



Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка

*Леся Деркач -
скрипалька,
камералістка, педагог
у наукових дослідженнях
та спогадах*

Видання 2-ге, виправлене і доповнене



Львів
2024

Це видання є внеском у справу збереження та пропаганди духовних цінностей українського народу. Частина накладу передається в дар бібліотекам та музеям України та світу.

Автор ідеї і відповідальний редактор –

Артур МИКИТКА – Народний артист України, професор,
професор кафедри камерного ансамблю та квартету
ЛНМА імені М. В. Лисенка

Редакційна колегія:

Ігор ПИЛАТЮК – Народний артист України, професор,
академік НАМ України, кандидат мистецтвознавства,
ректор ЛНМА ім. М. В. Лисенка (голова)

Яким ГОРАК – доцент, кандидат мистецтвознавства

Марія КАШУБА – професор, доктор філософії

Мирослав СКОРИК – Герой України, народний артист України,
лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка,
академік

Тарас ТЕТЮК – видавець, макетування та редагування

Науковий редактор-упорядник:

Ніна ДИКА – кандидат мистецтвознавства, доцент

Рецензенти:

Любов КИЯНОВСЬКА – доктор мистецтвознавства, професор

Алла ТЕРЕЩЕНКО – доктор мистецтвознавства, професор

Олександра САМОЙЛЕНКО – доктор мистецтвознавства, професор

Богдан СЮТА – доктор мистецтвознавства, професор

Відповідальність за точність викладених фактів несе автор.

Всі права застережено– All rights reserved

*«Камерна музика сповнена вишуканої
образності, витонченої інтелектуальності,
неперевершеної внутрішньої гармонійності
та злагодженості, а це робить її особливо
співзвучною сокровенним ідеалам людей».*

Р. Беркес

**До підготовки та видання цієї книги
долучалися:**

- працівники вітчизняних архівів і бібліотек, які надали велику допомогу в пошуках потрібних для книги матеріалів;
- **Ольга Осадця**, кандидат мистецтвознавства, завідувачка відділу наукових досліджень творів образотворчого мистецтва Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника;
- **Любов Козак**, музиколог, музичний редактор Львівської обласної державної телерадіокомпанії;
- **Олена Онуфрів**, музикознавець, музичний редактор Львівського обласного радіо;
- **Олександр Шамов**, фотохудожник;
- **Андрій Суротдінов**, музикант (Санкт-Петербург, Росія);
- **Іван Огар**, музикант, звукорежисер;
- **Валерія Румянцева**, піаністка Маріїнського театру (Санкт-Петербург, Росія);
- **Одарка Вошак**, донька Олександри Пилипівни Деркач;
- родини **Деркачів і Гречухів**.

ВІД РЕДКОЛЕГІЇ

Видання присвячено 100-річчю від дня народження відомої української скрипальки, педагога – Заслуженого діяча мистецтв України, дипломантки Республіканського (Київ, 1945) та Всесоюзного конкурсів музикантів-виконавців (Москва, 1946), асистента кафедри струнно-смичкових інструментів (1946–1948), викладача (1948–1949), старшого викладача (1949–1956), доцента (з 1956), професора (з 1971), багатолітньої виконавиці партії першої скрипки у Львівському струнному квартеті (Л. Деркач, Б. Каськів, З. Дашак, Х. Колесса), завідувача кафедри камерного ансамблю та квартету Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка (1973–1986), засновниці (1959) і художнього керівника Камерного оркестру Львівської консерваторії – першого камерного оркестру в Україні – **Олександри (Лесі) Пилипівни Деркач**.

Збірник вміщує документи архіву Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, статті, друковані у періодиці та наукових виданнях, спогади її рідних, друзів, колег, сподвижників та численних учнів, які працюють у різних містах України та світу. Редакційна колегія, готуючи видання до друку, свідомо залишила у текстах стиль і манеру висловлювання авторів спогадів. Ці матеріали розкривають перед читачем світ галицького музичного мистецького життя з пошуками і здобутками, з переживаннями, втратами, перемогами...

Особливо велику цінність мають світлини і афіші із фотодокументів – з архівів, журналів та інших видань, зроблених аматорами та професіоналами впродовж її життя. Вони творять своєрідний фотолітопис, що засвідчує, доповнює і збагачує цілісну картину епохи, в якій жила і творила Олександра Пилипівна Деркач.

Видання адресоване фаховим музикантам, викладачам і студентській молоді, усім поціновувачам і дослідникам історії української культури та широкому колу шанувальників музичного мистецтва.

ВІДЗНАЧЕННЯ 100-РІЧНОГО ЮВІЛЕЮ ЛЕСІ ДЕРКАЧ

10 грудня 2024 року в ЛНМА імені М. В. Лисенка відбулася Урочиста Академія з нагоди 100-х роковин від дня народження Олександри Пилипівни Деркач.



Міністерство культури та стратегічних комунікацій
України

Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка

Кафедра камерного ансамблю та квартету

10 грудня 2024 року • вівторок • 17:30 • Малий зал



Урочиста академія

присвячена 100-річчю від дня народження
скрипальки, професора, заслуженого діяча мистецтв України,
багатолітнього завідувача

кафедри камерного ансамблю та квартету,
засновника Львівського камерного оркестру

Олександри Пилипівни ДЕРКАЧ

ПРОГРАМА ВЕЧОРА

ВІТАЛЬНЕ СЛОВО

Народного артиста України, академіка Національної академії мистецтв України, академіка, доктора філософії, ректора Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, професора

Ігоря ПИЛАТЮКА

• • •

ЛЕСЯ ДЕРКАЧ У СПОГАДАХ УЧНІВ

• • •

КОНЦЕРТ

Людвіг ван БЕТХОВЕН.

**Adagio cantabile – Allegro – Adagio зі струнного квартету
G dur op. 18 № 2**

Виконує **струнний квартет «ГЕРДАН»** у складі:

**Христина КМІТЬ, Христина РЕНДЗЯК,
Ірина ЛОЖНИКОВА, Анастасія ЗОХНЮК**
Клас професора **Артура МИКИТКИ**

Мирослав СКОРИК.

Тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано, II і III частини

Виконують **Лев МЕНЦІНСЬКИЙ, Модест МЕНЦІНСЬКИЙ,
Юлія САСЮК**

Клас професора **Олени ПИЛАТЮК**

Гражина БАЦЕВІЧ.

Струнний квартет № 4, I частина

Виконують **Володимир ЗАЦІХА, Тарас МАРКІВ,
Володимир КОГУТ, Марія ХОДАКІВСЬКА**
Клас професора **Артура МИКИТКИ**

Роберт ШУМАН.

Фортепіанний квінтет Es-dur op.44, I частина

Виконують **Дарій АНТОНЮК, Михайло СОЛОНЧЕНКО,
Кирило ФІЛАТОВ, Дарина ВЕРБИЦЬКА, Павло ЯНУШЕВСЬКИЙ**
Клас професора **Тетяни СЛЮСАР**



Ігор Пилатюк

Урочистість відкрив ректор ЛНМА імені М. В. Лисенка, народний артист України, академік НАМ України, доктор філософії, професор Ігор Пилатюк.

Модератором вечора був народний артист України, професор Артур Микитка.

Спогадами про Професорку поділилися Ніна Дика, Вікторія Андріївська, Лідія Шутко, Яким Горак.



Лідія Шутко та Артур Микитка



Ніна Дика



Вікторія Андріївська



Яким Горак



*Володимир Заціха, Марія Ходаківська, Артур Микитка,
Тарас Марків, Володимир Козут*



Лев Менцінський, Модест Менцінський, Юлія Сасюк



*Дарій Антонюк, Михайло Солонченко, Кирило Філатов,
Дарина Вербіцька, Павло Янушевський*

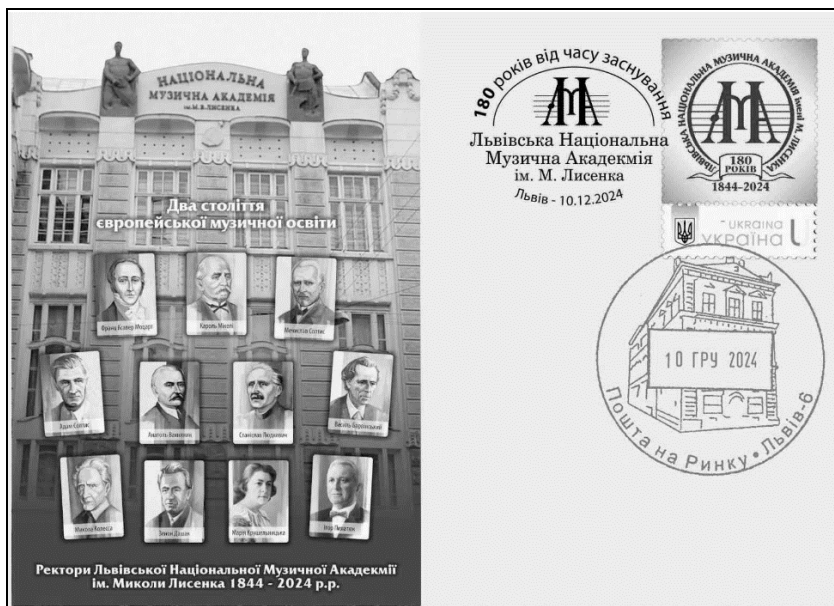


*Струнний квартет «Гердан»: Христина Кміть,
Христина Рендзяк, Ірина Ложнікова, Анастасія Зохнюк*

Особливою подією стало погашення спеціальними поштовими штемпелями марок і конвертів, випущених до 100-річчя від дня народження Лесі Деркач і до 180-річчя заснування ЛНМА імені М. В. Лисенка. Велика дяка за це пану Андрію Пилюху – члену Асоціації філателістів України, автору конвертів та марок.



Артур Микитка, Ігор Пилатюк, Андрій Пилюх



Погашені спеціальними поштовими штемпелями конверти

ЗОЛОТА СКАРБНИЦЯ



В рамках 44-го Міжнародного фестивалю музичного мистецтва «Віртуози», що пройшов у Львівській національній філармонії імені Мирослава Скорика, у неділю, 25 травня 2025 року відбувся Святковий концерт «Золота скарбниця» до 65-річчя Львівського камерного оркестру «Академія», заснованого Лесею Деркач.

Під орудою художнього керівника і диригента оркестру Ігоря Пилатюка та керівника і концертмейстера Артура Микитки прозвучали твори різних епох та стилів. Це, зокрема, Увертюра до опери «Олімпіада» Антоніо Вівальді, Концертна арія для сопрано та фортепіано з оркестром «Ch'io mi scordi di te?» Вольфганга Амадея Моцарта, Сюїта з балету-пантоміми «Дон Жуан» Крістофа Віллібальда Глюка. Сучасну епоху представляли твори славетного Мирослава Скорика «Диптих» (Lamento, Perpetuum mobile), «Мемогу» для флейти з оркестром, «Танець» – найвідоміша частина «Гуцульського Триптиху», в основі якого теми з легендарної кінострічки «Тіні забутих предків». Також в авторському прочитанні маестро Мирослава Скорика звучали «Meditango» Астора П'яццолли та «Graceful Ghost/Граціозні привиди» Вільяма Болкома. Крім того, в програмі концерту звучала «Fuga у Misterio» для скрипки з оркестром Астора П'яццолли, а також твори сучасних композиторів Рішара Гальяно («Танго для Клода») та Богдани Фроляк («Ноктюрн» для скрипки з оркестром).

Разом з оркестром «Академія» музичний простір концерту творили відомі солісти – Софія Соловій (сопрано), Андрій Карп'як (флейта), Назарій Пилатюк (скрипка), Жанна Микитка (фортепіано), Петро Довгань (фортепіано), Антон Сопіга (гітара).



Соліст Назарій Пилатюк (скрипка)



*Соліст Андрій Карп'як
(флейта)*

*Софія Соловій
і Жанна Микитка*





*Артур Микитка, Ігор Пілатюк, Назарій Пілатюк,
Петро Довгань, Антон Сопіга*





*Урочисте погашення спеціальної марки і конверту
до 65-річчя Оркестру «Академія»:
Ігор Пилатюк, Андрій Пилух, Артур Микитка, Володимир Заранський.
Справа – автор ювілейної медалі Василь Гурмак
і професор Тарас Микитка*

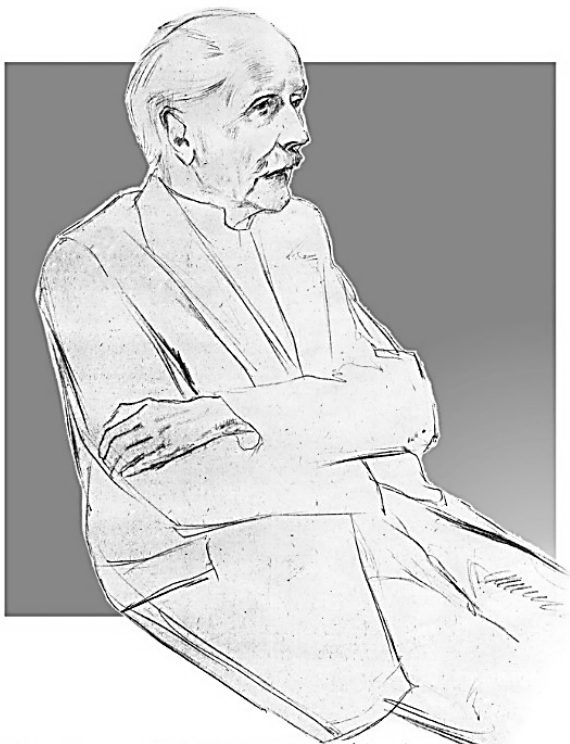


Погашений спеціальним поштовим штемпелем конверт

ПРЕЗЕНТАЦІЯ НОТНОГО ВИДАННЯ

24 січня 2024 р. в Будинку-музеї С. П. Людкевича відбулася презентація нотного видання *Сюїта (Сім мініатюр)* для струнного квартету, здійсненого з оригінальної нотації з архіву О. П. Деркач і підготованого до друку Артуром Микиткою.

Виконання супроводжувалося анотаціями Якіма Горака.



Станіслав ЛЮДКЕВИЧ

СЮІТА (Сім мініатюр)
для струнного квартету



Презентація видань в Будинку-музеї С. П. Людкевича



Струнний квартет класу проф. А. Микитки: Володимир Заціха, Вадим Клименко, Володимир Козут, Марія Ходаківська



Автобіографія

*Матеріали з особової справи Олександри Деркач
у Львівській консерваторії*

Я, Деркач Олександра Пилипівна, народилася 7 XII 1924 р. в Празі (Чехословаччина), де мої батьки закінчували університетські студії. Після переїзду до Львова почала в 1930 р. вчитися гри на скрипці у Вищій муз. Інституті ім. Лисенка, який закінчила в 1939 р. Рівночасно вчилася в загальній школі. Після Визволення західних областей України я поступила на IV-й курс Льв. Держ. Музучилища, а в 1940 р. у Льв. Держ. Консерваторію. Під час німецької окупації жила у Львові і вчилася в муз. школі. Після визволення Львова в 1944 р. продовжувала навчання у Льв. консерваторії, яку закінчила з відзначенням в 1946 р. З того ж року почала працювати на оркестровій кафедрі Льв. консерваторії спершу асистентом (1946–48), потім викладачем (1948–49), ст. викладачем (1949–50) і доцентом (з 1956 до сьогодні). В 1944 р. закінчила веч. Університет. В 1964 р. закінчила спеціальні курси англійської мови при ЛДУ. Починаючи з 1937 р. і до сьогодні я вела активну концертну діяльність. В 1945 р. брала участь в I-му Респ. Конкурсі, де була відзначена дипломом, в 1946 – в другому турі I-го Всесоюзного конкурсу в Москві. Кожного року я виступала з новою концертною програмою. Грала концерти з симф. оркестрами Львова та Києва, брала участь як солістка в гастрольях Льв. симф. оркестру в Литві. Виступала з концертами в Ленінградській, Київській консерваторіях та донецькому філіалі, а також в Черкасах, Ужгороді, Тернополі, Ів. Франківську, Стрию,

Дрогобичі та інших містах Зах. України. В 1961, 62, 68 рр. виїздила в складі концертної бригади на гастролі в Польську Нар. Республіку, а в 1962 р. – в Німецьку демокр. Республіку, де виступила в 30 концертах і була нагороджена грамотою Політуправління Рад. Військ в Німеччині. Брала участь в багатьох радіо- та телепередачах в звітних концертах майстрів мистецтв України у Львові та Києві, в пленумах Спілки композиторів України з першим виконанням творів для скрипки. У Київському Домі звукозапису багато моїх записей.

За 24 роки педагогічної роботи в моєму класі закінчили навчання ...* студентів. Між ними М. Вайцнер – дипломант Респ. конкурсу, Л. Шутко – лауреат I премії цього ж конкурсу. Всі мої випускники працюють по спеціальності педагогами та артистами оркестрів.



* Понад 60 студентів. В Автобіографії число не вказано.

ЗАПИСИ ІНТЕРВ'Ю З ОЛЕКСАНДРОЮ ДЕРКАЧ 1979 і 1980 років, Львівське радіо

*Запис здійснено музичними редакторами
Оленою Онуфрів і Мартою Кінасевич*

Про родину і перші роки навчання

Я хочу сказати, що тепер, працюючи в консерваторії, я одночасно веду клас в школі-інтернаті імені Крушельницької у Львові. І маю можливість дуже наочно побачити різницю в тих умовах, які створені тепер для дітей, і тими роками, коли я починала вчитися.

Я починала вчитися в 30-ті роки, тобто в 30-му році. Батьки в різні музикальні установи мене водили. І всюди відмовлялися мене приймати, бо мені було тільки шість років, я була замала. І взагалі, в ті часи таких діточих музикальних шкіл не було – ні польських, ні українських. Всі викладачі по скрипці (їх було декілька) відмовилися, казали, щоб я почекала, ще підросла. Тільки Йосип Васильович Москвичів взяв мене на прослуховування. І так я залишилася ученицею там, у Вищому музичному інституті імені Лисенка.

Чому не можна було зачекати? Бачите, я не вчилася у звичайній загальноосвітній школі, мій батько сам мене вчив. Хотіли, щоб я ще чимсь зайнялася, тим більше, що я мала музичні нахили, так як матеріальні можливості у нас були дуже обмежені – мої батьки після закінчення університету в Празі, приїхавши до Львова, не працювали у державних установах: мати працювала в бібліотеці Українського наукового товариства імені Шевченка, батько працював у Рідній школі. Так що в порівнянні з державними платнями це були просто мізерні, матеріально нам було дуже тяжко в ті роки. Я навіть пам'ятаю такі випадки, коли декілька разів на місяць відбувалася така родинна нарада: ми жили тоді високо по Леніна, а Інститут Лисенка був на теперішній площі Мельничука, це доволі далеко, ми йшли пішки, бо в нас не було грошей, трамвайний білет коштував 30 копійок. Так кілька раз на місяць мені доводилося робити такі прогулки на уроки.

Перші роки навчання мені дуже запам'яталися тим, що я була одною дитиною у Вищому музичному інституті. І, напевно, це вплинуло до деякої міри, і мою психіку сформувало. Як подивитися на теперішніх дітей нашої десятирічки – вони такі емоційні, бадьорі, радісні. Цього всього в мене, звичайно, в дитинстві не було. В початкових класах були діти по 14–15 років.

Я повинна сказати, що робота наших музикантів, видних музикантів у Вищому музичному інституті, – це була свого роду велика посвята. Вони віддавали всі сили, все уміння, щоб створити можливість нам вчитися, щоб виховувати музичну культуру молодих музикантів. Тому що платня, так би мовити, матеріальна сторона далеко відставала, наприклад, від державних установ. Вони просто з величезною посвятою працювали.

Про Вищий музичний інститут імені Лисенка і навчання в консерваторії

Наприклад, у нас не було зовсім духового відділу. Тому не було можливості створити симфонічний оркестр. Вже під кінець, коли працював Микола Філаретович Колесса, – він колосальними зусиллями створив той симфонічний оркестр, але, практично, без духовиків. Не було класу камерного ансамблю, тому що не було таких класів як альтистів; віолончелістів мало було...

Треба сказати також: права, наскільки пам'ятаю, після закінченні нашого інституту не рівнялися правам державних установ, державної консерваторії... А які наші і учні, і студенти консерваторії мають колосальні можливості, наприклад, участі в різного роду конкурсах, аж до міжнародних... Скільки вже наших львів'ян стало неодноразовими лауреатами конкурсів! Тоді не було абсолютно такої можливості брати участь в конкурсах чи то в Польщі, чи тодесь за кордоном. Зовсім виключалася така можливість. Важко було. Звичайно державні школи – там і оплата була висока. Ну, наскільки я знаю, просто одиниці з наших молодих музикантів навчалися в Польській консерваторії. Навіть тяжко собі уявити, – я знову думаю про нашу молодь, – тяжко повірити, що були такі умови і такі

відносини. Тому що, от як пише видатний наш скрипаль Давид Федорович Ойстрах у своїй книжці, що жаль, з одного боку, що тепер музика така доступна, що діти мало не з колиски виростають в тому середовищі; для них немає жодних проблем. А вони собі просто не можуть уявити, які перед нами стояли проблеми, які перед нами стояли труднощі.

Значить, я в консерваторію не попала, так як мені не було достатньо років. Я почала навчатися в училищі. В кінці року приїхав з Києва професор Д. Бертє, якраз на іспити, і він перевів мене без іспитів у консерваторію. І я вже з 40-го року почала вчитися в консерваторії. Я далше навчалася в класі Москвичіва. На жаль, війна перервала оте навчання. Ну, як для цілого народу, так і для кожного зокрема, це мало якісь свої наслідки. Під час німецької окупації тут животіла така музична школа, і музичне життя було майже на нулі, можна сказати. А страшно трагічні обставини, коли ми, наприклад, бачили, що наших колишніх товаришів ведуть в колоні на розстріл, чи щось подібне – це було дуже тяжко і залишилося в пам'яті як якісь страшні сторінки, темні сторінки життя.

Про перші повоєнні роки

Після визволення знову зорганізувалася консерваторія, і я почала навчатися на 4 курсі. Консерваторію закінчила в 1945-му році. Звичайно, післявоєнні роки були дуже тяжкі. Голодно було, холодно, не вистачало палива, газу... От така довідка у мене залишилася, де написано: «Львівська консерваторія звертається до енергокомбінату і просить збільшити ліміт на світло сталінській стипендіатці Деркач, учасниці конкурсу музик-виконавців, якій за фахом треба мати музичні вправи щовечора по 4–5 годин». Тому що ліміт світла був такий малий, що нам просто виключали світло, і ввечері ми сиділи в темноті.

Потім ну був такий небувалий ентузіазм і велике творче піднесення учнів того інституту. Ми мали декілька бригад, які обслуговували відділи, тоді називалося, Червоної Армії. До нас був приділений молодий офіцер – він називався Гайворонський, який тими

бригадами розпоряджався. Дуже багато дали концертів в тодішньому Будинку офіцерів, потім – в різних частинах. Ми з великою приємністю, вдоволенням їздили туди, і воїни нас прекрасно приймали. В тих умовах було досить трудно і з продуктами, можна сказати. А вони завжди нам влаштовували якісь вечери, зустрічі – одним словом, дуже тепло і приємно я згадую їх. І навіть від цього Гайворонського я маю подарунок – зірочку воєнну. Я дотепер її зберігаю.

Значить, в 45-му році я брала участь в першому Республіканському конкурсі музик-виконавців у Києві і там одержала диплом. А потім, в тому ж році, грала на Всесоюзному конкурсі молодих музик-виконавців у Москві.

Це були незабутні враження. Я пройшла на другий тур, а там якраз лауреатами стали такі видатні величини, як Ріхтер, Коган... Хоча обставини були також досить тяжкі. В Москві було дуже холодно в цей час. Ми жили в майже неопалюваному готелі, видавали нам пайок, талони на харчування. І я пам'ятаю, що коли їхала з Москви, хотілося якісь подарунки, – перший раз я була в Москві, – привезти. Мені залишилися якісь гроші, і я купила «Бородінський хліб». І з тим хлібом я їхала два з половиною дні – тоді з Москви їхали два з половиною дні до Львова.

Відбувалися такі перші концерти радянських майстрів, як Оксани Петрусенко; Дмитро Покрасс приїжджав до Львова...

Про твори українських композиторів, камерний оркестр, Д. Ойстраха

Виступала за весь час своєї роботи із виконанням нових творів львівських радянських композиторів: Людкевича, Кос-Анатольського, Солтиса, Задора, багатьох інших. Часто брала участь у виїздиних пленумах в Києві. Також цікаві концертні поїздки у нас були в Польщу – в прикордонні міста Жешув, Ланьцут...

З Ланьцутом пов'язані такі приємні спогади, як участь нашого камерного оркестру консерваторії два рази вже на міжнародному фестивалі, який там щорічно відбувається. Це була дуже творча, приємна поїздка, яка залишила в учасників нашого камерного оркестру дуже велике і приємне враження.

Відносно камерного оркестру. Він заснувався за ініціативою професора Котляревського, який в той час працював у Львові. І вже якраз в цьому році буде 20-річчя його існування. За цей час багато програм камерний оркестр виконав; виступав з такими відомими музикантами, як Кремер, Криса, Грінденко, Співаков і багато інших.

Незабутнє враження залишив концерт Давида Федоровича Ойстраха у Львові. Треба сказати, що яким тепер дивним явищем і сумним явищем є факт, що молодь мало відвідує концерти. І взагалі якийсь такий спад в концертній діяльності. Тоді на концертах заповнювали люди не тільки всі крісла, не тільки всі проходи, але цілу сцену. На сцені філармонії Давид Федорович ледве міг повернутися і вести смичком. Настільки тісно там було все заповнене. Під час чергових приїздів Давида Федоровича Ойстраха група наших студентів, я в тому числі (він в кожному місті, куди приїздив, слухав молодих музикантів – це було в нього традицією) – я грала йому Концерт Сібеліуса. І він запропонував мені приїхати в аспірантуру до Москви. В мене родинні обставини так склалися, що я не могла в той час виїхати. І вже хочу сказати наперед, що тільки це вдалося мені зробити в 74-му році, коли я попала на стажування в Московську консерваторію, чотири місяці стажування. І я підійшла до Давида Федоровича і попросила, щоб він мене зарахував у свій клас. І він дуже радо і охоче погодився, хоча був вже тоді тяжко хворий і мав дуже багато різних навантажень. І я мала щастя тоді працювати в його класі, слухати його уроки. Потім він виїхав на гастролі, це вже були його останні гастролі, і він помер на гастролях. Я була на його похороні. Треба сказати, що всі мої спомини про Давида Федоровича Ойстраха дуже теплі. Він залишився для мене таким світлим образом правдивого музиканта і прекрасної людини.



