелося його почути.

Серед творів поставлених на сцені Львівського театру, були опери М.Лисенка, С.Гулака-Артемовського, К.Данькевича, Б.Лятошинського, Ю.Мейтуса, Б.Янівського, В.Губаренка, М.Скорика. У цьому була значна заслуга видатного митця, музиканта, диригента — І.В.Лацанича. Його внесок у розвиток музичної культури України неоціненний. Сподіваюся, що у справі пропагування українського мистецтва у світі з'являться нові постаті, здатні перейняти естафету у Маестро.

Солоспів

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
 Наталія МИЦЯК - Літературний редактор
 Члени редколегії:
 Людмила БОЖКО, Ада КУШПЛАЕР