РОДИННІ СВІТЛИНИ ЛЕСІ ДЕРКАЧ



*Мати Марія та батько Пилип серед друзів –
студентів Віденського університету*



Леся



*Пилип Деркач
з маленькою Лесею*



Леся з бабунею Марією Фуртак



Серед маків



Леся з братом Мироном



*Леся Деркач та Іван Барвінський
після концерту «Діти Дітям», 1934 р.*



*Після концерту, 1934 р.
Диригент Роман Согор*

Неділя 21. березня 1937 год. 7. веч.

МАЛА САЛЯ МУЗ. Т-ВА

СКРИПКОВИЙ ВЕЧІР

ЛЕСІ ДЕРКАЧ

(кляса проф. Москвичева)

При фортепіані Мелянія Байлова

ПРОГРАМА

1. Beethoven: Соната F-dur „Весілля“
Allegro
Adagio molto espressivo
Scherzo
Rondo
2. Viotti: Концерт ч. 22. (Каденція О. Москвичева)
Moderato
Adagio
Agitato assai
3. Wieniawski: Пудар
4. Bazzini: Танець карликів
5. Hubay: „Hejre Kati“
6. Francoeur-Kreisler: a) Siciliano
b) Rigaudon

08.07.2014 15:25

Вступ за програмкою

Скрипковий вечір
Лесі Деркач,
21 березня 1937 р.,
афіша і запрошення

ВИЩИЙ МУЗИЧНИЙ ІНСТИТУТ ІМ. МИКОЛИ ЛИСЕНКА У ЛЬВОВІ

МАЛА САЛЯ

Отримайте запрошення на

СКРИПКОВИЙ ВЕЧІР

ЛЕСІ ДЕРКАЧ

(кляса проф. Москвичева)

В програмі твори: Beethoven Viotti Bazzini Hubay
Wieniawski i інші

При фортепіані проф. Мелянія Байлова

Вступ за програмкою

Частинний довід на найбільшніх учнів Муз. Інституту

08.07.2014 15:25

Второк 1 березня 1938. Год. 17-та (5-та попол.)

Мала саля Муз. Т-ва ім. М. Лисенка

III. ПІВРІЧНИЙ ПОПИС

(елевів середніх і вищих років)

ПРОГРАМА:

1. Mozart: Рондо Д-дур — форт. Ловчина Ірина І. серед.
2. Schumann: Fantasiestück — форт. Ловчина Ірина І. серед.
3. Beriot: IX Концерт II III ч. — скр. Грималек Теодор І. с.
4. Chopin: Вальс г-моль — форт. Барияж Ольга IV. с.
5. Tardini: Соната г-моль I, II ч. — скр. Шамара Осип II. с.
6. Mendelssohn: Auf Flügeln des Gesanges — сольо-спів Номан-Допалинський; Зелений гай нахуче поє — ліві Оксана II. р.
7. Chopin: 3 прелюдії — форт. Ігнат Лідія IV. с.
8. Beriot: IX Концерт I ч. — скр. Михайлівська Олександра II. с.
9. Debussy: Арабеска Е-дур — форт. Біланська Любов IV. с.
10. Schumann: Ich kann's nicht fassen — сольо-спів Допалинський; Горить мов серце — Ніколайш Ірина II. р.
11. Beethoven: Соната ор 27 (місечна) — форт. Савчук Юрій І. в.
12. Wieniawski: Сюїти з Москви — скр. Деркач Олександра І. в.
13. Godard: Концертний етюд А-дур — форт. Кушечник Ірина І. в.
14. Schumann: Kinderszenen — форт. Стефанівська Любов II. в.
15. Vivaldi: Trio-Sonata е-моль
I скр. — Сатурська Любов
II скр. — Тарнавська Олена
ніольончеля — Фацієня Любов
фортепіані — Бараболяк Марія.

Виступають елєви учителів клас фортепіану: Др. Н. Нижайківського (ч. 3, 8), Савицького (ч. 6, 8, 10, 12), Д. Старосельської (ч. 1), Т. Пшухени (ч. 13), клас скрипки: К. Гладкович (ч. 4, 7), Е. Козульєв (ч. 2, 5), Москвичева (ч. 11), сольо-співу: Л. Удуханової (ч. 5, 9), камерної класи: П. Пшенички (ч. 14).

Друк „Діло“.

III Піврічний попис
елевів середніх і
вищих років.
У виконанні
Олександри Деркач –
Венявський
«Спомин з Москви»

Неділя 11. червня 1939

Гол. 7-30 веч.

МАЛА САЛЯ

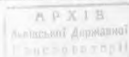
ВЕЧІР СКРИПКОВИХ ТВОРІВ

у виконанні ЛЕСІ ДЕРКАЧ

ПРОГРАМА:

1. Bach: Прелюд E-dur
2. Mendelssohn: Концерт e-moll
- * * *
3. Люкевич: Тихий спомин
4. Гайворонський: Сонатина
5. Баринський: Сумна пісня
6. Москвичів: Фантастичний етюд
- * * *
7. Wieniawski: Souvenir de Moscou
8. Sarasate: Romanza Andaluza
9. Bazzini: La ronde des lutins

При фортепіані: Проф. М. Байлова



Вечір скрипкових
творів у виконанні
Лесі Деркач,
11 червня 1939 року

ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА ШКОЛА З УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ НАВЧАННЯ
у Львові, вул. Олеськ. ч. 5, тел. 108-10.

Четвер, 1. липня 1943 р., год. 19-та
в залі кінотеатру „Одесон“ (вул. Шапкевича 5)

КОНЦЕРТ

у виконанні учнів вищих років фортепіанного, оркестрового та вокально-оперного відділів Державної Музичної Школи.

ПРОГРАМА:

I.

1. Косовка: Дві поєми-легенди e-moll, es-moll
Шопен: Етюд c-moll op. 10
форт. Юрій Созанський
2. Паганіні: Концерт
скрипка Олександра Деркач
3. Ревуцький: Прелюд Дес-дур
Шопен: Баллада c-moll
форт. Катерина Чижик-Андрієвська
4. Б. Лізі: Концерт для симфонічного оркестру
симфонічний оркестр

10 хв. перерви.

II.

- Уривки з комічної опери А. Лявренція „Коваль збрій“.
1. Дуєт: Юрко - коваль
відіграватимуть Іван Пакос — тенор
Павло Крушник — бас-баритон
 2. Дуєт Марії і графа
відес. Світлана Перфецька — сопран
Олександр Гришик — баритон
 3. Арія Марії і Терцет з фіналом I дії: Марія, Ірментраут, Граф
відес. Ірина Кудельська, сопран, Софія Корнишук, альт, Володимир Малець, баритон.

Виступають учні учителів В. Барвінського (II, ч. 1—3), О. Москвичева (I, ч. 2).
При фортепіані М. Роговська і В. Кричунський.

Афіша Концерту
1 липня 1943 року.
У виконанні
Олександри
Деркач –
Паганіні. Концерт

08/07/2014 16:34



*Йосиф та Омелян Іжицькі, Марія Деркач,
Леся та бабуня Марія Фуртак (Іжицька)*



На прогулянці – Леся з мамою і бабунею



Юність





*Леся Деркач
з чоловіком
Ярославом Вощаком*



*Леся з чоловіком
і маленькою Даркою*

РОДИННЕ ДЕРЕВО ОЛЕКСАНДРИ ПИЛИПІВНИ ДЕРКАЧ*

Батько Олександр Пилипівни та його родина

Пилип Максимович Деркач був родом з села Сторонибаби Золочівського району Львівської області. Батьки-селяни: Максим Деркач та Марія Гулка. Мали ще двох синів – Андрія та Івана і доньку Марину.

Іван Деркач закінчив Золочівську гімназію. Під час I Світової війни був у рядах УГА. У міжвоєнний період учителював в школах Львівщини. До самої смерті у 1944 році матеріально підтримував родину свого брата Пилипа.

Марина Деркач вийшла заміж за селянина Цьокана з села Утішків біля Сторонибаб. Мала сина Івана та дві доньки: Катерину та Параскевію (Аню). З донькою Анею емігрувала до США, де і померла у Філадельфії у 1980-х роках.

Катерина Деркач вийшла заміж за селянина Ілька Падуса, мала двох дітей – Стефанію та Володимира. Стефанія Падус вийшла заміж за Палідовича. Двоє її синів проживають у Львові. Дружина Володимира Падуса – Стефанія, їх діти: Роксоляна – вчителька та Андрій – лікар-фітотерапевт. Андрій одружений з Тетяною, виховують сина Романа.

Мати та її родина

В історію української науки і культури Марія Дем'янівна Деркач, дівоче прізвище – Фуртак (26.06.1896–15.04.1972), увійшла як відома дослідниця архівної спадщини творчості Лесі Українки, Івана Франка та багатьох інших українських письменників, подвижниця на ниві бібліотечної справи. Вражала її широка літературна ерудиція і працездатність, що межувала з самопосвятою. Як учениця перемиської гімназії, після її закінчення і короткочасної

* Стаття написана у 2014 році.

праці вчителькою виїхала до Праги, де поступила до Карлового університету. Перебувала в тісному зв'язку з професорами університету наукової еміграції. Прага дала їй всебічну освіту, добру школу літературно-наукового пошуку, а також художнього і наукового перекладу з чеської та німецької мов. Крім праці про життя і творчість Лесі Українки, за яку отримала ступінь доктора філософії, опублікувала багато матеріалів та наукових статей. Рівень цих праць був настільки високим, що молоду дослідницю Марію Деркач прийняли на роботу в рукописний відділ славетної бібліотеки Наукового Товариства імені Т. Шевченка у Львові, де вона працювала до 1939 року і в післявоєнний період.

У 1940–44 роках працювала за сумісництвом у львівському відділенні київського Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР. Видала цінний збірник “Неопубліковані твори”. У 1950 році Марія Деркач переїхала до Києва, де, відірвана від родини за складних побутових умов в кутку Інституту літератури поєднувала на громадських засадах роботу над архівом Івана Франка та Лесі Українки. Наприкінці 1940-х років почала роботу “Літопис життя і творчості поетеси”, яку захистила, як кандидатську дисертацію, оскільки московська ВАК не підтвердила її празького диплому.

У 1957 році Марія Деркач повернулася до Львова і почала працювати в Інституті суспільних наук АН УРСР (нині Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України). Посада старшого наукового співробітника, яку вона займала, потрібна була номенклатурній особі, і Марії Деркач довелося піти на “заслужений відпочинок”. До кінця життя була привітною, двері її дому завжди були відкритими для науковців, їм допомагала цінними матеріалами свого архіву та добрим словом.

Марія Дем'янівна Деркач померла у 1972 році у Львові у своєму помешканні по вулиці Глібова, 15, квартира 12а, в якому проживала з кінця Другої світової війни, і в якому далі живе родина Деркачів. Похована на Личаківському цвинтарі (68-е поле), поруч зі своїм чоловіком Пилипом, його братом Іваном та сином Мироном.

Дід та родина Фуртаків

Дем'ян Фуртак народився в 1871 році в селі Ладичин Тербовлянського району на Тернопільщині в селянській родині Пантелеймона Фуртака та Марії Завадської. У їхній родині були ще три сини та дві доньки: Бартоломей, Антон, Онуфрій, Анна та Олександра.

Бартоломей, одружений з Оленою Сімаш, учителював у Тернополі, мав три доньки – Ольгу, Стефанію, Наталію і сина Богдана.

Наталія вийшла заміж за тернопільського юриста Олексу Олійника, мала дві доньки – Оксану та Олександрю – та сина Юрія. На початку Другої світової війни вони емігрували до США. Юрій Олійник* – відомий піаніст, педагог і композитор, проживав у Сакраменто, штат Каліфорнія.

Богдан Фуртак у післявоєнні роки був на засланні в Алма-Атинському краї, в місті Барнаулі, де одружився, мав доньку Людмилу. У 1960-х роках його родина повернулася до Тернополя.

Антон Фуртак після одруження з Марією Гжигуцькою був лікарем у Кракові; його діти – Марія і Яніна.

Онуфрій Фуртак був господарем у Ладичині, згодом переселився до Словенії.

Анна Фуртак вийшла заміж за тернопільського міщанина Мариновича, мала дві доньки – Філомену, Софію і сина Івана. Філомена була вчителькою, своєї родини не мала. Після Другої світової війни вся родина Мариновичів переїхала до Кракова.

Олександра Фуртак (замужем за Місевичем) мала дві доньки – Олександрю (за чоловіком – Шондаловська, жила в містечку Бурканові, Польща) і Філомену (за чоловіком – Яворська).

Дем'ян Фуртак після закінчення учительської семінарії в Тернополі вчителював у різних школах Тернопільщини (с. Настасів, містечко Струсів, село Могильниця Стара). Одружився з єдиною донькою переселенців з Австрії – Вінцента та Францішки Люкшів – Бертою Люкш (народилася в 1878 році), що жили в Гусятині, де Вінцент Люкш управляв млинами. У Струсові в родині Дем'яна Фуртака народилося три доньки – Марія (1896), Каміла (1898), що

* Юрій Олійник (1931, м. Тернопіль – 2021, м. Сакраменто, США).

померла, не доживши до одного року, і Стефанія (1899), з якою Марію вже життя зв'язувала сердечна дружба і любов.

У 1902 році на 24 році життя мати померла. Після її смерті Дем'ян Фуртак переїхав у Станіславівську (Івано-Франківську) область, де вчителював у школах сіл (Тростянець і Слобода Долинська). Ще до початку Першої світової війни Дем'ян Фуртак одружився вдруге з учителькою тростянецької школи Марією Іжицькою, яка опікувалась родиною та вела господарство.

Помер Дем'ян Фуртак у 1935 році у Слободі Долинській.

Другу дружину Дем'яна Фуртака – Марію Федорівну Іжицьку – в родині називали «бабуня», а пізніше – «бабуня старенька». Вона була донькою шляхтича – діди́ча з підкарпатського села Довголука біля Стрия. Спочатку вчителювала в Тростянці, куди прибув з Поділля Дем'ян Фуртак. Потім Фуртаки переїхали в сусіднє село Слободу Долинську, де створили своє «родинне гніздо». Тут мали ще двох дітей – Володимира і Ольгу, які померли ще дітьми і поховані в Тростянці. Своїми дітьми бабуня вважала дітей чоловіка Дем'яна – Марію і Стефанію – і опікувалась ними.



*Бабуня Марія Фуртак
з Іжицьких*



*Батьки Марії Деркач (Фуртак) –
Берта (з Люкшів)
і Дем'ян Фуртак, 1895 р.*

Марія і Стефанія Фуртаки вчилися спочатку у Львові, а потім у Перемишлі у вчительському інституті. Стефанія працювала в школі в селі Тростянець, а Марія поступила в Університет у Празі. Бабуня хотіла видати Марію заміж за свого брата Омеляна Іжицького, який був директором школи в селі

Мізунь. Марія зірвала заручини і вибрала Пилипа Деркача. Ще в Празі студенткою створила свою сім'ю, народила Лесю. Після повернення до Львова народила сина Мирона.



*Пилип Деркач – студент
Віденського університету,
1920 р.*



*Мама Лесі Марія Деркач
з Фуртаків*

Сестра Марії – Стефанія – була одружена з Григорієм Гречухом. Вони вчителювали у селах Станіславщини (Тростянці Долинського району, Струтині Нижньому Рожнятівського району, Войнилові та у містечку Болехові, потім в Івано-Франківську). Мали двох синів – Романа та Зеновія. Стефанія Дем'янівна Гречух померла у Львові у 1988 році, похована на Голосківському цвинтарі поруч із сином.



*Леся (в центрі на возі) в гостях у родини
в с. Струтин Нижній Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.*

Роман Гречух* – лікар, доцент Львівського державного медичного університету, одружений з Галиною Вовк – лікарем-науковцем, родом з м. Бахмача Чернігівської області; доньки Лідія (1956 р.н.) та Наталія (1962 р.н.) – лікарі.

Зеновій** – фізик, доцент Львівського торгово-економічного інституту, одружений з Лідією Зуй родом з Івано-Франківська, викладачем музики; їхні діти: Тарас (1964 р.н.) – фізик та Людмила (1970 р.н.) – музикантка. Донька Людмили Анастасія – талановита піаністка, навчалась у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка.

У довоєнному періоді і після війни Деркачі постійно їздили на село до бабуні і до тети Стефи. Гречухи, у свою чергу, гостювали у Деркачів у Львові, які жили на вул. Війтівській, 8***. В цей час Леся вже була відомою скрипалькою та виступала з концертами.

Бабуня померла в помешканні Деркачів, похована на Личаківському цвинтарі недалеко могили В. Івасюка.

Брат Олександри Пилипівни

Мирон Деркач**** – біофізик. Навчався у Львівському державному університеті ім. І. Франка, професор, доктор біологічних наук, засновник кафедри біофізики і математичних методів у біології. Студіював в наукових центрах Ленінграду, Стокгольму, університетах США. 1982–1991 рр. – дипломат, член Секретаріату ЮНЕСКО, очолював регіональне бюро ЮНЕСКО в Нью-Делі (Індія).

Його дружина – Ясинська Світлана Олександрівна (1932–2018) народилася в Ленінграді, працювала інженером Львівського телевізійного заводу «Електрон».

Їхня донька Ірина Деркач – лікар-педіатр, нефролог Львівської дитячої клінічної лікарні. Внук Павло Деркач (Панченко) – філолог, професійний спортсмен-баскетболіст.

* Роман Гречух (1930–2019).

** Зеновій Гречух (1942–1990).

*** З 2022 року – вулиця Героїв Маріуполя.

**** Мирон Деркач (1931–2016).



*Мирон Деркач, брат Лесі,
з онуком Павликом
в Індії біля автомобіля
ЮНЕСКО*



*Мирон Деркач
з дружиною Світланою
та донькою Іриною*

Останні роки Лесі Деркач

Останні роки для Олександри Пилипівни Деркач виявилися дуже нелегкими. Вихід на пенсію в Консерваторії був пов'язаний з травмою її лівої руки (перелом кисті в суглобі). Після реабілітації стан покращився, рука відновилася, проте не в повному об'ємі. Довелося відмовитися від скрипкових концертів.

Учні на уроки приходили додому на вул. Глібова, 15. Там було фортепіано, що дозволяло проводити заняття. Леся жила зі своєю тетєю Стефою та Іриною Деркач, донькою брата Мирона. Коли батьки Ірини навідувались з Індії, де Мирон Деркач працював дипломатом ЮНЕСКО, вся родина збиралася на Глібова.

Під час відсутності родичів вдома Олександра Пилипівна впала і зламала ногу. Довгий час перебувала в лікарні, поки кістки зрослися, рухи в суглобі відновилися повністю, і Леся змогла без палички ходити по кімнаті.

Коли Деркачі повернулися з Індії до Львова, турботи про дім та дітей взяла на себе дружина Мирона Світлана Олександрівна.

Донька Лесі, Одарка Вошак, навідувала маму досить часто і дуже хотіла взяти маму з собою до Петербурга, оскільки у неї вдома проживала компаньйонка, яка могла забезпечити мамі догляд.

В один із своїх приїздів до Львова Одарка переконала маму до переїзду в Санкт-Петербург, і вони переїхали туди у 2000 році. Наступного року їх відвідали моя дружина Галина Вовк з внучкою Ольгою Плевачук, які останні з родини бачились з Лесею. Вона була їм рада і розповідала, що задоволена своїм побутом у Санкт-Петербурзі.

Згодом, під час однієї із своїх гастрольних поїздок Одарка Вошак одержала телеграму, що її маму з інфарктом міокарду госпіталізували до лікарні. Там Леся Деркач і померла.

У Петербурзі Одарка зі своїми друзями поховала маму на Смоленському кладовищі. Так сталось, що Олександра Деркач, яка народилася у Празі, покоїться в Санкт-Петербурзі недалеко місця першого поховання Тараса Шевченка та каплиці Ксенії Блаженної.

2014



*Могила О. Деркач
на Смоленському
кладовищі
в Санкт-
Петербурзі*

Життя триває...

За ці роки відійшли в вічність члени родини Олександри Пилипівни: донька Дарочка (травень 2023 року), всі троє братів: Мирон Пилипович (листопад 2016 року), Роман Григорович (грудень 2019 року) Зіновій Григорович (листопад 1990 року). Вже немає з нами Світлани Олександрівни, дружини Мирона Пилиповича (березень 2018) та доньки Ірини Миронівни (лютий 2021 рік), Галини Петрівни, дружини Романа Григоровича (лютий 2020 рік).

Але життя триває. Продовжується рід і музичні традиції родини. Онук Зіновія Григоровича і Олександри Пилипівни Анастасія Музика-Гречух – лауреат міжнародних конкурсів України, Польщі, Італії. За роки навчання в школі імені С. Крушельницької по класу фортепіано (проф. О. Рапіти) паралельно закінчила навчання в школі ім. А. Кос-Анатольського по класу скрипки в О. Шніцар – учениці Олександри Пилипівни. З відзнакою закінчила магістратуру та асистентуру Музичної академії імені М. В. Лисенка і працює викладачем фортепіано в ліцеї імені С. Крушельницької.

Племінник Тарас Зіновієвич Гречух – кандидат фізико-математичних наук, доцент Університету імені І. Франка. Повернувся з війни, захищав Україну. Учасник бойових дій, нагороджений високими державними нагородами.

Правнук Платон Павлович Деркач навчається в першому класі і з задоволенням вчиться грати на старовинному фортепіано бабусі Лесі. Правнучка Романа Григоровича і Олександри Пилипівни Анничка 2024 року стала студенткою факультету міжнародних відносин університету у Відні. Найменший правнук Михайлик вже відвідує садочок.

(додано в грудні 2024 року)



*Після сольного концерту Анастасії Музики.
Зліва направо: Людмила Гречух, Мирослав Драган,
Оксана Рапіта, Анастасія Музика, Тарас Жирко,
Тарас Гречух (учасник російсько-української війни)*



Анастасія Музика-Гречух



СПОГАДИ ПРО МАМУ



Одарка Воцак

Важко писати про найдорожчу, найближчу людину – маму...

Тим більше, що вона була непересічною і дуже цікавою, яскравою особистістю.

Зараз, проживши вже більшу частину свого життя, можу сказати, що подібних на неї людей я більше не зустрічала.

Мамі було всього 20 років, коли я народилася, проте вона вже працювала. Власне з Львівською консерваторією було пов'язане все її життя, тут відкрився її знаменитий талант педагога та виконавця.

І ось мої перші дитячі враження: мама весь час на роботі, іноді учні приходили додому, але й після занять спілкування з музикою не припинялося – вона брала в руки скрипку і працювала сама до пізньої ночі, під ці звуки я і засинала.

Атмосфера нашого дому була дуже творчою, всі чимось захоплено займалися: дідусь Пилип Максимович Деркач упорядковував свій словник українських синонімів, який став потім знаменитим; бабуся Марія Дем'янівна була науковим співробітником Академії Наук УРСР, досліджувала творчість Лесі Українки та Івана Франка, так що мама стала Лесею не випадково.



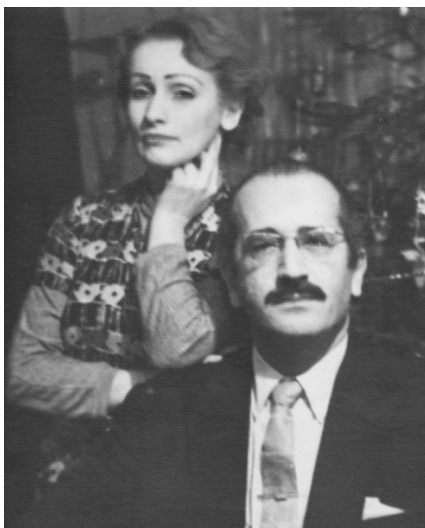
Дарка з татом на прогулянці в Карпатах

До речі, і моє ім'я Одарка я отримала тому, що тато, Ярослав Вошак, в момент мого народження ставив оперу Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», де імена головних героїв були Одарка та Карась, так що бабуся і тут підійшла до справи творчо.

Тато тоді був головним диригентом Львівської опери, а в майбутньому став народним артистом СРСР, видатною людиною в музичному світі.



*Головний диригент Львівської опери
народний артист країни Ярослав Вошак*



Леся Деркач з чоловіком Ярославом Вощаком

Він був повною протилежністю до мами, важко було знайти більш контрастних людей – вона любила читати, серйозно і поглиблено займатися, що потребує усамітнення та тиші, він ж обожнював гучне товариство, застілля і численних гостей – те, чого мама не зносила. Зрозуміло, що через деякий час вони розійшлися, але при цьому до кінця життя зберегли прекрасні стосунки. Пам'ятаю, що відпустки ми часто проводили разом, любили їздити в Крим, Карпати, на Кавказ.

Так було аж до 1988 року, коли тато приїхав у Київ, знаючи, що мама в мене гостює. Він подарував тоді деякі свої останні фотографії, частину з яких я подала у цій книзі. Але в той приїзд тато був як ніколи засмученим та розгубленим, вперше в житті не будував планів на наступну відпустку.

*Народний артист СРСР Ярослав Вощак –
головний диригент театру опери і балету
м. Мінськ, Білорусь; кінець 1980-х рр.*



Серце в мене здригнулося, я зрозуміла, що він приїжджав прощатися. Так і сталося: не минуло і року, як у березні 1989 року тата не стало.

До речі, тато не раз мені говорив, що єдиним справжнім коханням його життя була Леся, незважаючи на його численні романи.

Кажучи про родину, не можна не згадати мою прабабусю Марію Фуртакову, на якій трималося все господарство, ми її ласкаво називали «старенька бабуня». Характер у неї був владний і автори-



*Бабуня Марія Фуртак
з Даркою*

тарний, тому всім, особливо прислузі, добре діставалося від неї... Але, незважаючи на те, що не була кровною родичкою, Лесю вона любила безмежно, а потім і мені по спадку віддавала всю свою любов. Одним словом, всі вдома були зайняті, і практично моїм вихованням ніхто не займався, але це тільки на перший погляд. Сама атмосфера дому, флюїди, що ішли від матері, звичайно, не могли на мене не вплинути.

Був у мене один життєвий урок, який я запам'ятала назавжди, – це коли моя стримана мати була мене перший і останній раз. Моя провина була в тому, що, підтримуючи бабуню, я насмілилася грубо і зверхньо говорити з прислугою і якось обізвати нашу Марусю.

Почувши це, розгнівана мати була мене ременем так, що бабусі, що збіглися, стояли і голосили: «Лесю, ти вб'єш дитину». Мені звеліли піти і вибачитися, що було особливо принизливим тоді для мене. «Ти повинна знати, що всі люди рівні і всіх треба поважати», – таким був вердикт мами, який залишився зі мною назавжди.

А ще було страшним інше покарання – якщо я дуже провинилася, мама казала, що зі мною не говорить, і завжди тримала слово, незважаючи на мій відчай, прохання і сльози.

Ці ж методи вона застосовувала до молодшого брата Мирона, який був на 7 років молодший і також вчився грати на скрипці в ті роки. Цікаво, що у відповідь на мамині «санкції» він відповідав:

«А я тобі не зіграю баркаролю».

Після перелому руки на сіновалі, Мирон перестав грати, але в майбутньому став видатним вченим, працював у ЮНЕСКО на керівній посаді.

Для повноти сімейної картини хочу згадати й улюблену тету Стефанію – рідну сестру бабусі – і двох синів – Романа і Зеновія.

Всіх своїх братів мама дуже любила і згодом перенесла ці почуття і на їх сім'ї, які, у свою чергу, також її завжди підтримували і допомагали. Вся сім'я Романа – чудові медики, а Зеновій, який, на жаль, рано помер, був прекрасним фізиком.



Леся з донькою

Я завжди захоплювалася мамою. В усіх складних ситуаціях, яких було більш ніж достатньо, вона трималася гідно і благородно. Мудрість і мужність поєднувалося у ній з великою доброзичливістю, простотою і скромністю. Жодного разу я не чула від неї поганого слова ні про кого, не кажучи вже про сварку чи підвищений тон.

Вона вміла добре володіти собою, так, ніхто ніколи не бачив її сліз, за винятком одного випадку, коли помер її батько. Тоді, зі слів бабусі, мама стояла біля вікна, і по її щоках котилися великі сльози.

Ця стриманість і гідність цілком не означали черствість і невразливість.



*Портрет Лесі Деркач.
Художник Семен Грузберг*

Я знаю багато випадків, коли мати вела себе дуже мужньо: достатньо згадати її походи разом з моєю бабусею Марією Дем'янівною в єврейське гетто під час війни, куди вони носили їжу знайомим.

У той страшний час вона допомогла і львівському художнику Семену Грузбергу, всіляко приховуючи від нацистів його походження. Спільними зусиллями йому вдалося поміняти паспорт і прізвище на Грузбенко. Пізніше він напише великий гарний мамин портрет.

Ставлення до своїх учнів – це особлива тема. Мама їх просто обожнювала, щиро тішилася успіхами, завжди намагалася чимось допомогти. Іноді це вимагало сміливості і навіть самозречення, оскільки часи в радянський період були далеко непростими.

Пригадую випадок, коли одного зі студентів виключили з консерваторії за те, що він відвідував костел. Мама не побоялася відкрито на зборах його обстоювати, за що отримала догану і мала неприємності.

До речі, цікаво, що пізніше цей чоловік, прізвище якого було Бендик, став священником і разом з іншими учнями завжди писав мамі поштівки, які були для неї особливо дорогими. Тоді врятувати його не вдалося, але він розумів, що Олександра Пилипівна хотіла його врятувати, і був вдячний їй за участь в його долі.

Звичайно, загальна атмосфера в навчальному закладі завжди значною мірою залежить від керівника. Працюючи в консерваторії все життя і переживши багато за ці роки, мама вважала, що на початку її творчого шляху їй дуже пощастило, оскільки вона потрапила в прекрасну, творчу, приємну атмосферу. В ті роки ректором Львівської консерваторії був Микола Філаретович Колесса,

проректором – Арсеній Миколайович Котляревський, а завідувачем скрипкової кафедри – Дмитро Миколайович Лекгер, про якого слід згадати особливо. Він годинами займався з Лесею, передаючи їй свій багатий досвід і знання. Пригадую, мама з великою теплотою говорила про те, що всім, що вона вміє, вона завдячує йому. І взагалі, працювати в ті часи було справжнім щастям.

А чого варте творче спілкування з великим Ойстрахом! Познайомилися вони в 1940-х роках, коли великий скрипаль приїжджав до Львова на гастролі і, послухавши маму, запросив її до Москви в свій аспірантський клас. Незважившись тоді на переїзд, Леся втратила можливість перебратися до столиці і вдруге, вже в 1960-х. Тоді, почувши гру чудових учнів Міті Вайцнера та Лідії Шутко, Давид Федорович запрошував маму на кафедру в Московську консерваторію викладачем, але вона знову не зважилася на переїзд.



*Тетяна Грінденко,
скрипалька, подруга Дарки*

*Дарка Вошак –
арфістка*

Не можу не згадати і мою дорогу московську подругу Танічку Грінденко, якій я багато чим завдячую в житті. Вона не раз приїжджала і грала з маминим студентським Камерним оркестром консерваторії. Варто відзначити, що до Тані мама відчувала особливе захоплення, вона її обожнювала і вважала унікально талановитим музикантом і людиною.

Я думаю, мамині студенти і колеги, яким я безмірно вдячна за ці спогади, розкажуть про неї детальніше в професійному плані.

Хочу згадати тут маминих студентів та моїх друзів Мітю Вайцнера, Ліду Шутко, Лену Бодіну, Софію Майданську, Валю Лапсюк, Асю Грицу, Діну Москвіт, Зою Кобищан, Петра Дрошу, Харитю Колессу, Володимира Пономарьова, Мойсея Ароновича, Гобі Алмаші, а також мого дорогого друга Артура Микитку, який так зворушливо і тепло ставився до моєї мами і сьогодні успішно продовжує її справу.

Я ж хочу зупинитися ще на останніх роках життя Лесі.

На мій превеликий жаль, наше життя склалося так, що ми жили і працювали в різних містах, хоч і зустрічалися постійно у відпустках.

У 2000 році я нарешті купила квартиру, і мама переїхала до мене в Петербург. Мені вдалося знайти прекрасну жінку, Людмилу Олександрівну Свиридову, уродженку Одеси, яка змогла жити з нами, не залишаючи Лесю практично ні на хвилину. Мама її відразу полюбила. Людмила Олександрівна в свій час працювала медсестрою і прекрасно готувала. Все це було вирішальним моментом, оскільки мені доводилося гастролювати з оркестром Маріїнського театру. Але знаючи, що мама з теплою та турботливою Людочкою, я могла спокійно їхати.

Так було і перед поїздкою в Ізраїль, коли Леся була особливо веселою і спокійною. Я з легким серцем поїхала на гастролі, я і подумати не могла, що це наша остання зустріч...

Завдяки Маріїнському театру, маму вдалося поховати на Смоленському кладовищі в Петербурзі. При вході тут стоїть знаменитий собор Смоленської Богоматері, напроти – каплиця святої покровительки Петербурга Ксенії Блаженної. Також там, біля собору, знаходиться перше поховання нашого великого Тараса Шевченка, звідки його тіло перевезене в Канів.

Біля мами залишено місце для мене, і в свій час, я сподіваюся, ми з'єднаємося на небесах...

2014



СПОГАДИ



Людмила Свиридова

Я хотіла б додати кілька слів про пані Леся, з якою провела її останні роки.

Коли Дарочка попросила мене доглядати маму, то попередила, що вона важко сходиться з новими людьми і не дуже товариська. Насправді все вийшло інакше. Олександра Пилипівна дуже тепло до мене поставилася і одразу почала називати «пані Людочка».

Дара завжди дуже багато працювала в оркестрі Маріїнського театру й іноді виїжджала на гастролі в інші країни. Ми залишалися одні і з задоволенням спілкувалися. Нам було що розповісти одна одній, бо обидві багато чого пережили в житті.

У наших розмовах я зрозуміла, що маю справу з чудово чистою, доброю і скромною людиною. Ніколи ні про кого не сказала поганого слова, а до мене ставилася з великою повагою та вдячністю. Вона взагалі була цікавою людиною, багато читала книг і до кінця днів поряд із нею завжди лежало щось для читання.

Пані Леся стала веселою та балакучою, більше вставала з ліжка. Якось я запитала: «Чому ж ви так чинили опір переїзду в Петербург?», а вона, сміючись, мені відповідала: «Бо дурна була».

У лютому 2004 року Дарочка виїжджала на гастролі до Ізраїлю. Пані Леся чудово почувалася в цей час, ходила по квартирі, а Дара цілувала маму, говорила, як вона її дуже любить, і в пані Лесі був прекрасний, світлий настрій. Як ніколи з легким почуттям Дарочка поїхала на ці гастролі... і більше маму живою не побачила...

Я вдячна долі, що я мала цю зустріч і спілкування з такою прекрасною людиною. Царство небесне, люба пані Лесенько.



ЛЕСЯ ДЕРКАЧ У НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Олександра Палиця, Яким Горак (Україна)

З ІСТОРІЇ ТВОРЧОГО ТА ПЕДАГОГІЧНОГО СТАНОВЛЕННЯ ОЛЕКСАНДРИ ДЕРКАЧ

Важливим фактором для становлення і розвитку мистця є його генетичні корені, обставини його формування, зустріч з тими особистостями, які не лише помітять потенційні можливості його таланту, але й зуміють спрямувати їх в даліше, потрібне для вдосконалення русло. Олександрі Пилипівні Деркач в цьому відношенні дуже пощастило: вона походила з інтелігентної сім'ї, відомої в історії української науки і культури.

Мати майбутньої скрипальки Марія Дем'янівна Деркач (дівооче прізвище Фуртак, 26.06.1896 – 15.04.1972) увійшла в історію як відома дослідниця архівної спадщини Лесі Українки та Івана Франка, подвижниця на ниві української бібліотечної справи. Уродженка села Струсів на Тернопільщині, вона після закінчення Перемиської гімназії виїхала до Праги, де поступила у Карловий Університет та Український вільний Університет, із закінченням якого 1926 р. захистила дисертацію про життя і творчість Лесі Українки, отримавши ступінь доктора філософії. Після повернення до Львова в 1926–1930 рр. була редактором жіночого журналу «Нова хата». З 1935 року була членом Наукового Товариства імені Т. Шевченка, в бібліотеці якого разом з академіком Михайлом Возняком опрацьовувала архів Івана Франка, заповіджений письменником для цієї установи. Одночасно в 1940–41 рр. працювала у львівській філії Інституту літератури ім. Т. Шевченка. Під час воєнної завірюхи, наражаючи своє життя на небезпеку, рятувала рукописний архів І. Франка від знищення. «22 червня 1941 р. під час вибуху першої гітлерівської бомби на вул. Коперніка майже увесь архів І. Франка знаходився у бібліотеці по вул. Стефаника, де тоді містилася фотолабораторія і палітурник. У цей час була ще відкрита виставка, присвячена І. Франкові з нагоди

25-ліття від дня його смерті 28 травня 1916 р. Всі ці автографи і рукописи в терміні двох-трьох днів, під час вуличної стрілянини і загального замішання перенесено в повному порядку до приміщення колишньої бібліотеки НТШ і перевірено» [6, 628] – згадує про це М. Деркач. Коли після ліквідації НТШ Франків архів вивезли у фонди київського Інституту літератури, М. Деркач впродовж 1950–57 рр. працювала і жила в Києві, а по поверненні до Львова 1957 р. працювала в Інституті суспільних наук АН УРСР. Попри те, основною сферою наукових зацікавлень М. Деркач були життя і творчість Лесі Українки, які вона впродовж всього життя вивчала і мала значну кількість публікацій на цю тему.

Зі своїм чоловіком, батьком скрипальки – Пилипом Максимовичем – Марія Дем'янівна познайомилася ще в Перемиській гімназії. З початком I Світової війни П. Деркач вступив в ряди УСС, потрапив у російський полон в Масарі, брав участь в листопадових боях за Львів 1918 р. Важко поранений, вижив після ампутації ноги в польському таборі для полонених. Марія та Пилип Деркачі взяли шлюб у Празі 1923 року і мали двох дітей – доньку Лесю, яка народилася 7 грудня 1924 року в Празі, та на 7 років молодшого сина Мирона, народженого вже після повернення сім'ї до Львова.

Як напише скрипалька у автобіографії, «після переїзду до Львова почала в 1930 р. вчитися гри на скрипці у Вищій Муз. Інституті ім. Лисенка, який закінчила в 1939 р. Рівночасно вчилася в загальноосвітній школі» [10]. Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка під патронатом музичного товариства ім. М. Лисенка в часи навчання в ньому молодій скрипальки був центром музичного життя Галичини. Очолюваний Василем Барвінським, Інститут на той час розбудовувався в потужну музично-культурну організацію, яка взяла під свій контроль музичне життя не тільки Львова, а й усієї Галичини, став потужним осередком музичної професійності, організатором інтенсивного і цікавого концертного життя.

О. Деркач навчалася гри на скрипці у Йосипа (Осипа) Москвичіва – колоритної, цікавої своєю творчою долею особистості. Йосип Васильович Москвичів – уродженець містечка Ніжина на Чернігівщині (народився 17.04.1888 р.). Музичні здібності виявив у

4 роки, але гри на скрипці спочатку вчився приватно, а паралельно з навчанням у загальноосвітній школі поступив і закінчив з відзнакою Ніжинське Імператорське музичне училище. Бажаючи продовжити музичні студії, виїхав до Варшави, де навчався у скрипаля Станіслава Барцевіча*, а також брав приватні уроки у Леопольда Ауера, Ісідора Лотто, Безекірського, Ерденко. Тоді почав інтенсивну концертну кар'єру. 1912 р. у Варшаві здав матуру і екстернат і вступив до Школи майстерності, яку закінчив у Ісідора Лотта в 1914 р. У 1912–1915 рр. працював як скрипаль в різних симфонічних оркестрах на Кавказі і в Кисловодську, якими диригували Л. Штейберг та В. Сафонов. В останнього брав уроки диригування і в Желізноводську часто диригував симфонічним оркестром. В 1915–1918 р. працював диригентом в Українському театрі Марії Заньковецької та Опанаса Саксаганського в різних містах України – Києві, Одесі, Ніжині, Кременчуці, Херсоні, Миколаєві та ін. Впродовж 1918–1920 рр. продовжував диригентську працю в театрі Миколи Садовського, а також давав уроки скрипки в музичних школах Ніжина та Кам'янки, до заснування яких сам доклався. Коли воєнні дії унеможливили існування українського театру, Й. Москвичів заробляв концертами в різних містах. «Під час концертів у Західній Україні мене заангажовано на професора Вищого музичного Інституту ім. М. Лисенка у Львові, Польської Консерв[аторії] ім. Шимановського і музшколи ім. Падеревського.

* Станіслав Барцевіч (Stanisław Barcewicz, 1858–1929) – польський скрипаль-віртуоз та педагог. Уродженець Варшави, музичну освіту здобував у консерваторії в рідному місті у Аполінарія Кантського (Kątskiego), а згодом – у Московській консерваторії. В 17-літньому віці виступав у симфонічних концертах під диригентурою Миколи Рубінштейна, здобув високу критичну оцінку П. Чайковського. Закінчивши 1876 р. Московську консерваторію, кілька років гастролював Європою. 1885 р. повернувся до Варшави і викладав гру скрипки у тутешній консерваторії. З 1893 р. став концертмейстером Варшавського Великого Театру. Впродовж 1911–1919 рр. був директором Варшавської консерваторії, а водночас професором вищого курсу скрипкової гри у цій консерваторії. Серед його учнів – відомий польський скрипаль і композитор Мечислав Карловіч. 6 та 8 листопада 1902 р. С. Барцевіч виступав у Львові у першому сезоні Львівської філармонії.

Внаслідок страчення моїх цінних посвідок від великих артистів педагогів, та дипломів, я здавав в 1931 році публічно в великому концертному залі при іспитовій комісії дипломовий мистецький іспит у Вищому Музичному інституті ім. М. Лисенка у Львові» [11, 232] – пише Й. Москвичів в «Автобіографії» про обставини свого приїзду до Львова. Справді, згідно «Протоколів Музичного товариства ім. М. Лисенка», тогочасний директор Інституту В. Барвінський запросив музиканта з 1.12.1920 р. працювати викладачем скрипки в Інституті [5, 151]. Й. Москвичів стає активним діячем музичної культури передвоєнного Львова: бере участь в «Союзі музиків» 1921 р., а з 1934 стає членом СУПРОМу. В реорганізованій 1939 р. Львівській консерваторії Й. Москвичіва призначили професором консерваторії, Державного музучилища та школи-десятирічки при Консерваторії. В часи німецької окупації (1942–1944), коли Консерваторію було закрито, Й. Москвичів не провадив концертної діяльності, а лише працював як педагог у т.зв. Музичній школі з українською мовою навчання, яка властиво була відродженням Вищим Музичним Інститутом. Після закінчення війни Й. Москвичів короткочасно (1944–45) працював виконуючим обов'язки директора Львівського музичного училища. «Протягом моєї педагогічної діяльності я випустив понад 40 різних професійних музик, солістів, оркестрантів. Між ними: Юрій Крих, проф. консерв., Леся Деркач, солістка філармонії, В. Панасюк, скрипак, артист театру та педагог Музучилища, Б. Бак, композитор, і багато інших», [11, 232] – пише митець в «Автобіографії».

Факт успішного початку концертної діяльності О. Деркач, який припадає на час навчання у Інституті, дає підстави стверджувати, що молодий музикант, незважаючи на вік, серйозно і наполегливо взявся до праці. Контролювала Лесин музичний розвиток її родина. М. Свенціцька згадує, що «Марія Деркач дуже слідкувала за музичним і загальним розвитком своєї дочки, проявляючи наполегливість у своїх вимогах, а навіть деяку строгість. Ми всі були, як правило, присутні на пописах, тобто на звітних виступах учнів Інституту, а передусім, на самостійних концертах 10–12-літньої Лесі, що в нашому передвоєнному українському галицькому житті були

справжньою подією і завжди кінчалися блискучим успіхом солістки» [2, 94–95].



З професором Осипом Москвичівим

У фондах львівського радіо збережено запис радіопередачі, підготованої 1979–1980 рр. тогочасним музичним редактором львівського радіо Мартою Кінасевич за участю Олександри Пилипівни. Звичайно, ідеологічна цензура того часу змушувала Олександру Пилипівну говорити про свій творчий шлях дуже дипломатично, без зайвого вникнення в деталі, іноді зі свідомим перекрученням реального стану речей. Однак, усвідомлюючи і відсіюючи це, розказане Олександрою Пилипівною має значну фактологічну цінність для об'єктивного відтворення її біографії і творчої еволюції. У радіопередачі про своє подальше навчання Олександра Пилипівна згадує так: «В консерваторію я не попала, бо мені не було достатньо років [у консерваторію брали з 16-річного віку – О. П., Я. Г.]. Я почала навчатися в училищі, і таке бурхливе студентське життя, профсоюзні спілки, різні завдання, концертне життя – це дуже нас захоплювало, і ми з великою віддачею працювали. В кінці

року [очевидно, 1939 – *О. П., Я. Г.*] приїхав професор Бертъє* і він без іспиту перевів мене в консерваторію. Вже з 1940 року почала вчитися в консерваторії. Я далі навчалася у класі Москвичіва, на жаль, війна перервала це навчання. [...] Під час німецької окупації тут житовіла музична школа і музичне життя було майже «на нулі». А всякі трагічні обставини, коли, приміром, ми бачили як наших товаришів у колоні ведуть на розстріл – це дуже тяжко залишилося в пам'яті. Після визволення знову зорганізувалася консерваторія, і я почала навчатися на 4–5 курсі. Консерваторію я закінчила в 1946 році».

У сказаному Олександрю Пилипівною дещо потребує корекції і доповнення. Передовсім, ствердження, що музичне життя у Львові періоду німецької окупації було «на нулі» є цілком несправедливе: вже навіть зібрані з тогочасної періодики відомості про концертні виступи і виступи в радіоефірі самої О. Деркач є свідченням цього. Крім того, потужна та інтенсивна діяльність Львівської опери, відновлення Вищого Музичного Інституту під назвою музичної школи, діяльність Літературно-мистецького Клубу, львівського радіо, організація і величне відзначення столітнього ювілею Миколи Лисенка – все це свідчить про те, що інтенсивність музичного життя у Львові не послаблювалася.

Саме в період окупації в 1942 році у Львові відновив свою діяльність Вищий музичний інститут під назвою «Державної музичної школи з українською мовою навчання», яка містилася у довоєнному приміщенні інституту (нині приміщення Львівського державного

* Бертъє (справжнє прізвище Лівшиць) Давид Соломонович (1882, Літин – 1950, Київ) – скрипаль, диригент, педагог, заслужений діяч мистецтв УРСР та заслужений професор УРСР (1932). Закінчив музичний інститут у Варшаві (1901 р., клас скрипки С. Барцевіча) та Петербурзьку консерваторію (1904, клас скрипки Л. Ауера). З 1904 року – соліст, згодом концертмейстер і диригент Державного симфонічного оркестру ім. М. Лисенка в Києві. 1928–1930 рр. – один із організаторів «Симфансу», в 1934–41 рр. – диригент симфонічного оркестру Київської консерваторії. З 1920 – викладач (а з 1922 – професор) Київського музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка. Серед його учнів – диригент Ісаак Паїн, який довгий час керував оркестром львівської філармонії.

музичного училища імені С. Людкевича на пл. Шашкевича, 5). Ця школа збрала потужні сили музичного життя Львова. Директором, а водночас викладачем фортепіано і теоретичних предметів був Василь Барвінський. У школі викладали: фортепіано – Тарас Шухевич, Роман Савицький, Галя Левицька, Мар'яна Лисенко (донька композитора), Меланія Байлова; скрипку – Йосип Москвичів, Маркіян Лепкий, Юрій Крих, Роман Криштальський, Євген Козулькевич; віолончель – Петро Пшеничка; духові інструменти – Пеленський, Загоринський, Бабяк; сольний спів і оперний клас – Роман Любінецький, Іванна Приймова, Одарка Бандрівська, Дометій Йоха; диригентуру – Микола Колесса; теоретичні предмети читали Станіслав Людкевич, Зиновій Лисько, Василь Витвицький. Борис Кудрик, Стефанія Лукіянович, Роман Сімович [7, 4]. Згідно особової справи і зокрема автобіографії з неї, О. Деркач впродовж 1941–43 рр. була студенткою цієї школи.

Яскравим спогадом і могутнім імпульсом до праці і виконавської діяльності для молоді студентки консерваторії стали перші концерти у Львові Давида Ойстраха. Відомий радянський скрипаль вперше побував у Львові наприкінці березня 1941 року, і дав два концерти: перший (30 березня) – сольний речиталь у залі консерваторії з виконанням творів Локателлі, Р. Шумана, Ф. Шуберта, Д. Тартіні, О. Скребіна, Н. Паганіні та М. Римського-Корсакова; другий (31 березня) – у приміщенні оперного театру в рамках симфонічного концерту львівської філармонії, де разом із диригентом І. Паїним виконав скрипковий концерт П. Чайковського. Шкода, що російська та українська радянська преса Львова цілком оминули увагою ці події. Відгук про них знаходимо у львівській польській газеті «Czerwony Sztandar» («Червоний прапор»), і належить він перу львівської польської музикознавиці Стефанії Лобачевської. Визнаючи Д. Ойстраха «скрипалем найвищого класу», вона пише в рецензії: «Всі елементи скрипкової гри: саме звучання інструменту з можливо найтоншою гамою відтінків і барв, не виключаючи динамічних, опанування інструменту – все це складалося на цілість, яка має бути окреслена як досконала. Концерт Чайковського, котрий

артист виконав у супроводі філармонічного оркестру під дирекцією І. Паїна, знайшов в ньому просто ідеального інтерпретатора. Все було там вміру, гармонічно, створювалося враження, що його емоційне наповнення було передане саме так, як це відчував композитор» [9, 6. – Переклад з польської наш. – О. П., Я. Г.]. В аналізі сольного речиталю Д. Ойстраха рецензент зауважує, що надто мало було представлено творів власне скрипкової літератури, а більшість – це аранжування для скрипки фортепіанних творів, що не сприяло одноцільності слухачького враження. У радіопередачі О. Деркач ось як згадує ці концерти: «Потім незабутнє враження залишив перший концерт Давида Федоровича Ойстраха. [...] На сцені філармонії Давид Федорович ледве міг повернутися і вести смичком – настільки тісно там все було заповнене людьми. Під час чергових приїздів Давида Федоровича Ойстраха він, звичайно, в кожному місті, де приїздив, слухав молодих музикантів – це було традицією. Я грала йому концерт Сібеліуса, і він в той час запропонував мені приїхати в аспірантуру до Москви. Ну, в мене родинні обставини так склалися, що я не могла в той час приїхати. І вже сказати хочу наперед, що вдалося мені це зробити тільки в 1974 році, коли я попала на чотиримісячне стажування в Московську консерваторію. Я підійшла до Давида Федоровича і попросила, щоб він зарахував мене в свій клас. Він дуже радо, охоче погодився, хоч був тоді тяжко хворий і мав багато різних навантажень. Я мала щастя тоді працювати в його класі, слухати його уроки. Потім він виїхав на гастролі, і це були вже останні його гастролі, бо він помер на гастролях, і я була на його похороні. Але в його клас я так пізно все-таки попала. Всі мої спогади про Давида Федоровича дуже теплі. Він для мене залишився таким світлим образом правдивого музики і прекрасної людини».

На думку Ю. Волощука, О. Деркач закінчила навчання у консерваторії в класі професора Дмитра Лекгера: «Важливу роль у становленні О. Деркач як солістки відіграв професор Д. Лекгер, який очолював кафедру. Скрипалька розповідала, що він працював з нею по дві-три години на день, розкриваючи таємниці виконавської інтерпретації багатьох шедеврів світової скрипкової літератури» [4, 12].

Подібно ученицею Д. Лекгера вважає О. Деркач Марія Білинська [1, 12]. Натомість, у радіопередачі за участю скрипальки згадується її робота лише як асистента у класі Д. М. Лекгера. Це підтверджується документами [12, 6]. Цій же думці вторує музикознавець Й. Волинський, пишучи: «Після закінчення війни Леся Деркач блискуче закінчила Львівську державну консерваторію. Її залишили там для педагогічної роботи. Два роки Л. Деркач була асистентом професора Дмитра Миколайовича Лекгера, і цей період був для неї чудовою школою скрипкової педагогіки» [3, 4]. Зі слів учениці Олександри Пилипівни – Лідії Шутко – випливає, що згодом у період педагогічної праці О. Деркач в консерваторії між нею та Д. Лекгером було настільки повне людське порозуміння і цілковита професійна довіра старшого професора до молодшої колеги, що учні їх класів переходили з класу Д. Лекгера в клас О. Деркач (як це сталося з Л. Шутко), а також між ними була здорова професійна конкуренція.

*Завідувач кафедри струнно-
смічкових інструментів
у 1948 – 1973 рр.
професор Дмитро Лекгер*



В «Автобіографії» з особової справи О. Деркач пише, що «в 1945 р. брала участь в I Респ[убліканському] Конкурсі, де була відзначена дипломом, а в 1946 в другому турі I Всесоюзного конкурсу в Москві» [10]. Очевидно, тут допущена неточність, бо московський конкурс закінчився в грудні 1945 р. Саме до 1945 року правильно відносить московський конкурс О. Деркач у згадуваній радіопередачі. «Це були незабутні враження, – розповідає вона. – Я прийшла на другий тур, а там якраз лауреатами стали такі видатні, величезні, так сказати, величини як Ріхтер, Коган. Вражіння залишилися просто незабутні, хоча обставини були тяжкі. В Москві було

дуже холодно в цей час. Ми жили майже в неопалюваній гостиниці і видавали нам такий пайок, талони на харчування. Пам'ятаю, що як я їхала з Москви, то хотілося якісь подарунки купити, привезти – бо була в Москві перший раз – і за якісь гроші я купила бородинський хліб і з тим хлібом їхала з Москви 2 з половиною дні до Львова». Московський конкурс виконавців 1945 р. був справді потужною подією. Журі конкурсу в інструменталістів очолював Д. Шостакович. У журі входили азербайджанський композитор У. Гаджібеков, узбецький – М. Ашрафн, вірменська співачка А. Даніелян, український співак Іван Паторжинський, піаніст Е. Гілельс, композитор С. Василенко [8, 91–92]. У конкурсі брали участь і стали лауреатами піаністи С. Ріхтер і В. Мержанов, віолончеліст М. Ростропович, скрипаль Ю. Ситковецький, співак П. Кармелюк» [8, 92].



*Кафедра струнно-смичкових інструментів, кінець 1960-их років.
Зліва направо: завідувач кафедри Дмитро Лекгер, Юлія Онищенко,
Богдан Каськів, Валентина Лапсюк, Матис Вайцнер, Ореста Ванькович
(Козут), Георгій Павлій, Олександра Деркач, Олександр Вайсфельд*

З 1946 року О. Деркач почала плідну і багатолітню педагогічну працю у Львівській консерваторії, пройшовши тут шлях від асистента до професора, а навіть завідувача кафедри: 1946–1949 рр. вона була асистентом оркестрової кафедри, відтак у 1949–1950 – викладачем класу скрипки у консерваторії, 1950–1955 – старшим викладачем того ж класу, а з 1955 року їй присвоєно звання доцента кафедри. 1971 року скрипалька отримала звання професора, а 1973 року очолила кафедру квартету та камерного ансамблю у консерваторії. Окрім консерваторії, не одне десятиліття віддала О. П. Деркач педагогічній праці в музичній школі-десятирічці, яка з часом була названа іменем С. Крушельницької. Згідно особової справи О. Деркач, з 1955 року вона працювала у школі. Про тривання своєї роботи там вона оповідає в радіопередачі, а деякі публікації фіксують її серед викладачів школи ще 1981 року.



*Кафедра струнно-смичкових інструментів, 1960-ті роки.
Зліва на право – сидять: Людмила Висоцька, Вікторія Полтарєва,
Ніна Вишневська, Дмитро Лекзер, Олександра Деркач,
Юлія Онищенко, Роксоляна Залеська;
стоять: Олександр Щеглов, Олександр Вайсфельд, Георгій Павлій,
Дмитро Колбін, Богдан Каськів, Євгеній Шніцер*

Як педагог О. Деркач брала діяльну і безпосередню участь у всесторонньому – як людському, так і мистецькому – розвитку свого учня, не соромлячись при цьому і самовдосконалення. Мало-малю на заняттях, вона концентрувала свої зауваження над найважливішими аспектами виконання того чи іншого твору, рідко вдаючись в деталі самого процесу вивчення. Самостійна робота учня над творами, іноді цілком без втручання педагога, була вагомою складовою її педагогічного методу. О. Деркач прагнула проходження учнем якнайбільшої кількості репертуару з особливим наполяганням на творах великих форм і формування таким чином художнього світогляду учня. У роботі над творами скрипалька прислухалася до порад і критики колег по фаху, ініціювала і не боялася регулярних прослуховувань своїх учнів високими, незаперечно авторитетними виконавцями і педагогами світового масштабу (як, наприклад, Д. Ойстрахом).

Педагог заохочувала учня до регулярних сценічних виступів, які його не лише гартували як виконавця, але й виявляли рівень його художнього і професійного зростання.

У Кабінеті історії музики ЛНМА ім. М. Лисенка зберігаються 2 загальні зошити з написами: на одному зошиті – «Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1951 до 1967», а на другому – «Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1967 до...». Ці зошити є описом зібраних афіш консерваторських концертів за період 1951–1970 рр. Описи ці зроблені з різною мірою старанності і докладності: чітко фіксується рік і дата концерту, однак не завжди подається програма виконаних на концерті творів. Очевидно, афіші були зібрані далеко не зі всіх концертів, які відбувалися в той рік, і через те окремі роки (особливо на початку) представлені 1–2 концертами. Попри те, джерело має велику вагу, оскільки воно хоч трохи заповнює фактичну прогалину в дослідженнях концертного життя у консерваторії у повоєнне двадцятиліття і збагачує уявлення про концертну діяльність О. Деркач і класу її учнів впродовж цього часу. Так, 4.04.1955 р. з сольним концертом виступив скрипаль-дипломант консерваторії Тіберій Боніславський, а партію фортепіано виконував Еміль Кобулей

(згодом – викладач кафедри теорії музики у Львівській консерваторії). 3.04.1962 в концерті дипломантів консерваторії виступили піаністка Людмила Висоцька (клас О. Ейдельмана) та Валентина Лапсюк (клас О. Деркач). Концертмейстером скрипальки була Іда Поляк. На концерті Матиса Вайцнера (тоді студента III курсу), що відбувся 17.06.1962 р. партію фортепіано виконала Звенислава Стернюк, а у програмі прозвучали твори Й. С. Баха, Ж. М. Леклера, В. А. Моцарта, Г. Венявського, К. Шимановського, С. Прокоф'єва.

На концерті цього ж студента роком пізніше (22.12.1963) прозвучали твори Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, К. Шимановського, П. Чайковського. 30.04.1967 р. учениця О. П. Деркач Людмила Резнік представила в концерті скрипкові сонати радянських композиторів С. Прокоф'єва (Соната для скрипки соло) та Ю. Глаголева, а також скрипковий концерт А. Мачаваріані.

На концерті 27.12.1966 р. симфонічного оркестру студентів консерваторії під диригентурою Миколи Колесси прозвучали твори П. Чайковського, В. А. Моцарта та Л. Бетховена, а солісткою виступила учениця О. Деркач Лідія Цюк (згодом, за чоловіком – Шутко, нині народна артистка України, професор ЛНМА ім. М. Лисенка). Ця ж студентка виступила з концертом 20.03.1968 р. із серії концертів Сонат і партит Й. С. Баха для скрипки соло. Зі студентів-випускників класу О. П. Деркач найчастіше згадують Л. Шутко, Г. Алмаші, З. Мерцалову, П. Дроща, І. Фільц, К. Грицу, В. Лапсюк, С. Майданську, О. Бодіну.

Отже, як особистість і мистець О. Деркач сформувалася в атмосфері Галичини 30-х – початку 40-х років XX століття. Зростаючи в інтелігентній, національно свідомій і високоосвіченій сім'ї, майбутня скрипалька перейняла риси батьківської сім'ї, які дозволили їй дуже скоро увійти у середовище тогочасної генерації мистців-музикантів (виконавців і композиторів). До цієї генерації належав і її педагог у Вищому музичному інституті Йосип Москвичів, який заклав у своїй учениці міцний фундамент європейського професійного музичного виконавства у поєднанні з постійним інтересом до українських здобутків в цьому мистецтві і пропагуванням їх. Такому

музичному розвитку О. Деркач сприяла також атмосфера тогочасного Вищого музичного інституту імені М. Лисенка і продовжувача його традиції в роки війни – Державної музичної школи з українською мовою навчання.

Література

1. Білинська М. Вірність камерному жанру. *Музика*. 1985. № 6. С. 12.
2. Вальо М. Марія Деркач (1896–1972): бібліографічний покажчик. Спогади. Розвідки, листи. Львів, 1999. 252 с. + іл.
3. Волинський Й. Творчий звіт О. Деркач. *Вільна Україна*. 1955. № 20. 25.01. С. 4.
4. Волощук Ю. Львівська скрипкова виконавсько-педагогічна школа: регіональні традиції та мистецькі інтеграційні процеси. *Мистецтвознавчі записки*. Вип. 5–6. Київ, 2004. С. 9–15.
5. Горак Я. Василь Барвінський і Музичне товариство ім. М. Лисенка в 1911–1922 роках. *Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури*. Тернопіль: Астон, 2003. С. 145–152.
6. Деркач М. Архів Івана Франка. *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин* : матеріали міжнародної наукової конференції. Львів: Світ, 1998. С. 625–632.
7. Львівська музична школа. *Краківські вісті*. 1942. № 44. 4.04. С. 4. Підписано: Зет.
8. Рабинович Д. Музыкальный конкурс 1945 года. *Советская музыка*. 1946. № 1. С. 90–96.
9. [Łobaczewska S.] Koncert Dawida Ojstracha. *Czerwony Sztandar*. 1941. N 77. 2.04. S. 6. Підписано: St. Ł.
10. Архів ЛНМА ім. М. Лисенка. Опис 2 о/с: Особові справи звільненого професорсько-викладацького складу періоду з 1996–2004 р. на букву «Д». – Особова справа Олександри Деркач.
11. Архів ЛНМА ім. М. Лисенка. Опис 2 о/с. Спр. № 11: Особові справи професорсько-викладацького складу (звільненого) на букву «Л» і «М». – Особова справа Йосипа Москвичіва. Арк. 228–240.
12. Архів ЛНМА ім. М. Лисенка. Опис 1 о/с. Спр. 21: Штатні формуляри і списки професорсько-викладацького складу працівників і студентів за 1948/1949. 101 арк.



СОЛЬНІ ВИСТУПИ ОЛЕКСАНДРИ ДЕРКАЧ ТА ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ У ПРЕСІ

Як скрипалька-солістка Олександра Деркач почала свою діяльність у 10 років. 1934 року в концерті з серії «Діти – дітям» Леся виконувала першу частину концерту В. А. Моцарта (не вказується якого). «Концерт Д-дур I ч. Моцарта вийшов з-під маленьких пальчиків Деркачівної в дуже стилевій формі. Незвичайно чиста інтонація, прозора техніка та ніжний тон характеризує її гру. Зібрані гарячими оплесками змусили виконавців до наддатків, а Деркачівну – як це й пристало – нагороджено також квітами», [19, 7] – пише в рецензії про цю подію відома співачка Іванна Шмериківська-Приймова.

Цей перший виступ скрипальки впродовж кількох років згадуватимуть різні критики у зв'язку з її наступними виступами: Галья Левицька – рецензуючи концерт О. Деркач 1937 року, а В. Барвінський – рецензуючи сольні виступи концертантки 1939 та 1942 років*. Очевидно, підставою такого винятково яскравого і тривалого враження від першого в житті концерту десятилітньої дитини була її обдарованість, яка притаманна вундеркіндам. Хоч слово «вундеркінд» стосовно О. Деркач не застосоване в жодній рецензії на її ранні виступи, все ж виконувати «Весняну сонату» Л. Бетховена у віці 11 років не є повсякденним і звичним явищем в музичному середовищі. Тільки В. Барвінський у згаданій рецензії напише: «Кожночасні єї виступи були вільні від тої штучної, штивної атмосфери,

* На концерт 1939 р.: «Був це мабуть один з найрідших випадків в історії учнівських продукцій Вищого музичного Інституту ім. М. Лисенка, коли 12-літня Леся Деркач, тоді вже учениця четвертого середнього року, виступила в малій салі Муз. Т-ва з самостійним концертом, викликаючи зворушливі враження проявами дитячої ще тоді душі. З весняною свіжістю та легкістю проходила вона понад складні нераз технічні проблеми, вона вживалася глибоко та більш інтуїтивно, чим свідомо, у змістову структуру виконуваних творів» [3, 7].

що творяться інколи довкола т.зв. «чудесних дітей», атмосфери, освітленої проминаючим блиском метеорів. Леся Деркач не робила ніколи вражіння штучним оранжарейним теплом виплеканої квіт-ки. Навпаки – вона розвивалась і розвинулась під діянням тих таєм-них, але природних сил, що вкривають наші левади запашними і барвистими квітками, прибирають нашу землю зеленню надій, озолочують її теплим промінням весняного сонця, наповняють воз-душні простори радісним співом пташок» [2, 4]. Але треба пам'я-тати, що слова ці написані вже стосовно сформованої скрипальки, яка минула вік вундеркінда і своєю працею і концертною діяль-ністю показала серйозність своїх намірів у музичному мистецтві.

22 листопада 1934 концерт повторено у тому ж приміщені з тією ж програмою. На повтор концерту відгукнулася рецензією відома піаністка, директорка Перемиської філії Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка Ольга Ціпановська. З її рецензії дізна-ємося, що концерт ініціювала та організовувала дружина Василя Барвінського – Наталія Барвінська, і дохід з концерту йшов для вбогих учнів Вищого музичного інституту. Публікацію рецензії в двотижневику «Жінка» супроводжувала фотографія дітей-концер-тантів з підписом: «Івась Барвінський і Леся Деркачівна солісти концерту «Діти-дітям». Фотографія ця нині відома і не раз репро-дукована у сучасних виданнях, але без вказування якого концерту це фото стосується. Щодо гри Лесі Деркач рецензент писала таке: «Філігранова фігурка Лесі Деркачівни, її наївність у парі із своє-рідною бадьорістю рухів так гарно підходили до діточо-непорочної музики Моцартового концерту Д-дур, I частина. Любо було диви-тись і слухати, як під дрібненькими пальчиками маленької скри-пачки переливались то перлисті пасажі, то ніжно-співуча канти-лена. – Усіх молоденьких солістів нагородили слухачі довготрива-лими оплесками, приневолюючи їх до наддатків» [25, 6].

Від цього першого, зафіксованого критикою, виступу О. Деркач до часу першого її сольного концерту, відомостей про якісь її ви-ступи майже немає. Лише весною 1935 року поміченою залишилася її участь у своєрідному мистецькому дійстві, який названо вечором –

пописом «молодих аспіранток мистецтва», де були задіяні декламатори (Ірина Гургула), співаки (Євгенія Зарицька), інструментали (скрипалька О. Деркач та піаністка Є. Барвінська) та танцівниця (Олена Щурат). За словами констатативної рецензії, в цьому дійстві «дрібними пальцями на струнах скрипки вичаровувала Леся Деркач субтельні настрої у Бетховена «Весняній сонаті» [18, 5].

Тільки 21 березня 1937 року відбувся перший самостійний концерт юної скрипальки. Концертмейстером солістки виступила Меланія Байлова. Концерт зібрав доволі багато музично-критичних відгуків (причому серйозних критиків – першорядних виконавських сил тогочасного музичного життя, таких як піаністи Роман Савицький і Галя Левицька), в яких окрім однозначного визнання Лесиною таланту, радості за її успіхи бриніла нотка настанови молоденької скрипальки до праці над собою, щоби слава не затьмарила їй свідомості і не скінчилася, коли вона вийде з віку вундеркінда.

Р. Савицький писав: «21 березня ц[ього] р[оку] виступила вперше з самостійним вечором дуже талановита, молодесенька скрипачка, учениця Муз[ичного] Інституту кляси проф. Москвичіва, Леся Деркач, що в багатій і нелегкій програмі (Бетовена: Весняна соната, Біотті: 22 концерт, Венявський: Дудар, Баціні: Танок карликів, Губай: Hejre Kati і Крейслер: Siciliana, Rigaudon) виказала беззастережно усі дані на майбутню скрипачку високої кляси. З великим признанням треба дивитися на привязання і любов Лесі до музичного мистецтва і з нагоди першого самостійного концерту побажати їй великої витривалості та незмінної охоти до дальших муз[ичних] Студій» [22, 24].

Піаністка Галя Левицька у коротенькій замітці, присвяченій Лесиному концертові, згадавши її першу появу на сцені, представила цей виступ скрипальки як результат серйозної праці, яка багато обіцяє в майбутньому: «І ось небагато літ пройшло і перед нами скрипачка. Певність і вміння з якими Леся виступала на своєму першому речіталі 21-го березня ц. р. це не тільки талант, це доказ великого вкладу праці й серйозного підходу до діла. Можемо

бути спокійні, що йдучи далі вибраним шляхом – Леся дійде до вершин, які суджені небагатьом виконавцям» [10, 7].

Короткою заміткою про перший виступ скрипальки озвався композитор Нестор Нижанківський: «У грі Лесі Деркач відчуваємо перш за все талант, музикальність – та повагу до робленого діла. Додаймо до цього гарний вишкіл, природні технічні «дані» (головно незвичайне легке природне «спікато») та гарний тон – навіть на доволі поганенькій скрипці. Все це разом взяте накладає обов'язок на нашу суспільність серйозно заопікуватись цим молодим музикою, який нині вже не тільки «подає надію», але просто доказує, що має всі дані на те, щоби стати мистцем великого формату. Це останнє можливе тільки в одному із великих закордонних музичних середовищ, куди треба Лесі Деркач виїхати негайно, поки вона ще зможе сприймати найвищі щаблі свого скрипкового і взагалі музичного мистецтва з такою ж самою samozрозумілістю, з якою нині вона виконує те, що грає. А час вже нам попри композиторів, співаків і п'яністів післати на світову арену ще бодай скрипачку – якою може бути Леся Деркач» [15, 4]. Думка про потребу юній скрипальці удосконалювати майстерність за кордоном, висловлена тут вперше Н. Нижанківським, в подальші роки буде підхоплена й іншими критиками концертів О. Деркач.

В оригінальній формі листа до концертантки – дещо гумористичного, але сповненого поваги і добрих порад досвідченої старшої людини – виклав свої враження від концерту талановитий памфлетист, письменник Роман Купчинський, який підписався псевдонімом «Галактіон Чіпка». «Маєш, Лесю, талант і при божій допомозі а своїй праці можеш стати скрипковою Колессівною [Йдеться про піаністку Любку Колессу. – *О. П., Я. Г.*]. тільки не роби собі нічого з похвал, а працюй, думай і відчувай. Про кожну річ, яку Тобі прийдеться грати. Подумай і старайся пережити її – так як про неї думав і переживав автор. [...] Дуже гарно відіграла Ти з Віотті каденцію п. Москвичіва, а може ще краще композицію Губая. Маєш, Лесю музичний темперамент, а це – на мою некомпетентну думку – дуже велике плюс. [...] «Танець карликів» – дуже тяжка річ, а що Ти

до нього взялася, то це доказ, що не боїшся навіть великих перешкод, що міриш сили до намірів, а не наміри до сил. Так мусить бути в молодих, а в молоденьких тим більше. Вірю, що сили збільшаться і ми «Танець карликів» почуємо тоді ще раз. [...] На кінець запам'ятай собі одно: похвала – приємна річ, догана – прикра, але обі проминаючі. Постійне тільки мистецтво. Дай боже, щоб воно в Тебе писалося через велике «М»! Чого Тобі бажає старший пан Галактіон Чіпка» [26, 9].

Наступний сольний концерт О. Деркач відбувся 11 червня 1939 року і також був широко оговорений в пресі такими вимогливими критиками як С. Людкевич, В. Барвінський та З. Лисько. Всі ці рецензії – чи більш короткі і загальні у З. Лиська та С. Людкевича, чи більш розлога у В. Барвінського – збігаються на думці, що талановита молода скрипалька не спочила на лаврах після успішного першого виступу, на загальну радість далі працює над собою, а тому талант її розвивається природно і гарно, що в перспективі обіцяє виплекання серйозної і презентабельної виконавської сили. «Говорити про мистецьке обличчя молоденької Деркачівни ще рано, – зазначає З. Лисько, – вона талант безумовно незвичайний, але знаходиться ще в стадії учнівського розвитку, який одначе при дальшому раціональній плеканні одночасно з фізичною й духовою дозрілістю може довести до небуденних результатів» [13, 115]. Вторине З. Лиськові у своїй рецензії С. Людкевич, вважаючи, «що талант усе ще малолітньої скрипачки розвивається швидко і при цьому всесторонньо і гармонійно. [...] саме молоденька Леся Деркач, при дальшому раціональному плеканні свого таланту в сприятливих умовах, повинна досягнути тих альпійських вершин мистецтва, які досі нашим адептам були недоступні. Леся Деркач повинна також стати найкращою рекламою та рекомендацією для нашої музичної школи та її професора О. Москвичіва, які з радістю та гордістю можуть дивитися на гарне діло своїх рук. Але, коли ми слухали деяких непорочних пасажів та фраз молоденької скрипачки, наші гордості мусіли не раз уступити місце скромному почуванню, що є такі тайни мистецтва, яких найкраща школа і найкращі професори

защепити та навчити не в силі. В таких випадках школі залишається тільки одно головне завдання: дати Божій стихії таланту добрий напрям і русло та охоронити його від злих манер, які під цю пору з усіх боків загрожують молодому талантові» [14, 617]. Погоджуючись в загальній характеристиці концерту, В. Барвінський у розлогішій оцінці дуже поетично змальовує професійне зростання молодой скрипальки: «Дитяча душа Лесі починає перероджуватися у ранню дівочу. Це немов під теплом соняшного проміння розкриваються стулені дотепер листочки весняних квітів. Дитяча інтуїція перетворюється у свідоміше чуття: відчущання, що кожную нотку виконуваного твору перепускає крізь фільтр молодечої вже душі. Відчували ми це в творах староклясичної чи романтичної літератури, в концерті Мендельсона і не менше у творах українських композиторів Людкевича «Тихий спомин», Гайворонського «Сонатіна» та Барвінського «Сумна пісня» [3, 7].

Цей концерт започаткував ще одну характерну рису, яку розвиватиме О. Деркач впродовж усієї своєї виконавської діяльності, – першовиконання, прем'єра нових скрипкових творів львівських композиторів. На концерті вперше прозвучала «Сонатіна» Соль мажор Михайла Гайворонського. У рецензії В. Барвінського на концерт не подано характеристики виконання О. Деркач, але сам твір визнано таким, який «треба повитати не тільки як один з найкращих творів нашого композитора, але й як цінне збагачення нашої майже неіснуючої скрипкової літератури. Основні прикмети цього твору – це свіжість інвенції, прозора і зв'язка форма, мельодійність та багате, але не переладоване опрацювання фортепіянової партії. Твір цей заслугоує уповні на поширення, особливо як шкільний педагогічний репертуар, якого брак саме так боляче відчуємо» [3, 7].

Зі самостійних виступів скрипальки відома її участь у оркестрово-оперному вечорі, організованому силами учнів Вищого музичного інституту 1938 року, де Леся виконала Ре мажорний концерт В. Моцарта (не вказано який) повністю у супроводі оркестру учнів Інституту під батуту Миколи Колесси [21, 141–142].

Безумовно, центральною подією концертного життя О. Деркач воєнних років був її сольний концерт 14.12.1942 р. в залі львівського

Інституту Народної Творчості. У програму концерту, крім двох центральних монументальних творів – концерту Й. Брамса та «Крейцарової сонати» Л. Бетховена, увійшли Н. Паганіні – К. Шимановського Каприси № 20 і 24.; Х. В. Глюк – Мелодія; Й. Брамс – Угорський танець № 7; Баціні – Танок карликів; Губай. – «Зефір».

Напередодні концерту відомий згодом фольклорист Ярослав Шуст опублікував матеріал «Концерт Лесі Деркач. Перед виступом талановитої скрипачки» [28, 4], в якому зібрав витяги з рецензій на концерти скрипальки в попередні роки, почанаючи від її першого сценічного виступу 1934 року і закінчуючи рецензією В. Барвінського на сольний концерт 1939 р.

Дві ґрунтовні рецезії – коротша – Романа Савицького, і більш розгорнена Василя Барвінського – дають уявлення про здобутки скрипальки в той момент її творчого зростання. Слід мати на увазі, що це концерт скрипальки уже повнолітнього віку (18 років), яка вже минула період вудеркінства, хоч твори програми (особливо такі як «Крейцарова соната» Бетховена і концерт Й. Брамса) рішуче заскладні ще для виконання у такому віці. В обох рецензіях відчутна неприхована радість, що попри всі побоювання критиків, О. Деркач не загордила своїми мистецькими досягненнями в дитячому віці, що дало їй можливість природно і всесторонньо музично розвиватися і до свого повноліття розвинути так, що її мистецькі вимоги і розвиток не може задовольнитися тільки Львовом – бажаним є продовження її освіти за кордоном. Особливо тонко спостеріг і висловив це В. Барвінський: «І так розвивалась Леся Деркач по сьогоднішній день, в якому вона перестала вже бути чарівною дитиною, а її дівоча душа вступила на шлях, що веде в майбутньому до переживань та почувань зрілої жінки. Природний і правильний шлях, по якому йшов розвиток нашої теперішньої скрипачки, зберіг її перед тими ніщівними впливами теперішніх важких часів, які здержали розвиток, а то й звихнули не один наш талант. І вчорашній концерт Лесі Деркач був саме виявом тої дальшої стадії розвитку її музичного таланту» [2, 4].

Р. Савицький, віддаючи належне талановитості О. Деркач, успішному росту її виконавської кар'єри, вважає, що скрипалька давно

потребує ширшого розвитку свого таланту, ніж той, який може їй дати мистецька (музична) атмосфера Львова: «Тому не важко додуматися, ідучи за правами природнього поступу і розвитку наших надбань, що талан Лесі пекуче домагається нових джерел, ширшої лінії розмаху, більшого музичного середовища, як Львів, і засадничого оновлення дороги і темпа свого розвитку. Вже найвищий час, щоб наші провідні кола поставилися до тої справи, як вона того у цілій своїй повазі вимагає, тим більше, що великі музичні центри Німеччини є тепер для нас отворені. Інакше, знову на основі природніх прав великий талан змарнується, а відповідальність за це впаде без сумніву на тих, що можуть в тій справі сказати своє рішуче слово. Все вище подане є вислідом докладної аналізи понеділкового концерту Лесі Деркач – концерту, якого програми не повстидавсь би навіть світової марки скрипак» [20, 4]. Ці міркування Р. Савицького є продовженням думки Н. Нижанківського з рецензії на концерт скрипальки 1937 року. Такий перегук думок показує, що серед провідних музичних кіл Львова мусувалася думка вирядити О. Деркач на навчання за кордон, але – як показує дальша історія життя скрипальки – цієї поїздки не відбулося, хоча справді для неї виконавиця мала всі підстави. Про мотиви цього сказати важко: це могли бути і якісь особисті причини (яких ми не знаємо), цьому могла перешкодити війна, врешті – це могла бути своєрідна форма вияву глибокого патріотизму, самопожертви своєї діяльності рідному народові і його культурі.

Детальної характеристики виконання кожного твору Р. Савицький уникає, зауваживши тільки про концерт Й. Брамса, в якому «виявила скрипачка, які величезні, всесторонні технічні і виразові можливості лежать перед нею. Те саме стверджується по вислуханні інших, дрібних творів програми» [20, 4].

В. Барвінський у своїй рецензії, окрім загальних спостережень над розвитком таланту скрипальки (цитованих вище), подав також ємку характеристику виконаних нею творів. Так, у бетховенівській сонаті «скрипачка виявила тут дуже значне поглиблення своїх виразових засобів та оволодіння форми. як у першій частині сонати,

так і у чергових варіаціях, чи вкінці у третій в безперервному русі (немов у якомусь «перпетуум мобіле») видержаній частині. З боку чисто технічного слухали ми цей твір з почуттям абсолютної певності, що тут скрипачці нічого не може притрапитись» [2, 4]. У концерті Й. Брамса «і перша частина, в якій пасторальна м'якість мелодійних ліній чергується з енергійними ритмічними зривами, і друга – рідкої звукової краси *Adagio*, дали нашій скрипачці змогу виявити дальший такий гарний розвиток її технічних і виразових вальорів. Її тон зискав на силі, барві і теплоті, не затрачуючи первісної м'якості. (Щоправда, скрипачці належався би вже кращий, більш чуткий на виразові вимоги інструмент). Третя частина була виконана в дещо за скорому темпі, через що вона затратила до деякої міри свій основний жартівливий характер (*Allegro giocoso*) [...]» [2, 4]. Більш загальною характеристикою досягнуто виконання мініатюр «кантіленового, чи навпаки – технічного характеру».

У воєнні роки О. Деркач виступала з окремими творами у програмах різних збірних концертів. На жаль, про ці концерти преса сповіщає лише анонсово-інформаційними, хронікальними, констативними повідомленнями, не заглиблюючись у характеристику пропонованих виконань, в тому числі виконань О. Деркач. Зокрема, 25 жовтня в залі Літературно-мистецького Клубу відбувся концерт з творів львівських композиторів – Василя Витвицького, Романа Сімовича та Стефанії Лукіянович (1898–1977). Інформація про цей концерт, подана у газеті «Краківські вісті», перераховує лише твори програми і прізвища виконавців, збуваючи характеристику концерту загальною оцінкою: «Вечір львівських композиторів мав повний успіх. Авторів та виконавців публіка нагороджувала рясними оплесками» [5, 4]. У повідомленні З. Лиська у газеті «Львівські вісті» про цей концерт зазначалося, що «майже всі твори цього концерту виконувалися перед публікою вперше, тому й викликували зрозуміле зацікавлення» [12, 5]. Цікавість цієї програми підвищувало й те, що двоє (Роман Сімович та Стефанія Лукіянович) з трьох композиторів, чий твори звучали, брали безпосередню участь в концерті як концертмейстери співакці І. Туркевич-Мартинцевій

та скрипальці О. Деркач. Скрипалька виконувала в супроводі автора першу частину скрипкової сонати С. Лукіянович і, очевидно, це була прем'єра твору. Сам твір коротко названо «особливо цінним вкладом у нашу літературу; цей останній твір широко заложений, виявляє особливо в т.зв. «розрібці» значний розмах і композиторську інвенцію» [12, 5]. Детальнішої характеристики виконання З. Лисько не подає.

Подібно інформативно, обмежуючись хіба переліком виконавців, побіжними згадками виконаних творів (і то не завжди) і загальною оцінкою концерту повідомляється про участь О. Деркач у двох концертах 1943 року. Перший з них – концерт в Оперному театрі 15.09.1943 р. із залученням кращих мистецьких сил Львова, в якому О. Деркач виконувала «Чабарашку» С. Людкевича. «Хоча програма вечора, що впливала з самого його характеру, була надміру довга, дуже різномодна, і через те мало стильова і дещо строката, то однак вечір випав гарно та мав великий успіх: кожний виступ нагороджували гості гучними оплесками, що інколи переходили в овації» [4, 11] – читаємо в рецензії без підпису автора. Другий концерт – концерт до 31-х роковин смерті М. Лисенка в тому ж оперному театрі 8.11.1943 р. Коротке хронікальне повідомлення не фіксує навіть програми, а подає лише список виконавців, з якого можна тільки здогадуватися про мистецький рівень концерту. У концерті були залучені піаністи Рада Лисенко (внучка композитора), Леся Кривицька, Маріянна Лисенко (донька композитора), співаки Микола Ольховий, Одарка Бандрівська, Олекса Мартиненко, скрипалька Леся Деркач, віолончеліст Іван Барвінський і Київська Капела Бандуристів. Вступне слово на концерті виголосив Василь Барвінський [24, 15].

29 грудня 1944 р. О. Деркач взяла участь у концерті української музики, де виконала п'єсу В. Барвінського (мабуть, «Сумну пісню», яку виконувала й раніше) та «Колискову» В. Косенка. Знову ж хронікальна інформація про цю подію дає хіба перелік програми і прізвища виконавців, не тільки без глибокої оцінки кожного виконання, а й навіть без загальної оцінки всього концерту [23, 15].

Після цього концерту впродовж цілого 1945 року не вдалося виявити (бодай в рецензіях чи хронікальних матеріалах) жодних виступів О. Деркач. Можливо, це було пов'язане не тільки зі зміною політичної влади, відбудови і реорганізації під наглядом Радянської влади українських (львівських) музичних інституцій, а й з участю скрипальки у двох конкурсах, які відбулися того року.

1946 року О. Деркач брала участь в авторському концерті С. Людкевича, в якому з оркестром під батutoю М. Колесси здійснювала прем'єру Скрипкового концерту С. Людкевича. За дослідженням З. Штундер, концерт цей відбувся 24 березня 1946 року, а підставою для його проведення стало рішення Ради Народних Комісарів УРСР 6.02.1946 про присвоєння композиторові почесного звання Заслуженого діяча мистецтв УРСР [27, 46–47]. Автор рецензії в газеті «Радянське мистецтво» – Микола Пархоменко – дуже коротко охарактеризував не стільки виконання, скільки сам твір: «Захопив увагу слухачів концерт для скрипки з оркестром, який було прекрасно виконано (вперше у Львові) скрипалем Лесею Деркач. В розумінні інтонаційної гостроти друга частина (Аріетта) найбільш вражає. Співучість, простота та проникливість мелодії, вільне зіставлення гармоній, злагодженість конструкції та красиві тональні співставлення обумовлюють дохідливість цього твору» [17, 2]. Наприкінці цього ж – на початку наступного 1947 років виконання було повторене (виконано, правда, тільки другу і третю частини) у філармонічному концерті львівських композиторів, в якому, крім концерту, вперше виконувалися «Гуцульська симфонія» Р. Сімовича, «Пісня юнаків» С. Людкевича. Ґрунтовну рецензію під назвою «Визначний концерт» цьому концертові присвятив В. Барвінський, який більшу увагу зосередив на аналізові самих творів, а не їх виконань: «У другій частині програми концерту скрипалька Леся Деркач виконала другу і третю частини скрипкового концерту заслуженого діяча мистецтв С. Людкевича, який у західних областях є першим автором не тільки скрипкового, але й фортепіанних концертів. Цей скрипковий концерт уперше було виконано у Львові в минулорічному сезоні в тому самому вико-

нанні» [1, 4]. Далі, після детального аналізу частин твору, рецензент узагальнює: «Та загалом концерт цей (який неодмінно слід виконувати тільки весь), багатий щирою наповненістю музичної думки й втіленням її у прекрасні музичні картини і є цінним збагаченням скрипкового репертуару. У тонкому мистецькому виконанні Лесі Деркач концерт цей приніс значний успіх і авторові, і виконавцеві» [1, 4].

21 січня 1955 р. відбувся «творчий звіт» О. Деркач. У рецензії на цей концерт скрипальки львівський музикознавець Йосип Волинський замість характеристики виконання конкретних творів намагається змалювати грані діяльності О. Деркач, загально окреслити риси її виконавства, а власне самому концертові відводить два останні речення рецензії. Так, серед загальної характеристики виконавського стилю скрипальки він пише: «Олександра Деркач – чудовий виконавець. В її грі викликає симпатії володіння красивим і виразним звуком. Щирість і тепла емоційність виконання пісеньних епізодів у неї завжди поєднуються з впевненим подоланням найбільш складних труднощів. Тривала і наполеглива робота над досконалим вивченням твору, серйозна продуманість його виконавського плану виключає в концертних виступах О. Деркач якісь випадковості, або невиправдану «оригінальність». Численні слухачі, які зібралися 21 січня в концертному залі консерваторії, тепло вітали Олександрю Деркач, яка виступила з своїм творчим звітом. Тематичний концерт, складений з творів французьких композиторів, пройшов з великим успіхом» [7, 4].

«Матеріали музею ЛДК» зазначають кілька сольних виступів О. Деркач з Ідою Поляк у 50–70-ті роки XX ст., переважно названих творчими звітами цих двох педагогів. Шкода, що не всюди у «Матеріалах...» подані програми виступів, а вже далеко не кожен їх концерт удостоювався уваги музичної критики на шпальтах періодики. З цього джерела, наприклад, відомими є «творчі звіти» О. Деркач і І. Поляк 28.10.1957 р, 13.05.1958 р, однак програми цих концертів не зафіксовано. Цікавим і малознаним є їх «Сонатний вечір з творів сучасних композиторів» 30.03.1966 р., в якому (за

«Матеріалами...») вперше у Львові виконано скрипкові «Сонатину» М. Вайнберга, «Сонату» Ю. Левітіна і першу сонату Б. Бартока.

Маємо декілька відгуків про участь О. Деркач у збірних концертах. Передовсім, це її виступи у 1955 році з органісткою Вірою Бакєєвою*. Так, на вечорі у великому залі консерваторії з нагоди відкриття органу, за словами рецензії піаніста Олександра Ейдельмана, «скрипачка О. Деркач тонко і поетично виконала «Елегію» Дворжака. Менш цікавою по музиці була пісня-поема Г. Мулея, присвячена пам'яті Алішера Навої» [9, 2]. Й. Волинський у рецензії на той же концерт вказував, що «на вечорі органної музики з великим успіхом виступили молоді виконавці. О. Деркач проникливо виконала в супроводі органу „Пісня-поему пам'яті Алішера Навої” узбецького композитора Мушеля» [6, 3]. Правда, детальнішої оцінки виконання, окрім емоційного враження, жоден з рецензентів не дає. О. Деркач брала також участь у концерті сестер Бакєєвих 1959 року – органістки, викладача львівської консерваторії В. Бакєєвої та її сестри – солістки ленінградського театру опери і балету Н. Бакєєвої. У цьому концерті в супроводі органу та арфи прозвучала «Павана померлій інфанті» М. Равеля: «Тут навіть прозвучала павана (старовинний повільний танець іспанського походження), написана М. Равелем для симфонічного оркестру і перекладена для скрипки, органу, арфи самою виконавицею Н. Бакєєвою (партію

* Віра Миколаївна Бакєєва (1906, Петербург – 1977, Київ) – українська та російська органістка, дружина Арсенія Миколайовича Котляревського – одного з ініціаторів створення камерного оркестру, яким керувала О. Деркач. Випускниця Ленінградської консерваторії (1933 р. клас органу – І.Браудо). Від 1931 р. вона як органістка гастролювала у містах Росії, України і Польщі. Впродовж 1947–50рр. була викладачем Ташкентської консерваторії, а з 1952 по 1961 рр. працювала у Львівській консерваторії, ведучи тут клас органу і камерного ансамблю, а деякий час (перед О. Деркач) очолювала кафедру камерного ансамблю. Згодом виїхала зі Львова і працювала в консерваторіях Новосибірська (1961–1968), Києва (1972–1974), в 1968–1972 році працювала також у Донецькому музично-педагогічному інституті. В. Бакєєва була автором низки перекладів для органу творів європейських авторів (старовинних італійських арій, пісень Ф. Ліста, фортепіанних та ансамблевих п'єс Г. Форе, М. Равеля, Б. Дваріонаса).

скрипки виконувала доцент консерваторії Деркач, партію арфи – Полтарєва)» [11, 4] – читаємо в рецензії.

На звітні львівських композиторів 1965 р. до 25-річчя Возз'єднання О. Деркач виступила і як соліст, і як ансамбліст. За рецензією Оксани Паламарчук, на концерті «найбільше враження справила Поема для скрипки і фортепіано ре мінор Анатолія Кос-Анатольського у виконанні доцента Львівської консерваторії Олександри Деркач (скрипка) та викладача цієї ж консерваторії Іди Поляк (фортепіано)» [16, 3]. Ймовірно, це була прем'єра твору, скрипкову партію якого скрипалька зредагувала і видала наступного року.

Взагалі із заснуванням камерного оркестру у львівській консерваторії 1959 року, початком керівництва цим колективом скрипалька поступово відходить від сольної виконавської діяльності, зосереджуючись на веденні оркестру і педагогічній роботі. Л. Шутко стверджує, що останній виступ О. Деркач як скрипаль-соліста відбувся наприкінці 70-х років (1979), проте з'ясувати програми і нагоди цього виступу не вдалося.

Отже, концертно-виконавська діяльність О. Деркач була напрочуд інтенсивною і багатою. Її перший виступ як солістки відбувся 1934, а останній (за спогадами Л. Шутко) 1979-го, коли мисткині було 55 років. Тож, її виконавська кар'єра як скрипаль-соліста тривала 45 років – термін порівняно невеликий (з огляду на відомі випадки концертної діяльності виконавців в 70–80-літньому віці), але свідчить про усвідомлення скрипальною часу зійти зі сцени, даючи місце молодим.

Починала О. Деркач концертну діяльність у десятирічному віці як вундеркінд, що проявилось не тільки в її ранніх самостійних виступах і у виконуваному репертуарі, складність якого перевищувала вікові можливості. Надзвичайні здібності дитини були помічені плеядою вимогливих музикантів-критиків, які репрезентували в той час (кінець 30-х – початок 40-х років ХХ ст.) українську музичну культуру Галичини – композиторами Станіславом Людкевичем, Василем Барвінським, Нестором Нижанківським, Зиновієм Лиськом, піаністами Романом Савицьким, Ольгою Ціпановською,

Галею Левицькою. О. Деркач наполегливою працею і невпинним творчим ростом (засвідченими сольними концертами 1939, 1942 років) вдалося оминати небезпеку «вундеркіндства», переконати критиків у серйозності своїх мистецьких намірів, природності і педантичності розвитку свого таланту. Її сольний концерт 1942 року засвідчив мистецьку, виконавську сформованість повнолітньої скрипальки та таку широку амплітуду розвитку її таланту, що критиками піднімалося питання про необхідність виїзду і навчання О. Деркач за кордоном.

1940–60-ті роки – це період розквіту і піднесення виконавського мистецтва Олександри Деркач. Незважаючи на складність політичної ситуації (прихід Радянської влади, німецька окупація, визволення, роки сталінського правління), О. Деркач, попри заангажованість у мистецькому житті, завершує здобуття фахової музичної освіти, успішно бере участь у конкурсах (республіканському і всесоюзному), виступає з програмами в радіоефірі Львівського радіо, починає педагогічну діяльність – словом, стає поважною, презентабельною виконавською музичною силою.

Впродовж своєї концертної діяльності О. Деркач опанувала значний масив репертуару, який охоплює твори від європейського бароко XVII століття – до творів сучасних скрипальці композиторів. У такій різностильовості репертуару лежить її прагнення до всеохопності, універсальності репертуару, вміння знайти самовияв у творчості композитора будь-якого стилю, що є характерною рисою О. Деркач-музиканта. Взірцем у цьому для неї була виконавська діяльність Давида Ойстраха, якого українська скрипалька мала нагоду знати особисто. У репертуарі скрипальки немає помітної переваги творів одного стилю. Концертантка тяжіє до великих, концепційних полотен, які, окрім відповідного технічного вишколу, потребують значної інтелектуальної праці, глибокого занурення у концепцію, форму, музичну тканину твору. Тому тут представлені такі вершинні полотна як концерти Й. С. Баха, А. Вівальді, В. А. Моцарта, Ф. Мендельсона, Й. Брамса, Я. Сібеліуса, П. Чайковського, О. Глазунова, усі скрипкові сонати Л. Бетовена, соната Б. Бартока,

сюїта А. Шнітке та ін. Деякі твори сучасних зарубіжних композиторів О. Деркач довелося вперше виконувати у Львові (як сонатина М. Вайнберга, соната Ю. Левітіна і Перша скрипкова соната Б. Бартока (1966 р.). Репертуар скрипальки нараховував чимало і транскрипцій невстановлених транскрипторів, що свідчить про намагання виконавиці ще більше збагатити скрипковий репертуар творами, в оригіналі написаними для інших інструментів.

Чільне місце серед репертуару О. Деркач посідає українська скрипкова музика галицьких авторів, яка одночасно з розгортанням концертної діяльності скрипальки робила перші кроки (у творах І. Левицького, Й. Москвичіва, М. Гайворонського, С. Лукіянович, В. Барвінського, С. Людкевича) у довоєнний час і набула значного розвитку у повоєнний період (твори С. Людкевича, А. Солтиса, Р. Сімовича, А. Кос-Анатольського). Серед її програм в різні роки вказувалися виконання «Фантастичного етюд» Й. Москвичіва, «Сумної пісні» В. Барвінського, п'єс С. Людкевича «Тихий спомин», «Варіації на народну тему», переклад фортепіанного скерцо «Квочка», навіть виконання скрипкової сонати (1967). Ю. Волощук вказує, що О. Деркач виконувалися також «Серенада» М. Гайворонського, «Гумореска» В. Барвінського, «Імпровізація» Москвичіва, «Казка» та «Мережка» І. Левицького [8, 25–26]. Серед тих творів О. Деркач належить ряд першовиконань: вказувалося, що саме вона вперше виконала «Сонатину» М. Гайворонського, концерт С. Людкевича, цілком ймовірно, що О. Деркач належить також першовиконання сонати С. Лукіянович. У літературі про скрипальку цей список виконаних нею вперше творів продовжують мініатюрами Р. Сімовича (не вказано якими саме), «Сюїтою» А. Солтиса, творами А. Кос-Анатольського (авторськими перекладами для скрипки і фортепіано окремих номерів з балету «Хустка Довбуша», «Поема» для скрипки і фортепіано, п'єса «Біля водограю»).

Важливою ділянкою концертної діяльності О. Деркач було й редагування скрипкових партій творів львівських композиторів при виданні. «Артистка не тільки виконує, але й проводить серйозну редакційну роботу над творами для скрипки Людкевича, Кос-

Анатольського та інших. Львівські композитори цінять зауваження і поради талановитого молодого скрипаля» [7, 4] – слушно зазначав Й. Волинський. Зі скрипкових творів, виданих в редакції О. Деркач, побачили світ твори А. Кос-Анатольського – «Танець Дзвінки» з балету «Хустка Довбуша» (Київ: Мистецтво, 1955. 7 с. + 3 с.), «Дві п'єси для скрипки і фортепіано: Романс з балету «Хустка Довбуша», «Біля водограю» (Київ: Мистецтво, 1964. 15 с.+5 с.), «Поєма для скрипки і фортепіано». (Київ: Мистецтво, 1966. 16 с.+8 с.).

Література

1. Барвінський В. Визначний концерт. *Радянське мистецтво*. 1947. № 3 (93). 15.01. С. 4.
2. Барвінський В. Леся Деркач. *Краківські вісті*. 1942. № 286 (733). 23. 12. 1942. С. 4.
3. Барвінський В. Леся Деркач (вечір скрипкових творів). *Жінка*. 1939. № 13–14. С. 7.
4. Великий Радієвий Концерт побажань в користь добровольців СС Дивізії Галичина. *Наші дні*. 1943. № 9. Вересень. С. 11. Без підпису.
5. Вечір львівських композиторів. *Краківські вісті*. 1942. № 242 (689). 30.10. С. 4. Підписано: БЕН.
6. Волинський И. Обнадеживающее начало. *Львовская правда*. 1955. № 262. 4.11. С. 3.
7. Волинський Й. Творчий звіт О. Деркач. *Вільна Україна*. 1955. № 20. 25.01. С. 4.
8. Волощук Ю. Концертне життя Галичини і виконавсько-пропагандистська діяльність провідних галицьких скрипалів (1848–1939). Київ: Знання, 1999. 33 с.
9. Ейдельман О. Вечір органної музики. *Вільна Україна*. 1955. № 260. 2.11. С. 2.
10. Левицька Г. Леся Деркач. *Назустріч*. 1937. № 9. 1.05. С. 7.
11. Лежанская С. Вечер органной музыки. *Львовская правда*. 1959. № 223. 22.09. С. 4.
12. Лисько З. Концерт львівських композиторів. *Львівські вісті*. 1942. № 246. 29.10. С. 5.
13. Лисько З. Шкільні імпрези. *Українська музика*. 1939. № 4. С. 115.

14. Людкевич С. Вечір скрипкових творів Лесі Деркач. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Упоряд. З. Штундер. Т. 2. Львів: Видавництво М. Коць, 2000. С. 617.
15. [Нижанківський Н.] Леся Деркач. *Українські вісти*. 1937. № 73 (411). 3.04.1937. С. 4. Підписано: Нениж.
16. Паламарчук О. Звітують композитори Львова. *Радянська культура*. 1965. № 1. 7.01. С. 3.
17. Пархоменко М. Авторський концерт С. Людкевича. *Радянське мистецтво*. 1946. № 20 (58). 14.05. 1946. С. 2.
18. Пастернакова М. Весна у слові, музиці й танку. *Діло*. 1935. № 101. 17.04. С. 5.
19. Приймова І. З концертної салі. «Діти – дітям». *Діло*. 1934. № 160. С. 7.
20. Савицький Р. Леся Деркач. *Львівські вісті*. 1942. № 288. 17.12. С. 4.
21. Савицький Р. Шкільні імпрези. *Українська музика*. 1938. № 7–8. С. 141–142.
22. Савицький Р. Шкільні концерти. *Українська музика*. 1937. № 2. С. 24.
23. Хроніка. *Наші дні*. 1944. № 2. Лютий. С. 15.
24. Хроніка. Львів. *Наші дні*. 1943. № 11. С. 15.
25. Ціпановська О. Діти – дітям. *Жінка*. 1935. № 1. С. 6.
26. Чіпка Г. Лист до концертантки. *Діло*. 1937. № 69. 30.03. С. 9.
27. Штундер З. Станіслав Людкевич: Життя і творчість. Том 2: 1939–1979. Львів: Місіонер, 2009. 360 с.
28. Шуст Я. Концерт Лесі Деркач. Перед виступом талановитої скрипачки. *Львівські вісті*. 1942. № 285. С. 4.





Леся Деркач після концерту, Львів, 1954 р.



*Після концерту Лесі Деркач, 1954:
Н. Бекеєва, В. Бакєєва, О. Деркач, І. Котляревський, М. Байко*



*На концерті у Польщі
в складі групи львівських митців*

ЗАПИСИ ТВОРІВ КОМПОЗИТОРІВ ЛЬВОВА У ВИКОНАННІ ОЛЕКСАНДРИ ДЕРКАЧ

Перший виступ О. Деркач на радіо відбувся 10 жовтня 1937 року [11, 15]. Невідомо, що тоді виконувала скрипалька, але з того часу і до кінця творчого життя – її співпраця з радіоефіром, звукозаписом була постійною. Хронікальні інформації преси про передачі радіо того часу не завжди вказують, що саме виконувалося, іноді називають хіба композиторів виконуваних творів і учасників ансамблів. Зокрема 23.03 1942 року в радіоефірі трансливали концерт з нагоди столітнього ювілею М. Лисенка за участю серед інших О. Деркач [10, 3]; 26 жовтня того ж року – трансляція виступу скрипальки з піаністом Романом Савицьким і з творами М. Лисенка, В. Барвінського, В. Грудіна, С. Людкевича, Н. Нижанківського [12, 5]; 4 листопада – скрипкові твори українських композиторів в ансамблі з піаністкою Марією Роговською [13, 5]; 6 грудня – знову виступ в радіоефірі в рамках концерту української музики, де серед інших творів прозвучала «Пісня пісень» В. Барвінського. В ансамблі з О. Деркач твір виконували співачка Марія Сабат-Свірська та піаніст Роман Савицький [14, 5]. На концерті, що відбувся у Львівському оперному театрі 15.09.1943 р. і трансливався на радіо, О. Деркач виконувала «Чабарашку» С. Людкевича [1, 11].

Нині у фондах Львівського радіо зберігся значний масив записів виконань скрипальки. Поминаючи численні записи львівського камерного оркестру під керівництвом О. Деркач (детальнішу характеристику яких дав А. Микитка в другому виданні монографії про оркестр [9]), струнного квартету за її участю (про них дивися статтю авторів цих рядків «Участь Олександри Деркач в камерно-інструментальному музикуванні та в камерному оркестрі»), збереглися низка її сольних записів – зокрема з піаністкою, концертмейстером Ідою Поляк, та Скрипковий концерт С. Людкевича (№ 26140) у супроводі Симфонічного оркестру Львівської філармонії під батuitoю І. Паїна.

На жаль, записи зроблені на застарілій апаратурі, час невпинно руйнує їх, а держава не зацікавлена (на жаль) допомогти в цій справі. Систематизуючи записи львівських піаністів у фондах львівського радіо, Н. Кашкадамова подала інформацію про ці записи серед матеріалів у книзі «Фортеп'янное мистецтво у Львові» [5, 322–323]. Станом збереження на 2010 рік декілька записів не витримали випробування часом: довелося списати з користування записи п'єси А. Кос-Анатольського «Біля водограю» (№ 3667), транскрипції шопенівського ноктюрну *cis-moll* (№ 3703), «Сонатини» та «Поєми» Фібіха (№ 9193) та трьох п'єс – «Роздум» Ж. Масне, «Повільного вальсу» К. Дебюссі та «Капрічіо» Е. Ельгара (№ 9169). З названих втрачених записів запис транскрипції шопенівського ноктюрну зберігся у неодноразово згадуваній радіопередачі, здійсненою Мартою Кінасевиц за участю О. Деркач. Найбільш болючою є втрата запису п'єси А. Кос-Анатольського «Біля водограю» – адже саме О. Деркач була першовиконавицею цього твору і здійснила редакцію скрипкової партії, яка згодом була видана. Нашим боргом перед пам'яттю О. Деркач є врятування і перевидання на сучасних цифрових носіях цих записів, які хоч в незначній кількості збережуть для нас відображення виконавської манери видатної української скрипальки.

Для характеристики записів та спроби окреслення виконавського стилю О. Деркач обираємо ті твори, першовиконавицею яких була скрипалька і які до її інтерпретації не мали ще виконавських напрацювань – скрипковий концерт С. Людкевича та фрагменти скрипкової «Сюїти» А. Солтиса. О. Деркач судилося закласти основи цих напрацювань. Завдяки їй деякі твори (як концерт С. Людкевича) увійшли у виконавську практику і зайняли чільне місце в розвитку жанру українського скрипкового концерту.

Скрипковий концерт С. Людкевича. Творів для скрипки у спадщині С. Людкевича кількісно небагато, хоч до створення композицій для цього інструменту композитор звертався впродовж 55 років – від 1910 – по 1966 рр. 1910 р. С. Людкевич створив відому п'єсу «Чабарашка» для скрипки і фортепіано, першовиконавцем якої був Юрій Крих [6, 17]. Того ж року композитор написав

фортепіанну п'єсу «Тихий спомин», яку згодом транскрибував для скрипки і фортепіано. 1942 р. були написані дві скрипкові п'єси «Сарабанда» і «Сальтарелла», однак вони не збереглися. 1945 року написаний концерт для скрипки з оркестром, і О. Деркач вперше виконала його 1946 року. Згодом скрипалька неодноразово повторювала найчастіше другу та третю частини твору в різних концертах. Дуже промовистим є факт, що визнаний, майже 70-літній композитор довірив перше виконання свого твору молодій (22 роки!) солістці. Зрештою, до моменту виконання концерту О. Деркач виконувала у концертних програмах і «Чабарашку» (1943), і «Тихий спомин» (у сольному концерті 1939 р., пізніше в 1959 р.). Цілком можливо, що успіх О. Деркач з виконанням концерту окрилив і творчо стимулював композитора: впродовж 1945–46 рр. він пише цілу низку творів для скрипки. Це Варіації на народну тему, п'єсу для скрипки і фортепіано на тему народної пісні «Ой зацвіли фіялочки», відоме «Голосіння» («Із невиспіваних пісень», закінчене 1963 р.), «Колискову». З названих творів Варіації на народну тему скрипалька виконувала 19.01.1955 р., неодноразово виконувала «Голосіння», 22.03.1960 р. виконувала «Листок з альбому» та «Квочку» – транскрипції Людкевичевих п'єс. 1966 р. композитор створив скрипкову сонату і на концертах 24–25.02. 1967 р. О. Деркач виконала і цей твір. Всі ці факти, поруч з участю скрипальки у численних виконаннях камерно-інструментальної музики С. Людкевича (його тріо та квінтетної версії «Меланхолійного вальсу»), говорять про її великий досвід в інтерпретації творів С. Людкевича, схвальне ставлення композитора до інтерпретацій скрипальки і, ймовірно, певний розрахунок композитора на її виконання.

Точна дата аналізованого запису концерту невідома, однак безсумнівно, що зроблено його з іншим диригентом (прем'єрою диригував М. Колесса, а запис – з І. Паїним) та через тривалий час (більш ніж 10 років) після прем'єри. За словами З. Штундер, О. Деркач була частим гостем людкевичевого дому, але не збереглося нічого, що документувало би співпрацю композитора і скрипальки над текстом і виконанням твору. Тим часом, така співпраця мусила мати місце, про що свідчить низка фактів. Сам текст твору зали-

шився неопублікованим, у вигляді рукописного клавіру з численними текстовими правками (в яких часом важко розібратися) і зазначенням в тексті різних деталей скрипкової аплікатури, штрихів і т. п., що могло бути спровоковане співпрацею зі скрипалькою. Крім того композитор написав інший (коротший, на відміну від первісного доволі довгого у клавірі) варіант завершення першої частини концерту, що теж могло бути викликane враженнями від виконання. Врешті, в існуючому записі концерт виконується зі значними купюрами в крайніх частинах твору (зазначені у рукописі твору, але чи передбачені вони композитором, чи внесені вже за порадою скрипальки – невідомо), які виконавець мусив узгодити з композитором. В. Заранський пише, що композитор говорив О. Деркач про потребу досягнення ефекту «клепання коси» у фіналі твору [3, 101].

Твір С. Людкевича уже давно став об'єктом досліджень українських музикознавців. М. Загайкевич у монографії про композитора присвятила йому дві сторінки, вважаючи, що у виконавську практику увійшла лише друга і третя частини твору, а твір потребує доопрацювання, зокрема в першій частині, «якій властива певна «академічність» у характері тем і в їх розробці. Через те вона й не втрималась у виконавській практиці» [2, 128]. Дослідниця коротенько аналізує лише другу і третю частини, зауважуючи тут і використання фольклорної цитати у другій частині (пісня «Ой горе, горе, нещасная доле»), образну схожість з окремими моментами «Прикарпатської симфонії», народні мотиви («Горлицю») у фіналі твору. Більш розгорнутий, але винятково образно-емоційний, а не структурний, аналіз людкевичевого твору подав В. Заранський у монографії про скрипковий концерт [4, 36–42], а відтак майже дослівно повторив його в окремій статті [3, 99–102] про цей твір. Врешті, структурний аналіз концерту намагалася подати у монографії про композитора З. Штундер [15, 289–292], але зробила це дуже поверхово і неповно. Тому перед характеристикою запису концерту у виконанні О. Деркач доречно коротко спинитися на структурному аналізі твору.

Перша частина концерту – *Sostenuto* – *Allegro commodo* – має типову для жанру класичного інструментального концерту сонатну форму. Це чітко зафіксували у дослідженнях і З. Штундер і В. Заранський. Особливості цієї форми в першій частині концерту ілюструє схема:

Вступ	Експозиція				Розробка	Реприза				Кода
	Г.П.	Зв.П.	П.П.	Закл. П		Г.П.	Зв.П.	П.П.	ЗаклТ	
Мат. Г.П.	a + a (розр) +a ₁		b	Мат. b	Матер. a + мат. вст.	a	Мат.а	b	В мат. b	Quasi cad. + Presto мат.а
A-cis-E-C-B-A	A-E---A-cis	cis-h-d-F-A-C-Es-G	G-e-D-G-B-C-G	G	Es-Des-h-D-G-Des-A	D	As→C	C→A	A	A
58	12+16+11	39	20+2 (доп)	9	87	9	14	8+16	10	57+59

У всій частині неподільно панує головна партія: на її мотивах будується вступ, зв'язуюча тема, нею зайнята вся розробка (за винятком декількох тактів, у яких проступають інтонації теми вступу) і кода. Побічна тема цілком не піддається розвитку. Панування головної теми підкреслено й тим, що її розробковість пронизує всі названі розділи. Наявність у розробці окремих фрагментів з інтонаціями теми вступу викликає асоціації з практикованим у Бетховена та П. Чайковського явищем перенесення у сонатній формі зі вступом конфлікту між головною і побічною темами на тему вступу і головну партію (побічна не вклинюється у конфлікт) і на цьому двоєборстві вибудовується розробка форми.

У концерті С. Людкевича зародок цього явища є, але загальна безконфліктність, а радше взаємодоповнюваність обох експозиційних тем, заслабка і замала присутність і контрастність теми вступу щодо головної теми не розвиває цього зародку. Кожний структурний розділ (вступ, експозиція, розробка, кода), як і їх підрозділи (як, наприклад, теми експозиції) надзвичайно масштабні: вступ –

58 тактів, експозиція – 109, розробка – 87, реприза – 57, кода – 116 тактів. Розбудованістю розділів споводована потреба дуже сильного скорочення репризи. Відсутність більшого контрасту між темами надає усій формі статичності, епічності, але водночас змушує композитора до частої повторюваності. В. Заранський цілком слушно констатує, що у цій частині «враження грандіозності не виникає через надмірну кількість повторів та деяку одноманітність прийомів розвитку тематизму» [3, 100].

3. Штундер справедливо вказала загальну тричастинну будову **другої частини** концерту [15, 290] – **Арієтти** (*Lento assai e con tristezza*). Однак при розгляді форми як тричастинної вражає певна непропорційність частин (середня частина обсягом майже рівна масштабу разом взятих крайніх частин (26 тактів супроти 25)), нетиповість окремих особливостей будови (повтор початкового періоду (цитата галицької народної пісні про панщину «Ой, горе, горе») зі зміненням закінченням і модуляцією, якої не було в першому проведенні; тематична неоднорідність середини). З огляду на сказане, більш точним тлумаченням форми Арієтти концерту є форма *Adagio* – така тричастинна форма (проста чи складна), яка характеризується наявністю значних зв'язкових частин між розділами. Наступна схема унаочнить форму Арієтти з концерту С. Людкевича:

Вступ	a	Зв'язка	b (<i>Piu mosso agilato</i>)	Зв'язка	a (<i>Tempo l-mo</i>)	Attaca (до фіналу)
	a (період)	a ₁	b	кульмінація	період	a ₂
cis	cis	cis – E	E-G-H-fis- A-E	b-Cis-fis-Cis	cis	
5	8	8	13	14	8+2 (доп.)	4

Трактування музикознавцями форми **третьої частини** концерту – *Allegro vivace* – різні. З. Штундер без конкретизації аналізу вважає, що «форма третьої частини подібна до рондо» [15, 290]. Підставою такого твердження є триразове проведення початкової теми (у нашій схемі А), як і слід рефренові рондо.

Однак, те що діється між проведеннями цього рефрену, не вкладається у рамки форми рондо. В. Заранський категорично вважає цю частину рондо і нараховує у ньому тільки 2 епізоди [3, 101]. Слушною є думка М. Загайкевич, що в основі фіналу лежить три теми, хоч музикознавець не конкретизує, яку саме форму творять ці три теми [2, 128].

На нашу думку, структура фіналу концерту є рондофікованою (беручи до уваги триразово проведений рефрен, нав'язаний композитором до форми, що з рондо не має нічого спільного), а точне визначення форми – вільна системна форма з чотирьох розділів, в якій три розділи (А, В, С) мають окремі теми, а четвертий (R) є розробкою тем попередніх розділів. Ремінісценцією у коді теми вступу з першої частини у ритмічній аугментації (збільшенні) композитор тематично заокруглює весь цикл і цією аркою підкреслює статичність усієї композиції. Кода фіналу стає підсумком усього твору, що підкреслюється і доречною вибудованістю тонального плану. Тема вступу появляється у коді тричі у невинпадково вибраних мажорних тональностях терцевого співвідношення (Ля, Ре та Фа мажор): у цих тональностях проводилися окремі розділи форми фіналу (перше проведення другої теми у Фа мажорі, а її репризне повторення – у Ре мажорі; Ля мажор є головною тональністю всього концерту). Наступна схема ілюструє форму цієї частини (**курсивом** виділено купюрований фрагмент):

Вступ	A	B	C	R	A	B	C	R	A	Coda
	a + a ₁ + a ₂ + зв'яз- ка	b	c+c₁+ c₂	c+b+c+ вступ	a + a₂	b	c	C+b+ вступ	Псевдо -репр. + a	Вст. Іч (ауг) + b+ Вст. Іч (ауг). + b + Вст. Іч. (ауг) + b + a + b
cis→ a	A – a →(G) C–a→	F-dur	C→ (a) – e – a		a→	D	A		fis--A	A---D--- F---A
35	22+ 20+ 39+4	25	19+1 2+12	20+ 38+18+ 23	18+3 4+4	25	13	18+ 51+ 24	13+53	10+12+5+ 11+5+16+ 19+22

Як вже говорилося, у записаному виконанні О. Деркач здійснено купюрування тексту твору у крайніх частинах циклу. У світлі зробленого аналізу будови форми кожної з частин можна збагнути, наскільки вирашними чи невдалими є ці купюри. У першій частині знято фрагмент тексту (36 тактів) на початку розробки, що не позначається суттєво на формі цілого. У фіналі концерту пропущено перше експонування другої та третьої тем, перший розробковий розділ і першу репризу початкової теми, внаслідок чого форма фіналу перетворилася з вільної системної (ABCRABCR) у вільну несистемну (ABCRA), вплинувши таким чином на форму частини. Але попри те загальне враження від цих скорочень вирає: в першій частині воно сприяє скраданню надмірної повторюваності і розбудованості розділу на темі, яка все ж домінує у всій частині. У фіналі відзначається М. Загайкевич жанрова близькість тем робить скорочення форми непомітним.

В інтерпретації концерту О. Деркач рельєфно передає європейські архетипи цього твору, суголосі її виконавському стилю: романтичний за музичною мовою і трактуванням жанру тричастинний цикл із загальним типовою структурою кожної частини, з притаманним об'єднанням на аттаса другої та третьої частини і величною тематичною аркою між крайніми частинами. З іншого боку, велику увагу зосереджує солістка на виявленню самотутніх рис твору, особливо тих, що пов'язані з національним, українським народно-пісенним матеріалом (народна тема у арієтті, вловлений і підкреслений виконавицею намір композитора підкреслити народно-жанрові образи у фіналі твору).

Виконання скрипальною **першої частини твору** вже з перших тактів засвідчує її тенденцію до підкреслення самодостатності, розвиненості і закінченості кожного експозиційного образу, підкреслення безконфліктності цих образів між собою. Ця тенденція наскрізь пронизує все виконання концерту. Тому в експозиції першої частини панує широта і наспівність інтонування, укрупнення форми, вокальне проінтонування навіть віртуозних місць. Це відчутно вже у вступі, інтонованому з широтою дихання, яскравістю

звучання і проговореністю тих невеликих віртуозних каденцій, які розмежовують виклад у соліста вступної теми. Ця проговореність інтонації якоюсь мірою навіть утрирується (задля чого ледь сповільнюється темп) у дальшому викладі вступу, коли у партії соліста легкі віртуозні пасажі 32-ми тривалостями чергуються з дещо обтяжливими акордовими послідовностями. У діалогічному викладі вступної теми виконання солісткою теми флажолетами є визвучене і проінтоноване, проте відчувається повітряність фактурного простору, що, завдяки гармонічним красотам цього уступу, робить дуже колористичне враження.

У викладі головної теми *Allegro commodo* для виконання О. Деркач є визначальним власне аллегро, а тому виконанням підкреслюється маршова природа самої теми, її активність і цілеспрямованість розвитку, з допомогою якої скрипалька драматургічно об'єднує всю форму доволі об'ємної теми, уникаючи роздробленості, до якої дає поштовх сам текст твору. Виконання цієї теми характеризує благородність і соковитість звуку, «нервучкість» фігур пунктирного ритму, які наповнюють виклад теми. Привабливої пружності і елегантності характеру теми і виконанню додають майстерно проінтоновані вісімкові паузи, які роз'єднують низхідні квартові мелодичні ходи, і легкий притиск нижньої ноти цього стрибка. У розробкових фрагментах викладу теми характеристичної рисочки виконання додає вміле чергування штрихів (легато і стакатто) на невеликих відрізках тексту.

Широтою дихання і цілісною закінченістю образу наділена інтерпретація побічної теми. Контрапункт до оркестрового експонування теми подано дуже пластично і ненав'язливо. Коли ж тема переходить в партію солістки, інтерпретація набуває теплоти виразу, м'якості і прочутості мелодичних вершин, задушевності подачі теми, а тонке відчуття і передача в них української романсовості свідчать про близькість цієї ліричної сфери натурі виконавиці. Реалізуючи авторське побажання – *cantabile* – О. Деркач, подібно як і у вступі, дещо сповільнює темп, досягає цілісності лінії наскрізним легато (хоч композитор не ставить великої об'єднуючої

ліги, а надає перевагу коротким фразувальним лігам) і, звичайно, проникливим інтонуванням.

У невеликій (через скорочення) за обсягом розробці виконавця прагне відтінити поєднані тут тематичні елементи головної теми і вступу. Елементи головної теми звучать скерцозно, з динамікою руху – своєрідним *perpetuum mobile* спочатку шістнадцятими тривалостями, потім вісімковими тріолями, – якою досягається локальних кульмінацій з більш розширеним, темпово злегка заповільненим виконанням елементів теми вступу. Таких хвиль розвитку в розробці – з моторним скерцоподібним підходом до найвищої точки і локальною кульмінацією – солістка рельєфно вимальовує дві. У першій з них кульмінація на темі вступу звучить у Ре-бемоль мажорі, а в другій – у Ре мажорі. О. Деркач, вслід за текстом С. Людкевича, концепційно вибудовує співвідношення цих кульмінацій, сила і значущість яких з кожним разом зростає: у вибудованій таким чином лінії розвитку кульмінацій центральною і значущою виявляється друга кульмінація (в Ре мажорі), що підкреслюється не тільки деяким сповільненням темпу, але й спеціально доданою невеликою каденцією, в кінці якої рух зупиняється зовсім. Тематичний матеріал каденції запозичений зі вступу, що підкреслено виконанням. Це сприяє виведенню потужної арки між вступом і завершенням розробки, цим підкреслюється певне драматургічне значення вступу для форми цілої частини. Зупинкою руху в кінці каденції чітко відділений цей розділ форми від наступного – репризи.

Реприза форми цієї частини вкорочена. Скороченість найбільше позначилася на головній темі, яка в повному експозиційному варіанті не відтворюється, а відтворюється лише її закінчення зі зв'язковою темою. Основний хід тематичного розвитку відбувається в партії оркестру, тоді як наповнення солістської партії значно залежне від розробки (та ж моторика гамопоподібного руху). Ця моторика руху накладається і на оркестрове проведення побічної теми (з авторською ремаркою *murando*), тільки тут, на противагу розробці і головній темі в репризі, панує більше легато,

створений таким чином контрапункт (чи мелодична фігурація до теми) в'ється, охоплюючи собою і заокруглюючи кожний мелодичний хід. У сольному проведенні побічної теми відчувається її статичність і розгорнутість, чим скрипалька навмисне хоче підкреслити нейтральність цієї теми від подієвих перипетій, її ідеальність, а тому віддаленість і недосяжність.

Квазікаденційний розробковий фрагмент початку коди, який сполучає закінчення репризи і матеріал власне коди, звучить імпровізаційно, з апелюванням до романтичної віртуозності, але водночас навіть ці віртуозні фрагменти скрипалька максимально вокалізує, не пробігаючи їх у швидкому темпі. Серед віртуозного матеріалу особливо виділено локальну кульмінацію в Ля-бемоль мажорі – осердя, де серед пануючого матеріалу головної теми з'являються тематичні елементи вступу, а відтак – насичений колористичними секвенціями «спуск» з цієї кульмінації, перехід до коротких артикуляційних, скерцоподібних фраз і полегшеного звучання інструменту, які характеризують перехід до властивої коди (Presto). У цій коді значно зміненим видається звучання скрипки: замість соковитого, вокального, кантиленного звуку і широкого дихання фрази, звучить максимально полегшений звук, з короткою, дещо рвучкою фразою, який в міру наближення до кінця частини гасне, як блукаючий вогник, розчиняється у повітрі, створюючи тим самим чарівний ефект для закінчення вагової частини твору.

Другу частину концерту – Аріетту – солістка мислить, вслід за композитором, ліричним центром твору, який вирізняється винятковою натхненністю і, через фольклорну цитату, є осередком національного виразу у творі. Цей національний вираз, як переконує запис, найближчий і надорожчий для О. Деркач у творі, тому й виконує вона цю частину з непідробною теплою, щирістю і пристрасстю. В образному розвитку цієї частини немає нагнітань і різких змін емоційно-психологічного стану – цим аріетта є винятково цілісна, є певним монолітом, який уриває тільки безперервний перехід до динамічного, запального фіналу.

Вміння проговорити кожну інтонацію, нахил до дещо декламаційного артикулювання, яким майстерно володіє скрипалька, сповна розкривається О. Деркач вже в першому експонуванні теми (з точки зору форми це вже зв'язка, але на матеріалі основної теми) і становить характерну рису виконання цієї частини в цілому. Причому це проговорювання застосовується не лише в сольному експонуванні тем, але й навіть тоді, коли на тлі оркестрового проведення теми, партію соліста наповнюють репліки-контрапункти до теми. Доречно і ефективно підсилює це тембр звуку скрипальки – наповнений, глибокий, оксамитовий, який викликає аналогії до звукових барв скрипки у пізньоромантичних скрипкових концертах Й. Брамса, А. Дворжака, Я. Сібеліуса.

У середньому розділі форми артистка підсилює декламаційну артикуляцію, злегка зрушує обраний напочатку темп і справді веде за собою оркестр, що, зрештою, передбачає авторська вказівка *Piu mosso, con agilito*. Всупереч авторському фразуванню сольної партії (переважно півтактами, по дві долі), солістка виразно об'єднує єдиною лігою чотиритакти, виявляючи при цьому тенденцію думки до узагальнення, яким стане кульмінація. Секвенційна в своїй основі гармонічна будова цього середнього розділу дає підстави О. Деркач темброво розфарбувати кожен щабель цієї секвенції і підвести до кульмінації усієї частини, сповненої не стільки пафосу, скільки просвітленого суму, легкого розпаду. Гамоподібний рух шістнадцятими тривалостями у партії скрипки, яким супроводжується кульмінаційне проведення в оркестрі свідомо розширюються скрипальною, деє навіть стримуються у своєму русі. Цим досягається підкреслення значущості сказаного в кульмінації і рельєфне динамічне виділення її на звуковому тлі усієї частини.

У репризному відтворенні початкової теми особливо заповнює відчуття і майстерність відтворення скрипальною витонченої гри світлотіні – основна мелодія теми більш густого, насиченого звучання інструменту, – відтінюється більш полегшеним звуком віртуозних пасажів, які в неї артистично вклинюються. При тому ці пасажі виконуються артисткою винятково вокально, а навіть

з легким втручанням *rubato*, коли у пасажі в 6-ому такті після Темпо І-го у виконанні відчувається легке завмирання і розширення на найвищій точці пасажу. Та розспівність інтонування робить можливим не вдаватися до врахування авторської темпової вказівки *largissimo* вкінці (6-ий такт з кінця частини) арієтти.

Виконання **фінального Allegro vivace** концерту є дуже яскравим. О. Деркач трактує цей фінал з позицій жанровості образу і наскрізь пронизуючої всі теми танцювальності, чим наближає трактування цієї частини до класичних взірців сонатно-симфонічного циклу. Перетворивши купюрою форму з вільної системної у вільну несистемну, О. Деркач вказала прагнення до підкреслення сюїтності, контрастно-складеності її будови, ніж до об'єднання її наскрізною концепційною логікою, як це би було при системній формі. І в поєднанні із жанровістю і танцювальністю таке тлумачення переконує.

У розлогому вступі до початкової теми виконавиця в есенції подає всі ті риси, якими характеризуватиметься виконання цієї частини. Передовсім – це ювелірна чіткість штриха і фразування. З цього огляду прикметним є виконання ритмічної фігури, на якій базується весь фінал: дві шістнадцятки і вісімка, де шістнадцяті заліговані маленькою лігою, а вісімка виконується на стакатто. У фразуванні переважає мислення малими масштабами (переважно одною долею дводольного такту), але з приділенням у них уваги кожному звуку – чіткому, зібраному і завжди однакового із сусідніми (у піаністів це охоплюється поняттям *perle*). Все виконання пронизує дуже старанно обдуманий, підібраний і органічно проведений звук, який імponує характеру і настроєві частини – звук необтяжений, легкий, колючий (в міру!), дещо плиткіший, ніж в попередніх частинах. У другій-третьій октаві – тій теситурі, де, в основному, звучить скрипка впродовж цього фіналу, – це сприяє іскристості (але не свисту!), навіть дитячій наївності звучання. Ймовірно саме ці характеристики виконання мав на увазі композитор, вказуючи скрипальці образ «клепання коси» в цій частині.

Виконання першої теми фіналу одразу приваблює увагу і симпатію слухача елегантною легкістю. Солостка чимало досягає в наданні

характерності темі через динамічні відтінювання (такти 6–8 від початку теми, які звучать тихіше, ніби про себе» на тлі загального звучання теми) і ритмічну гостроту (у виконанні чітко відрізнено дві шістнадцятки і чвертку (як в такті 9–10), і дві шістнадцяті і вісімку: у першому випадку чвертка більш пружна, з притиском). Хоч автор доволі прискіпливо виставив тут динамічні відтінки (в основному, піано), помітна тенденція О. Деркач при виконанні теми нарощувати динаміку від тихішого до голоснішого. Підкреслюючи активність, дієвість теми, О. Деркач виконує її зі стриманістю, наче стисненою в пружину внутрішньою експресією, а в зв'язку з цим виростає значення акцентування.

Ще більш характеристичним є виконання другої теми. Чергування *arco* (у проведенні матеріалу) і *pizzicato* (в акордах), промовистість вісімкових пауз і присадкуватість звучання четвертей після них (подібно як в головній темі першої частини) – все це сприяє характеристичності і навіть таку невелику за обсягом (хоч значну для драматургії, форми) і швидкоплинну при звучанні тему робить помітною серед загального букету тем. Контраст їй становить третя тема, більш наспівного, кантиленного характеру. Втілюючи авторське побажання (ремарки в нотах італійською *dolce* і українською «спокійніше»), О. Деркач у цьому фрагменті заповільнює дещо темп, надає більше об'ємності і пластичності звуку (навіть у флажолетному проведенні теми). Перехід цієї теми в розробковий розділ майже непомітний – настільки знівельовані межі форми у виконанні і лише напружені, дещо уртрировані в чіткості виконання гармонічні фігурації у партії соліста нагадують про цю розробковість. Третя тема і розробковий розділ вельми промовисті для характеристики органічного ансамблю виконавців – оркестру і солістки. Чіткість виконавського плану – рельєфного показу переходу проведення думки від соліста до оркестру і навпаки – сприяє чіткій структуризації матеріалу в слухацькому сприйнятті і дає можливість швидше досягнути задум композитора.

По-дитячому наївно звучить перехід до репризи. Увірване генеральною паузою проведення псевдорепризи першої теми у тональності *fis-moll*, звучить навіть з відтінком іронії. Власне репризне

проведення першої теми є скорочене: тема, подібно як при скороченні головної теми у репризі першої частини, не появляється в повному експозиційному викладі, а появляється лише її закінчення, яке тут же розмите загальною моторикою руху і підйомом до кульмінації.

Кульмінацією усієї частини, та й загалом підсумком усього твору, до якого цілеспрямовано стремить усе виконання фіналу – це триразове проведення в аугментації теми вступу з першої частини у різних тональностях. Прикметно, що доручене воно лише оркестрові без участі соліста, інтонаційна сфера останнього замикається попередніми темами фіналу. Співставлення звучання – масивного оркестрового у темі вступу з I частини і легкого іскристого на матеріалі другої теми фіналу – становить цікавий драматургічний хід, вдало донесений виконавцями. Кода на матеріалі першої і другої тем нагадує віртуозні коди фіналів класичних концертів: тут і філігранна чіткість виконання і, врешті, концентрація всього в останніх тактах – глісандуваннях у солістській партії і відчутному заповільненні темпу.

Аналіз запису інтерпретації О. Деркач скрипкового концерту С. Людкевича показує нам зрілого виконавця, який, маючи потужний фундамент і арсенал засобів у виконаннях європейської скрипкової класики, вдихнув життя в новий, щойно створений і ніким ще не виконуваний твір, величний своєю концепцією, багатий для показу найрізноманітніших виконавських засобів. Запис показує скрипальку володаркою індивідуального стилю інтерпретації, засвідчує її вміння донести до слухача глибинний авторський задум і зміст твору, прагнення до виконання значущих концепційних полотен.

Після інтерпретації О. Деркач цей твір неодноразово виконувала її учениця – народна артистка України, професор Лідія Шутко. На жаль, нині твір С. Людкевича у концертній і педагогічній практиці є фактично забутим і не виконується з концертних естрад. Останнє видається необ'єктивним з огляду на художні достоїнства музики твору, і аналіз виконання твору О. Деркач спонукає і сприяє

перегляду такого ставлення виконавців до твору українського композитора.

«Сюїта» для скрипки і фортепіано А. Солтиса. До скрипкової музики Адам Мечиславович Солтис (1890–1968) звертався впродовж всього творчого життя. Першим його твором для цього інструменту стала перша частина скрипкової сонати, яку композитор написав ще 1914 року, навчаючись в Берлінській академії мистецтв і одночасно на музикології Берлінського університету. На думку З. Лежанської, композитор почав писати її під керівництвом професора Леопольда Вольфа [8, 10], а Л. Коссак стверджує, що твір був написаний як диплома робота для музичної Академії [7, 99]. 1925 року були дописані друга і третя частини сонати [8, 23], а в 1955–1958 р. композитор повернувся до роботи над твором (ймовірно, не без впливу ідеологічної критики) і створив другу його редакцію. 3 січня 1961 року на концерті у львівській консерваторії до 70-річного ювілею композитора, твір виконував вчитель О. Деркач і її колега по педагогічній роботі професор Дмитро Лекгер [8, 62].

В 50-х роках XX століття А. Солтис створює також «Сюїту» для скрипки, яка об'єднувала три п'єси з узагальненими програмними заголовками: «Марш», «На полонині», «Танок». В період 1962–1964 років композитор написав ще «Куявяк» для скрипки і фортепіано.

Нічого невідомо про творчі контакти О. Деркач з А. Солтисом, хоч, без сумніву, вони були: з 1939 року до кінця життя (1968) композитор працював у Львівській консерваторії, а з 1946 року в цьому ж закладі працювала і скрипалька. Про інтерес О. Деркач до творчості цього композитора свідчить факт виконання нею всіх названих скрипкових творів А. Солтиса, а за загальним визнанням дослідників скрипалька була першовиконавцем «Сюїти», хоч документально встановити інформацію, коли саме відбулася прем'єра, не вдалося. Збереглися і записи виконань О. Деркач цих творів для фондів радіо: зокрема, сонату записано приблизно 1967 року (прізвище піаніста-концертмейстера невідоме).

У цьому творі сюїта мислиться композитором як засіб об'єднання в єдине ціле трьох різнохарактерних п'єс, витриманих

у пізньоромантичній стилістиці, з узагальненими програмними заголовками. Можливо, саме тому «Сюїта» як цикл опублікована не була – частини твору з'явилися в різних виданнях як окремі п'єси для скрипки і фортепіано. Так, київським видавництвом «Мистецтво» 1954 року під назвою «Дві п'єси для скрипки і фортепіано» опубліковано «На полонині» і «Марш», а «Танок» у виконавській редакції Юрія Криха опубліковано у збірці «П'єси українських композиторів для скрипки і фортепіано» (Київ: Музична Україна, 1973. С. 9–13). Ці нотні видання будуть підставою дальшого аналізу твору.

Усі мініатюри циклу мають народнопісенну основу. За дослідженнями і З. Лежанської, і Л. Коссак [8, 47; 7, 99], сюїта заснована на народних темах: у «Марші» використано гуральську пісню «Марш Голубінського», тема п'єси «На полонині» інтонаційно споріднена з польською народною піснею «О, фйолечек лесьни», а тема «Танка» ґрунтується на гуральській пісні «В мурованей півниці танцювали збуйніци». «Композитор, будучи сам добрим скрипалем, багато і різноманітно використовує виразні можливості скрипки» [7, 99] – коментує народнопісенні джерела твору Л. Коссак.

Найбільш чітко народно-пісенне начало відчувається і позначається на формі вже першої частини сюїти – **«Маршу»**. П'єса в тональності Ре мажор становить складну тричастинну форму, яка вся в цілому і в окремих частинах виростає з групи двох періодичностей ($a + a^1 + b + b^1$), викладених на початку п'єси сольним інструментом без супроводу. Застосування групи періодичностей не тільки зближує твір з народною пісенністю, а й дає можливість композиторові засобами варіаційності, варіантності, тональних змін при мінімальному мелодичному зерні створити значну динаміку розвитку. Відразу по закінченні сольного викладу періодичність b повторюється вже у супроводі фортепіано, а відтак ще два рази проводиться самим фортепіано у змінній гармонізації. В сукупності цей фрагмент (12 тактів) становить перший розділ простої тричастинної форми. Середній розділ цієї простої форми цілком побудований на мелодичному матеріалі згаданих періодичностей, але вже в інших тональностях і в іншому фактурному оформленні: спочатку

на фоні шістнадцяткових фігурацій тема появляється в ля мажорі, згодом – у фортепіанній партії – в сі мінорі. В сі мінорі (від такту 21 і далі) композиторові вдається «вирватися з лабет» повторності як єдиного розвитку тематичного матеріалу і на фоні тріольного фортепіанного супроводу скомбінувати новий варіант теми. Реприза простої форми повторює початкову періодичність в основній тональності (від такту 34), але в динамічному варіанті – тема дублюється акордами у фортепіанній партії, появляється басова мелодична лінія, викладена характерною надалі для сюїти ритмічною фігурою вісімка і дві шістнадцяті, крім того – реприза вкорочена (6 тактів замість 12).

Другий розділ складної форми усієї п'єси (*Poco più mosso*) – епізод без чіткої структури, тематичний матеріал якого є ритмічно, мелодично зміненим варіантом початкової теми. Тут композитор по чергово проводить її то в партії скрипки, то в партії фортепіано, то окремо, то накладаючи дві частини групи періодичностей поліфонічно одна на одну. При цьому інтенсивно змінюються тональності: До мажор (такти 40–43) – Фа мажор (такти 44–46) – соль мінор (такти 46–47) – фа-дієз мінор (такти 47–48) – до-дієз мінор (такти 49–50) – Фа-дієз мажор (такти 51–54).

Реприза складної форми (від *Темпо I*) усього твору є динамічна (бо дуже змінюється фактура викладу, її початок – у домінантовій тональності *Ля* мажор, лише реприза простої форми збережена в основній тональності) і синтетична (оскільки замість середньої частини першого розділу вклинюється матеріал середнього розділу складної форми – від *Poco meno mosso*). В цілому, незважаючи на зміни в репризі, її масштаб майже дорівнює обсягу першого розділу (30 тактів супроти 39 в першому розділі складної форми). Загальна структура «Маршу» пропорційна, яскраво симетрична.

Друга частина циклу – «На полонині» – являє собою просту тричастинну форму зі вступом і кодою. Чотиритактовий вступ, мелодичне зерно в перших двох тактах якого нагадує інтонації української пісні «Віють вітри, віють буйні», оригінально вирішений з гармонічного погляду: основна тональність п'єси появляється не відразу (тільки в 5 такті зі вступом соліста), а спочатку

створюється враження панування тональності соль мінор. Перший розділ форми – початковий період – експонується солістом і є розлогим по формі – це період з трьох речень (8 + 8 + 16) повторної будови з розширеним третім реченням, котре по обсягу рівне попереднім двом. Початкові два речення періоду співвідносяться між собою як транспозиційні, оскільки друге речення інтонаційно тотожне першому, тільки проводиться у мінорній тональності тоном вище (у соль мінорі). У кожному з цих речень композитор широко застосовує варіантний розвиток початкового тематичного зерна. Третє речення починається колористичним відтіненням початкового тематичного зерна в одноріменному мінорі (хоч гармонічно це є частина відхилення у домінантову тональність). Його розширення мотивується підходом до генеральної кульмінації, яка з'являється у 4–5 тактах з кінця періоду (такти 32–33) і – прикметно – на відхиленні у тональність соль мінор. Таким чином ця тональність набуває певного драматургічної ролі – в ній починався вступ, в ній проводилося друге речення, в ній відбувається і кульмінація всього періоду. Для підходу до кульмінації композитор влучно використовує геміолу (особливо в тактах 4–7 третього речення), яка дає відчуття стиснення часу, що й підкреслюється авторською ремаркою *accelerando*. Всі три речення періоду підкреслено тяжіють до кульмінації, всі вони вибудовані на висхідному русі так, що кожне з них завершується на своїй найвищій мелодичній точці. Тому кульмінація у третьому реченні підводить певний підсумок під мелодичним розвитком всього періоду. Композитор уникає чіткого завершення початкового періоду в основній тональності і з відхиленням в тональність ре мінор і виразною зміною фактури (гармонічні фігурації шістнадцятими в басах фортепіанної партії) переходить до другого розділу форми – контрастної середини. Однак, тема середнього розділу експонується не відразу – початковий період з темою середнього розділу єднає невелика зв'язка (7 тактів), тематичною основою якої є елементи початкового періоду, але переосмислені в іншій тональності та в іншому фактурному вирішенні. Тільки після неї (з позначкою *Piu mosso*) експонується

в партії солюючої скрипки тема середнього розділу. Загально рух динамізується: зникають яскраво виражені ознаки танцювальності, які були в першому розділі, їх місце заступає експресивне ліричне висловлювання соліста на тлі гармонічної фігурації та мелодичного контрапункту в партії фортепіано. Впродовж всього розділу панує паралельна до головної тональності ре мінор і більшу частину розділу становить домінантовий органний пункт цієї тональності у фортепіанних басах. Мелодичний рух всього розділу, подібно до попереднього, спрямований до найвищої точки, однак її поява на максимально тихій динаміці (*pp* 7 тактів до позначки Темпо I) не сприяє її яскравому виділенню. Взагалі, у будові форми п'єси автор чітко дотримується симетрії 32-тактовому початковому періодові відповідає 32-тактова середина (з урахуванням зв'язки). Динамізація руху в середньому розділі позначається і на дальшому розвитку форми: реприза простої тричастинної форми п'єси є динамічною. Замість здебільшого акордового супроводу у репризі мають місце розлогі гармонічні мелодизовані фігурації. Урізноманітнюється і виклад теми: якщо в експозиційному розділі панівним був виклад теми у скрипки, то у репризі перше речення цілком проводиться у фортепіано, друге – проводиться у скрипки, але звучить октавою вище від експозиційного викладу, інакше розподіляється між інструментами початок третього речення. Кульмінація в третьому реченні пролонгується, підкреслюється динамікою (*ff*) і має більший спад, ніж у першому викладі. Засобом вторгненої каденції здійснено перехід до коди (9 тактів з кінця твору), цілком вибудованої на тематичному зерні першого речення початкового періоду і підкресленої настирливим тонічним органним пунктом на сильних долях кожного такту.

Фінальна частина сюїти хоч і названа «Танець», за своїм характером і жанровими ознаками більше нагадує марш і з цього огляду становить певну арку до першої частини циклу. П'єса являє собою складну тричастинну форму з епізодом та динамізованою репризою.

Перший розділ п'єси побудований у простій двочастинній безрепризній формі з оригінальним тональним вирішенням: твір починається в Ля мажорі, початковий період закінчується в тональності домінанти (Мі мажорі), а вся проста форма – в До-дієз мажорі. Таким чином сукупність основних тонів кожної з цих тональностей становлять тонічний тризвук основної тональності, який композитор описує таким оригінальним способом. Це сприяє яскравому гармонічному колориту «Танцю». Початковий десятитактовий період (після двох тактів вступу у фортепіано) з двох п'ятитактових речень повторної будови є неквадратним і транспозиційним: друге речення цілком точно відтворює перше лише на іншій висоті. Для цього періоду, окрім маршових ознак, притаманні і фанфарні інтонації особливо в закінченнях кожного речення. Другий період (12 тактів) більш кантиленного характеру, містить локальну кульмінацію цього розділу форми на яскравій енгармонічній модуляції у До-дієз мажор.

Середній розділ складної форми (від позначки *Roco più mosso*) в чомусь нагадує другий період експозиційної частини, але попри всі свої інтонаційні, тематичні зв'язки з попереднім розділом – це виразно новий матеріал, жанрові джерела якого нагадують скоріше романс з притаманним синкопованим супроводом (в цьому тема цього розділу нагадує творчість П. Чайковського). Цей розділ форми також невеликий за обсягом (12 тактів), він не має визначеної форми, але, як і експозиційний розділ, насичений тональною грою: розділ починається в основній тональності, відтак здійснює відхилення у сі мінор, Ре мажор, До мажор, повертається до сі мінору і, сягаючи на початку репризи генеральної кульмінації твору, приводить в цьому місці до тональності Фа-дієз мажор. У цій тональності і починається реприза (від *Tempo I*). Незважаючи на те, що реприза по обсягу майже рівна експозиції (22 такти супроти 24 в експозиційному розділі), наповнення її рішуче відмінне від початкового розділу: з початкової простої двочастинної форми залишається розвинений період, в якому з цілої теми залишається лише початковий двотакт проведений двічі (у Фа-дієз мажорі та Ля мажорі) і характерні ритмічні фігури (вісімка і дві шістнадцятки –

такт 14–16 після позначки Темпо І). Все інше зазнає суттєвого переосмислення як з інтонаційного, так і (тим більше) з фактурного огляду.

Як відомо, факторами, які забезпечують єдність циклу, є інтонаційні зв'язки між частинами, тональне об'єднання частин, а також поступове полегшення в процесі розгортання форми циклу.

Стосовно інтонаційних зв'язків, то прямого цілковитого перенесення теми однієї мініатюри в іншу тут немає, але на рівні окремих інтонацій ці зв'язки спостерігаються. Так, відразу привертає увагу, що для тематизму другої та третьої частин притаманний низхідний квінтовий хід на початку теми (дивись початкову тему «На полонині» та середній розділ форми «Танцю»). Лесть вловимо інтонаційну спорідненість виявляють початкові теми крайніх частин циклу (особливо в другому такті кожної теми, де навіть і ритмічний малюнок дуже схожий).

Щодо тонального об'єднання, то цикл не має єдиної головної тональності, але тональний рух в циклі підпорядкований терцевим співвідношенням: «Марш» у тональності Ре мажор, «На полонині» – Фа мажор, «Танець» – Ля мажор. Композитор для об'єднання п'єс в єдиний цикл використовує принцип «тонального резонансу» (термін В. Протопопова) – появу однакових тональностей в різних частинах циклу, їх «погашення» в циклі: так, Фа мажор і соль мінор, які вперше короткочасно появилися у середньому розділі «Маршу» вагоме місце займуть у другій частині сюїти (Фа мажор – головна тональність «На полонині»); Фа-дієз мажор, який вперше прозвучав у кінці середнього розділу «Маршу», стане тональністю початку репризи в «Танці»; Ля мажор – тональність початку репризи в «Марші» стає головною тональністю «Танцю».

Драматургічно сюїта також наближається до циклічної логіки: після найбільш об'ємного в циклі «Маршу», ліричним центром виступає «На полонині», а «Танець» є жанровим фіналом твору. Якщо ж взяти до уваги, що жанрово, як зазначалося, танець більше схожий на марш, то драматургічне обрамлення крайніх частин циклу стає ще більш очевидним. Звичайно, що за семантичним наповненням ці дві частини є різні: основний змістовий акцент в циклі

припадає все-таки на першу частину циклу, тоді як фінальний «Танець» драматургічно найбільше полегшений – не випадково його тематизм позначений фанфарністю, узагальненістю інтонацій.

На жаль, неможливо прослідкувати, наскільки ці тонкощі циклічності твору відчула, осмислила і передала у своєму виконанні Олександра Деркач, позаяк в записі зафіксовано лише другу і третю частини твору. Але трактування «Танцю» скоріше як маршу відчувається у виконанні і дає підстави для припущень, що та жанрова арка між крайніми частинами циклу була відчута скрипальною.

Порівняння виконання і друкованого тексту твору показує, що скрипалька в процесі виконання вносить дрібні, але характерні правки в текст. Так, у п'єсі «На полонині» у 7-му та 13-му та 93-му тактах у скрипковій партії у виконанні додано форшлаг на другу долю такту, а в середньому розділі твору (такти 43–50) виконує октавою вище надрукованого тексту. У «Танці» у третьому такті з кінця п'єси опускає виписані у скрипковій партії подвійні ноти, виконуючи лише верхню мелодичну лінію. Цікавим є також ставлення виконавиці до штрихів, виписаних в тексті. Зокрема, в тексті скрипкової партії «На полонині» прискіпливо виписані лігування вісімок по дві, тоді як у виконанні їх не завжди виразно чути – О. Деркач більше тягнє до плавної кантилени, об'єднаної лігою на кілька тактів і лігування вісімок по дві не завжди рельєфно проступає у виконанні. На початку репризи «Танцю» групу з чотирьох шістнадцятих на другій долі такту, позначених у тексті клиночками спікатто, О. Деркач не виконує, надаючи перевагу експозиційному способу подачі цього фрагменту, де чотири шістнадцяті є під єдиною лігою.

Виходячи від образного строю, заданого програмним заголовком п'єси «На полонині», твір покликаний передати враження просторовості гірського пейзажу. Це враження передається кантиленою, яка пронизує всю п'єсу наскрізь і опрацьовується вибагливими фактурними шатами у фортепіанній партії. Власне майстром вибудування і ведення тієї кантилени з неодмінним «проговорюванням» інтонацій постає у виконанні цієї п'єси О. Деркач. Виконавиця влучно вловила і майстерно передала у виконанні ту тяжіючу

до найвищої мелодичної точки структуру кожного речення експозиційного періоду і, врешті, феєричне розкриття головної кульмінації в тому періоді (як і у відповідному місці в репризі), поданої з притаманним для виконавського стилю О. Деркач ледь помітним розширенням. Сприяють цьому і тонко передані колористичні звукові барви і агогічні відтінки. Загалом, у виконанні всієї п'єси домінує непідробне оксамитове, насичене і тепле «брамсівське» звучання інструменту, але в рамках цього звучання скрипалька живописно регулює найтонші динамічні відтінки, наповнюючи змалювання гірського пейзажу. Так, свій чар має відтінення початку другого речення експозиційного періоду (підкреслене ще й невеличкою цезурою між першим і другим реченням), чи аналогічний прийом на початку третього речення в репризі того ж періоду. Вміло застосоване поступове *crescendo* і *accelerando* у третьому реченні ще виразніше підкреслюють значущість першої локальної кульмінації. Саме звукова барва дає змогу скрипальці показати інакше «освітлення» навіть не дуже образно контрастної теми середини.

Якщо «На полонині» репрезентує володіння скрипальки кантиленою, то «Танець» ілюструє іншу, не менш сильну сторону її виконавської майстерності – володіння штрихом і контрастом, засобами яких створюється яскравий образ. Енергетики тому образу додає вже початковий період з його фанфарними інтонаціями: характерний малюнок мелодії із заліговою в пунктирному ритмі першою половиною такту і дещо присадкуватою, значуще проінтонованою другою половиною такту. Помпезності і урочистості маршової ходи сприяють такт з трелями в скрипковій партії (такт 7), виконані дещо з розширенням (згідно авторської вказівки – *rit.*). Другий розділ простої форми початкового розділу п'єси, хоч уже позбавлений фанфарних інтонацій, виконується О. Деркач з тією ж пружністю і штриховою відточеністю, яка набуває особливої сили під час «завоювання» локальної кульмінації, тричі беручи стрибком все вищу ноту (такт 19–21) і досягаючи нарешті найвищої точки. Яскраво проведена, хоч і проста та непрочуд ефектна, виконавська вибудова усього цього розділу задає тон

усій п'есі, надає урочистій атмосфери, створює колоритний образ – і вже в цьому риси майстерного виконання О. Деркач. Середній розділ складної форми образно протиставляється початковому: тема набуває більшої наспівності, ліричності, але у витонченому штриховому опрацюванні набуває екстравагантності і блиску. Динамічна реприза мислиться і виконується скрипалькою як швидко завершення, скоре згортання музичного матеріалу з розчиненням в тій урочистій атмосфері, яка притаманна усій п'есі.

Аналіз записів виконань скрипкового концерту С. Людкевича та фрагментів зі «Сюїти» А. Солтиса виявляє характерні риси виконавського стилю О. Деркач. Обрання концерту С. Людкевича – великого, концепційного полотна композитора, інтерпретація творчості якого вимагає не лише значної технічної підготовки, досвіду виконання класичних європейських зразків цього жанру, а й потужної інтелектуальної роботи над текстом – вже це з погляду на подану вище характеристику репертуару типово для О. Деркач. Скрипалька виступає не просто виконавцем композиторського задуму, відображеного у нотному тексті, а якоюсь мірою стає співтворцем концепції твору. Цим пояснюється її суттєве втручання в текст і форму композиції (коп'ювання), а також правки (хоч і менш значущі) в частинах солтисової «Сюїти». Для слухачького сприйняття купюри у концерті роблять компактнішою, а відтак чіткішою, легше сприйнятливою композиційну будову, та все ж вони в окремих випадках (наприклад, у фіналі) істотно змінюють форму твору.

Втручання у форму твору говорить про притаманну О. Деркач чітку і глибоку продуманість композиційного плану твору. Особливо це проявилось в інтерпретації крайніх частин концерту: у першій частині скрипалька акцентує драматургічну роль вступу, яка проявляється в присутності його інтонаційного матеріалу майже в кожному розділі сонатної форми. Це підкреслення сприяє єдності, цілісності усієї форми, а значущість піднесення цієї риси виконавицею тим більша, що композитор, через відсутність контрасту між розділами форми, не провів цю рису рельєфно. Акцентуючи роль вступу і згруповуючи основну увагу слухача на стику й

інтонаційній спорідненості тем вступу і головної партії, вдалим концепційним ходом О. Деркач є трактування побічної теми цієї частини як теми замкнутою у собі, недосяжного ідеалу, який цілком не втручається у перебіг колізії. Перетворивши (через купюру) форму фіналу з вільної системної у вільну несистемну, О. Деркач акцентує її сюїтоподібність в парі з самодостатністю кожної теми.

Характерним для виконавського стилю скрипальки є набір виразових засобів, застосованих для рельєфнішого окреслення образного строю і форми твору. Це. передовсім, виразне, артикуляційно чітке мелодичне інтонування, яке розвиває саму мелодичну природу і максимально наближене до людської мови. Скрипалька прагне “проговорити” кожен мелодичний зворот, надавши йому можливість відтворення різних душевних, психологічних відтінків. Прикладом тут може стати експонування тем у всіх частинах концерту, «На полонині» з Сюїти» А. Солтиса. Та особливо яскраво ця тенденція проявляється у темах концерту, безпосередньо чи опосередковано позначених впливами українського фольклору – у побічній темі першої частини концерту і темах фіналу, та в «Арієтті», побудованій на темі народної пісні. Розуміючи народну пісню не лише як сокровений скарб української нації, а й як основу професійної музики, яка визначає її неповторне творче обличчя, О. Деркач з внутрішнім благородством, емоційністю і залюбуванням справді промовляє українською так, як це може робити тільки українець. Прикметно, що тенденція О. Деркач до «проговорювання» інтонаційного матеріалу присутня не лише в експозиційних зонах форми. а й у фрагментах, більш позначених віртуозністю, тематичним дробленням, розробковістю.

Звукова палітра скрипальки напрочуд багата і сприяє кращому розкриттю характеру твору. Звук О. Деркач – завжди елегантний, пластичний, м'який, наповнений, не плаский, чутливий до зміни характеру навіть на невеликих фрагментах форми. Найяскравіші приклади цього дає виконання другої та третьої частин концерту з їх цілковитим контрастом: сумовито романсова «Арієтта» і скерцозно-танцювальний фінал цілком відмінні у звуково-тембральному вирішенні: насиченість, глибина звуку, кантиленність «Арієтти»

і ефект «клепання коси» з неглибокістю, летючістю, швидкоплинністю звуку у фіналі. Характерністю звуку і невичерпним джерелом створення художнього образу у виконанні О. Деркач є велика палітра штрихів, якою володіє виконавиця і з ювелірною точністю вміє витримати їх як в мініатюрі («Танець» зі сюїти), так і протягом значного відтинку форми (тема фіналу з відтворенням картини сінокоосу).

У парі зі звуковою палітрою вагоме місце у виразових засобах скрипальки відіграють динаміка та агогіка. Динамічні та агогічні відтинки скрипалька застосовує у строгій відповідності до вказівок композитора, про що свідчить і виконання людкевичевого концерту. Гнучке володіння динамікою дозволяє виконавиці вдаватися до ефектів світлотіні навіть у рамках найменшої музичної думки (як, наприклад, у першій темі фіналу концерту чи «На полонині» А. Солтиса), підкреслювати інтенсивність гармонічного розвитку і підхід до кульмінації (середній розділ «Арієтти» з концерту, чи в обох солтисових мініатюрах) і уникати монотонії при тематичних повторах (псевдореприза фіналу концерту). Виконання агогічних вказівок ніколи не перебільшене і компенсується пропорційністю звучання і викладу думки. Особливою окрасою виконань О. Деркач є тонко відчутий і переконливо застосований особливий вид агогіки – рубато. Найбільше скрипалька застосовує його у виразно кантиленних, розвинених темах (як у вступі та побічній темі першої, чи в другій частинах концерту). застосування цього прийому створює враження, наче скрипалька дещо стримує, або й злегка заповільнює загальний темп. Її подача музичної думки набуває внутрішньої широти, смислової вагомості, звукового насичення.

Література

1. Великий Радієвий Концерт побажань в користь добровольців СС Дивізії Галичина. *Наші дні*. 1943. № 9. вересень. С. 11. Без підпису.
2. Загайкевич М. С. П. Людкевич. Нарис про життя і творчість. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. 154 с.
3. Заранський В. Скрипковий концерт С. Людкевича. *Музична україністика: сучасний вимір*. Вип. 4: *Міжвідомчий збірник наукових статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора Марії Загайкевич*. Редкол. Г. Скрипник (голова), А. Калиниченко (заст. голови). Київ: ІМФЕ, 2009. С. 99–102.
4. Заранський В. Український скрипковий концерт. Львів: Сполом, 2003. 222 с.
5. Кашкадамова Н. Фортеп'яне мистецтво у Львові: Статті. Рецензії. Матеріали. Тернопіль: Астон, 2001. 400 с.
6. Кващук В. Маестро Юрій Крих: Науково-популярний нарис про життя і творчість. Івано-Франківськ, 2007. 110 с.
7. Коссак Л. Адам Мечиславович Солтис. Українська радянська музика : збірка статей (Питання історії і теорії музики). Вип. 2. Редкол.: Архімович Л. Б., Михайлов М. М., Шреєр-Ткаченко О. Я. Київ: Советський композитор, 1962. С. 93–100.
8. Лежанська З. Адам Мечиславович Солтис. Нарис про життя і творчість. Київ: Музична Україна. 1969. 74 с.
9. Микитка А. Львівський камерний оркестр (1959–2010). 200 с.
10. Українська програма в радіо. *Львівські вісті*. 1942. № 62. 21.03. С. 3.
11. Українські радієві авдиції. *Українська музика*. 1938. № 1. С. 14–15.
12. Українські радіопередачі. *Львівські вісті*. 1942. № 243. 25.10. С. 5.
13. Українські радіопередачі. *Львівські вісті*. 1942. № 249. 1.11. С. 5.
14. Українські радіопередачі. *Львівські вісті*. 1942. № 279. 6.12. С. 5.
15. Штундер З. Станіслав Людкевич: Життя і творчість. Том 2 (1939–1979). Львів: Місіонер, 2009. 360 с.

Репертуарний список скрипальки Деркач О. П.

<i>Композитор</i>	<i>Назва твору</i>
1 Брамс	Концерт Ре мажор
2 Людкевич	Концерт Ля мажор
3 Бах	Чакона
4 А. Глазунов	Концерт Ля мажор
5 Брамс	Соната Ре мажор
6 Іванов-Рацкевич	Соната
7 Сібеліус	Концерт Ре мажор
8 Ніколаєв Л.	Соната
9 Хачатурян А.	Концерт Ре мажор
10 Солтис	Сюїта
11 Кіракосян	Концерт
12 Раков	Соната
13 Моцарт	Концерт № 6
14 Ніколаєва	Соната
15 Глаголева	Соната
16 Глазунов	Фантастичний вальс
17 Де Фалья	Іспанський танок
18 Рахманінов	Романс
19 Скрябін	3 етюди
20 Жуковський	Поема
21 Косенко	Експромт
22 Зноско-Боровський	Пісня і Коломийка
23 Лисенко	Рапсодія
24 Кос-Анатольський	Романс. Мазурка
25 Кос-Анатольський	Передача по радіо: 4 п'єси з балету «Сойчине крило»
26 Жуковський	Адажіо. Бурлеска і Вальс
27 Гріг	Соната
28 Брамс	Два танки
29 Шуман	П'єси
30 Шуберт	Марш
31 Брамс	Вальс, Угорський танок № 7
32 Вівальді	Концерт для двох скрипок з камерним оркестром

33	Бах	Концерт ля мінор з камерним оркестром
34	Бетховен	Соната № 1
35	Равель	Павана
36	Бетховен	Соната № 1
37	Бетховен	Соната № 2
38	Бетховен	Соната № 3
39	Бетховен	Соната № 4
40	Бетховен	Соната № 5
41	Бетховен	Соната № 6
42	Бетховен	Соната № 7
43	Бетховен	Соната № 8
44	Бетховен	Соната № 9
45	Бетховен	Соната № 10
46	Людкевич	Скерцо. Листок з альбому
47	Сімович	Танок горобчиків
48	Лисенко	Серенада
49	Косенко	Етюд-гавот
50	Сарасате	Кармен
51	Шопен	Вальс
52	Стоянов	Соната
53	Ніколаєв	Соната
54	Фібіх	Поема
55	Дворжак	Слов'янський танець
56	Ревуцький	Прелюд
57	Лисенко	Романс і Серенада
58	Сарасате	Андалузький романс
59	Губай	Чардаш
60	Франк	Соната
61	Шнітке	Сюїта
62	Людкевич	Сонатіна
63	Шимановський	Соната
64	Скорик	Соната №1
65	Массне	Роздум
66	Дебюссі	Повільний вальс
67	Ельгар	Капріччіо
68	Віотті	Концерт № 22
69	Мендельсон	Концерт мі мінор

Хронограф концертної діяльності Олександри Деркач

Дата та місце проведення	Подія, програма і учасники концерту	Джерело
1934, 17.06 (повтор 22.11) Львів, великий зал Музичного товариства ім. М. Лисенка	1. В. Барвінський. “Мелодія” і “Пісня”; Кленгель. Концертіно (середня частина), К. Сен-Санс. “Лебідь”; Дженкінсон. “Танок мавок” – виконав Іван Барвінський (віолончель). 2. Годар. 3 мініатюри: “Перший смуток”, “Французька танкова пісенька”, “Менует” – виконала Люся Мечниківна (фортепіано); 3. В. А. Моцарт. Концерт для скрипки з оркестром Ре мажор (не вказано який) І ч. – виконала О. Деркач ; 4. Ромберг – Дитяча симфонія – Виконав оркестр з 25 дітей п/к Романа Согора.	Приймова І. 3 концертної салі. “Діти-дітям”. <i>Діло</i> . 1934. Ч. 160. С. 7. Ціпановська О. Діти дітям. <i>Жінка</i> . 1935. Ч. 1 С. 6.
1935, весна Зал театру Ріжнородностей, м. Львів	Участь у вечорі-пописі “молодих аспіранток мистецтва”. У вечорі брали участь Ірина Гургула (декламація), Євгенія Зарицька (спів), Євгенія Барвінська (фортепіано), Олександра Щурат (танець). У виконанні Лесі Деркач прозвучала Скрипкова соната № 5 (“Весняна”) Л. Бетховена.	Пастернакова М. Весна у співі, музиці й танку. <i>Діло</i> . 1935. Ч. 101. 17.04. С. 5.
1937, 21.03. Львів, Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка.	1. Л. Бетовен. Скрипкова соната № 5, Фа мажор (“Весняна”). 2. Біотті. Скрипковий концерт № 22. 3. Г. Венявський. “Дудар” 4. Баціні. Танок карликів 5. Губай. “Hejre Kati” 6. Ф. Крейслер. Сіціліана, рігодон. Концертмейстер – Меланія Байлова.	Левицька Г. Леся Деркач. Назустріч. 1937. Ч.9 (81). 1.05.1937. С. 7. Савицький Р. Шкільні концерти. <i>Українська музика</i> . 1937. № 2. С.24. Галактіон Чіпка. Лист до концертантки. <i>Діло</i> . 1937. Ч. 69. 30.03. С. 9.

1937, 10.10 Львівське радіо	Перший виступ Лесі Деркач в ефірі львівського радіо з концертмейстером Меланією Байловою.	Українські радієві авдиції. <i>Українська музика</i> . 1938. № 1. С.15. Радіопрोगрама. У Львові. Неділя 10.X.1937. <i>Українські вісти</i> . 1937. Ч.224. 11.10.1937. С.7.
1938 Львів, Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка	1. М. Колесса. “В горах”, І частина (оркестр учнів інституту п/к авт.; 2. В. А. Моцарт. Скрипковий концерт Ре мажор. – О. Деркач у супроводі оркестру, диригент М. Колесса. 3. М. Леонтович. Обробки народних пісень. – мішаний хор інституту під батутією Е. Бурачинського і Ю. Антоновича. 4. Ш. Гуно. Фауст (І дія, сцени з II та III дій) – у виконанні і постановці учнів інституту під диригентурою М. Колесси.	Савицький Р. Шкільні імпрези. <i>Українська музика</i> . 1938. Ч.7–8. С.141–142.
1939, 11.06. Львів, Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка	Сольний концерт О. Деркач . У програмі: С. Людкевич. “Тихий спомин”; М. Гайворонський. Сонатина Соль мажор (перше виконання); В. Барвінський. “Сумна пісня”; Й. Москвичів “Фантастичний етюд”; Ф. Мендельсон. Скрипковий концерт; твори Г. Венявського, П. Сарасате, Баціні (не вказано які), Ф.Шуберт. Колискова (мабуть, транскрипція, виконано на bis). Концертмейстер Меланія Байлова	Лисько З. Шкільні імпрези. <i>Українська музика</i> . 1939. № 4. С. 115. Людкевич С. Вечір скрипкових творів Лесі Деркач. <i>Діло</i> . 1939. Ч. 135. 16.06. Барвінський В. Леся Деркач (Вечір скрипкових творів). <i>Жінка</i> . 1939. Ч. 13–14. С.7.
1942, 23.03	Радіотрансляція концерту з циклу радіотрансляцій з нагоди 100-літнього ювілею М. Лисенка. В Програмі – солоспіви, арії з опер,	Українська програма в радіо.. <i>Львівські вісти</i> . 1942. Ч.62. С.3.

	хори та інструментальні твори М. Лисенка. Вступне слово Василя Витвицького. В концерті беруть участь Марія Сабат-Свірска (сопрано), Леся Деркач (скрипка), Василь Тисяк (тенор), Роман Савицький (фортепіано), хор п/к Євгена Козака. Концертмейстери: Мар'яна Лисенко (донька композитора), Меланія Байлова, Євгенія Курилович-Чапельська.	
1942, 25.10. Львів, Зал літературно-мистецького клубу	Концерт з творів львівських композиторів С. Лукіянович, Р. Сімовича, В. Витвицького за участю Ірини Туркевич-Мартинцевої (сопрано), Лесі Деркач (скрипка), Є. Курилович-Чапельської (фортепіано), Петра Пшенички (віолончель), Романа Криштальського (скрипка), Романа Савицького (фортепіано). Програма: В.Витвицький: Камерна сонатина – виконало тріо в складі: Р. Савицький, Р. Криштальський, П. Пшеничка; Р. Сімович: Пісні “Ой високо став місяць”. “У хвилях синьої ріки”. “Самітна”, “Ой ти, дубочку” (концертмейстр Р. Сімович) та С. Лукіянович: лемківська пісня “Я ввечері прийду”, романси “Тебе нема”, “Прощання” – виконала І. Туркевич-Мартинець; С. Лукіянович: Скрипкова соната (І.ч.) – виконала Леся Деркач в супроводі автора; З народні пісні в обробці Р. Сімовича “Ой під мостом”, “Ой ти, березонько”, “Коломийка” – виконала І. Туркевич-Мартинцева у супроводі Р. Сімовича.	Вечір львівських композиторів. <i>Львівські вісті</i> . 1942. Ч.240. 22.10. С.3. Вечір львівських композиторів. <i>Краківські вісті</i> . 1942. Ч.242 (689). 30.10. С.4. Підпис: БЕН. Лисько З. Концерт львівських композиторів. <i>Львівські вісті</i> . 1942. Ч.246. 29.10. С.5.

1942, 26.10	Радіотрансляція по львівському радіо концерту української інструментальної музики у виконанні Лесі Деркач та Романа Савицького. У програмі – Лисенко, Барвінський, Грудін, Людкевич, Н. Нижанківський.	Українські радіоперелачі. <i>Львівські вісті</i> . 1942. Ч.243. 35.10. С.5.
1942, 4.11.	Трансляція львівським радіо концерту пісень і скрипкових творів українських композиторів у виконанні Софії Гавришук (меццо-сопрано), Лесі Деркач (скрипка), Марії Роговської (фортепіанний супровід)	Українські радіопередачі. <i>Львівські вісті</i> . 1942. Ч.249. 1.11. С.5.
1942, 6.12.	Трансляція по львівському радіо концерту української музики – пісень і скрипкових творів. Серед інших творів – “Пісня пісень” В. Барвінського у виконанні Марії Сабат-Свірської (сопрано), Лесі Деркач (скрипка) та Романа Савицького (фортепіано).	Українські радіопередачі. <i>Львівські вісті</i> . 1942. Ч.279. 6.12. С.5.
1942, 14.12. Львів, Зал Інституту Народної творчості.	Концерт Лесі Деркач. Бетовен. Скрипкова соната № 9; Й. Брамс. Скрипковий концерт; Н.Паганіні –К.Шимановський. Каприс № 20 і 24; Х.В.Глюк – Мелодія; Й. Брамс. – Угорський танець № 7; Баціні – Танок карликів; Губай. – “Зефір”. Концертмейстр – Марія Роговська	Концертне Бюро ІНТ. <i>Львівські вісті</i> . 1942. Ч.282. 10.12. С.5; Шуст Я. Концерт Лесі Деркач. Перед виступом талановитої скрипальки. Львів 12 грудня. <i>Львівські вісті</i> . 1942. Ч. 285. С. 4. Савицький Р. З концертної залі. Леся Деркач. Львів, 16 грудня. <i>Львівські вісті</i> . 1942. Ч.288. 17.12. С.4. Барвінський В. Леся Деркач. <i>Краківські вісті</i> .

		1942. Ч.286 (733). 30.12.1942. С.4.
1943, 15.09. Оперний театр, Львів	Концерт побажань в користь добровольців СС Дивізії Галичина за участю оркестру оперного театру (дир. Л. Туркевич), мішаний хор ІНТ п/к Е. Козака, чоловічий хор «Сурма» п/к О. Плешкевича, чоловічий хор п/к В. Осташевського, М. Сабат-Свірська, солістів львівської опери Н. Шевченко, О. Гавришук, М. Ольхового, В. Тисяка, Л. Рей-нарович, Лесі Деркач (виконала «Чабарашку» С. Людкевича), жіночого квартету «Богема», квартет бандуристів ІНТ, цимбаліст В. Габрид, гуцульська мандолінова оркестра з Печеніжина п/к В. Якубця. Фортепіанний дострій М. Роговської	Великий Радієвий Концерт побажань в користь добровольців СС Дивізії Галичина. <i>Наші дні</i> . 1943. Ч. 9. вересень. С.11. Без підпису.
1943, 8.11. Оперний театр, Львів	Концерт пам'яті Миколи Лисенка за нагоди 31 роковин смерті композитора. Вступне слово – В. Барвінського. Творів програми не вказано. Виконавці: Рада Лисенко, Маріанна Лисенко, Микола Ольховий, Одарка Бандрівська. Леся Кривицька, Олекса Мартиненко, Леся Деркач , Івась Барвінський, Київська капела бандуристів	Хроніка. Львів. <i>Наші дні</i> . 1943. Ч.11. Листопад. С.15.
1944, 29.12. Львів, Зал кінотеатру “Одеон”	Вечір української музики. Вступне слово В. Витвицького. В. Барвінський, В. Косенко – “Колискова” – виконала О. Деркач ; М. Лисенко “Ой умер старий батько”, “Чумарочка”, Грудин “Ти не прийшов в вечірній час”, Я.Степовий “Ой ти нене-ненько” – виконала Г.Шерей-	Хроніка. <i>Наші дні</i> . 1944. № 2. С.15.

	Кузьміна (альт); Фоменко “Перший грім”, С. Гулак-Артемівський – арія Оксани з опери “Запорожець за Дунаєм” – виконала Н. Артем’єва (сопрано); С. Людкевич “Ой не шуми луже”, “Спи дитинко моя” – виконав В. Тисяк (тенор) Я. Степовий “Із-за гаю”, В. Косенко “Закувала зозуленька”, З. Лисько “Сивий коню”, М. Лисенко “Ой ти місяцю, зоре” – виконав Д. Йоха; М. Лисенко – 2-га українська рапсодія, Л. Ревуцький. Пісня і прелюдія – виконав Р. Савицький (фортепіано) Костенко – Струнний квартет – виконав квартети у складі В. Цісика, Р. Согора, Б. Задорожного і П. Тесельського.	
1945 Київ	Участь у Першому Республіканському конкурсі, де О. Деркач відзначена дипломом.	Автобіографія О. Деркач в особовій справі (Архів ЛНМА ім. М. Лисенка)
1945, грудень Москва	Участь у II турі I Всесоюзного конкурсу.	Автобіографія О. Деркач в особовій справі (Архів ЛНМА ім. М. Лисенка)
1946, 24.03. Львівська філармонія	Участь в авторському концерті С. Людкевича. Вступне слово В. Барвінського. У програмі твори С. Людкевича: симфонічна поема “Каменярі” (оркестр філармонії п/к М. Колесси), Чоловічий хор з оркестром “Ой виострю товариша” – хорова капелла “Трембіта” п/к М. Колесси; Скрипковий концерт (прем’єра) – виконала О. Деркач в супроводі філармонічного оркестру п/к М. Колесси.	Пархоменко М. Авторський концерт С. Людкевича. <i>Радянське мистецтво</i> . 1946. № 20 (58). 14.05. 1946. С.2.

1946, кінець грудня – 1947-початок січня Львівська філармонія.	Концерт із творів львівських композиторів. Програма: Р. Сімович “Гуцульська симфонія” (прем’єра) – оркестр філармонії п/к М. Колесси; С. Людкевич. Скрипковий концерт (II і III частини) – виконала О. Деркач в супроводі оркестру; С. Людкевич. Симфонічна поема “Пісня юнаків” – оркестр Львівської філармонії п/к М. Колесси.	Барвінський В. Визначний концерт. <i>Радянське мистецтво</i> . 1947. № 3 (93). 15.01. С.4.
1950, 12–13.05. Київ	Концерт із творів С. Людкевича в рамках четвертого пленуму правління Спілки композиторів України. Скрипковий концерт виконала О. Деркач , симфонічна поема “Рондо юнаків” – диригував М. Колесса, “Пісня про Сталіна” і “Гей, слов’яни” – виконала капела “Трембіта” п/к В. Василевича.	Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т.2: 1939–1979. Львів: Місіонер, 2009. С.97.
1953, 26.10 Львівська консерваторія	Цикл концертів до 50-річчя Львівської консерваторії. Камерний концерт із творів С. Людкевича: Фортепіанне тріо “Ноктюрн” і тріо fis-moll, Скрипковий концерт (II і III чч) виконала О. Деркач ; солоспіви “Одня пісня голосненька”, “Як любо жити”, “Спи, дитинко моя”, “Я й не жалую”, обробки народних пісень “Ой співаночки мої”, “Ой нависли чорні хмари”, “Ой продала дівчинонька серце” виконала О. Бандрівська.	Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т.2: 1939–1979. Львів: Місіонер, 2009. С.123.
1953, 31.10 Львівська консерваторія	Цикл концертів до 50-річчя Львівської консерваторії. С. Людкевич. Скрипковий концерт (II і III чч) – виконала О. Деркач і студентський оркестр консерваторії п/к М. Колесси; кантата “Україні” – виконала капела “Трембіта” і симф. орк. Львівської філармонії,	Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т.2: 1939–1979. Львів: Місіонер, 2009. С.123.

	солістка О. Бандрівська. Твори Р. Сімовича, М. Колесси, А. Кос-Анатольського, 2 дуети з опери “Довбуш” С. Людкевича.	
1955, 19.01 Львівська консерваторія	Урочистий концерт до 75-річчя С. Людкевича. Тріо “fis-moll і тріо “Ноктюрн” – виконали Л. Уманська, П. Макаренко, Є. Шпіцер. “Варіації на народну тему”, п’єса “Тихий спомин” – виконала О. Деркач ; Фортепіанні твори “Елегія” (вик. К. Донченко), “Баркарола” (вик. О. Кузьмович), “Ноктюрн” – вик. Т. Лагола; солоспіви виконували: В. Кобржицький, Н. Шевченко, Т. Карпатська; обробки народних пісень П. Кармалюк.	Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т.2: 1939–1979. Львів: Місіонер, 2009. С.131.
1955, 21.01. Львівська консерваторія	Творчий звіт О. Деркач . Тематична програма з творів французьких композиторів.	Волинський Й. Творчий звіт О. Деркач. <i>Вільна Україна</i> . 1955. № 20. 25.01. С.4.
1955, 30.10 Львів	Концерт до виїздного пленуму композиторів. Серед інших творів – “Меланхолійний вальс” С. Людкевича в перекладі для фортепіанного квінтету виконали М. Брандорф, О. Деркач , А. Гольдберг, В. Стеценко, П. Пшеничка.	Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т. 2: 1939–1979). Львів: Місіонер, 2009. С.136.
1955, кінець жовтня – 1.11. Зал львівської консерваторії	Вечір органної музики, присвячений відкриттю органу в консерваторії. 1. Вступне слово А. Котляревського; 2. С. Вайнюнас. Концерт для органа з оркестром. Вик. В. Бакєєва та студентський симфонічний оркестр п/к Ю. Луціва; 3. А.Дворжак. Елегія; Г.Мулей. Поема пам’яті А.Навої. Вик. О. Деркач і В. Бакєєва. 4. Й. С. Бах. Органна фантазія і fuga G-dur. Вик. В. Бакєєва;	Ейдельман О. Вечір органної музики. <i>Вільна Україна</i> . 1955. № 260. 2.11. С.2. И. Волынский. Обнадеживающие начало. <i>Львовская правда</i> . 1955. № 262. 4.11. С.3.

	5. Й. С. Бах - Ш.Гуно. Ave Maria; Ф. Ліст. "Як дух Лаури". Вик. Т. Карпатська (сопрано), В. Бакєєва (орган); 6. Й. С. Бах. Концерт для скрипки. Вик. Унісон скрипалів ЛССМШ ім. С. Крушельницької п/к П. Макаренка та студентський оркестр п/к Ю. Луціва; 7. Бельман. Готична сюїта. Виконала В. Бакєєва (орган).	
1955, 23.12 Львівська консерваторія	Творчий звіт старшого викладача Олександри Деркач (скрипка). Програма не подана.	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1951 до 1967
1957, 28.10 Львівська консерваторія	Творчий звіт доцента Олександри Деркач та старшого викладача Іди Поляк. Програми не подано	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1951 до 1967
1957, 23.12 Львів	Концерт до 40-річчя УРСР. Тріо Гречанінова, тріо С. Людкевича у виконанні фортепіанного тріо О. Деркач, М. Крих і В. Третяк; романси Чайковського, Рахманінова, Стеценка, Людкевича – у виконанні Павла Кармалюка.	Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т.2: 1939–1979. Львів: Місіонер, 2009. С.165–166. Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1951 до 1967
1958, 13.05 Львівська консерваторія	Концерт доц. О. Деркач (скрипка) і ст. викл. І. Поляк (фортепіано). Програми не подано	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1951 до 1967
1959, весна Київ	Концерт до Пленуму Спілки композиторів України. У програмі – твори С. Людкевича: Фортепіанний концерт fis-mol – виконав К. Донченко; п'єси "Тихий спомин" і "Квочка" – виконала О. Деркач, "Балада" і "Хоровод" – струнний квартет.	Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т.2: 1939–1979). Львів: Місіонер, 2009. С. 174.
1959, 16.05. Львівська консерваторія	Творчий звіт студентського наукового товариства. І відділ – Молоді композитори; II відділ – камерний оркестр. Музичний керівник концерту О. П. Деркач .	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1951 до 1967

1959, вересень Великий зал львівської консерваторії	Участь в органному концерті сестер В. і Н. Бакеевих. Програма: І. Черногогорський. Токата і fuga; Я. Малак – 3 чеські пісні; А. Дворжак. Largo; А. Відерман. Токата і fuga – виконала В. Бакеева. Й. С. Бах. Хоральна прелюдія (не вказано яка); С. Франк. – Пастораль; Ф. Ліст – Фантазія на тему ВАСН; К. Дебюссі. Арабески; Дакен. “Зозуля”; М.Блох. Мелодія; М. Римський-Корсаков. “Політ джмеля” – викон. сестри Бакееви; М. Равель. Павана померлій інфанті (переклад для скрипки, органу, арфи В. Бакеевої). Виконали: О. Деркач (скрипка), В. Полтарева (арфа), В. Бакеева (орган).	Лежанская С. Вечер органной музыки. <i>Львовская правда</i> . 1959. № 223. – 22.09. С.4.
1960, 22.03. Львівська консерваторія	Концерт до 80-річчя С. Людкевича. Програма: 1. Тріо fis-moll – виконують М. Крих (ф-но), О. Деркач (скрипка), В. Третьак (віолончель); 2. Варіації для фортепіано – виконує К.Донченко; 3. Марусенька по саду ходила; Тайна, Спи, дитинко моя – виконує Тамара Дідик; 4. Арієтта (в супроводі органу), Листок з альбому, Квочка – виконує О. Деркач ; 5. За байраком байрак, Черемоше, брате мій, Співаночки – виконує народний артист УРСР П. Кармалюк; 6. Концерт для фортепіано з оркестром – виконує К. Донченко, оркестр оперної студії, диригент – М. Лобанов. Партія фортепіано – Іда Поляк; партія органу – В. Бакеева.	Програма на запрошенні, що зберігається серед матеріалів до історії ЛДК
1960, 3 травня Львівська консерваторія	Концерти випускників ЛДК ім. М. Лисенка. Концерт Ангеліни Славної (фортепіано, клас в.о. доцента О. Криштальського) за участю доц. О. Деркач (скрипка)	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1951 до 1967

1961	Виїзд в складі концертної бригади на гастролі на гастролі у Польську Народну Республіку.	Автобіографія О. Деркач в особовій справі.
1962	Виїзд в складі концертної бригади на гастролі на гастролі у Польську Народну Республіку. У серпні-вересні – поїздка в Німецьку Демократичну Республіку, де виступила в 30 концертах і була нагороджена грамотою Політуправління Радянських військ у Німеччині	Автобіографія О. Деркач в особовій справі.
1964, 8.12.	Концерт камерного оркестру студентів львівської консерваторії. Керівник – доц. Деркач О.П.	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1951 до 1967
Кінець 1964 – початок 1965 Львівська консерваторія	Виступ у звітному концерті львівських композиторів до 25-ліття Возз'єднання Західної України з Радянською Україною. Програма: 1. С. Людкевич “Як любо жити”, “Соловейко і сирітка”; М. Колесса. “Я марила всю ніченьку” (сл. Лесі Українки); А. Кос-Анатольський “Снилося мені”. “Ранок”; І. Вимер “О, радісна пора” – виконувала М. Байко; 2. Є. Козак. Вокальний цикл “Лемківські народні пісні” – виконував вокальний квартет М. Байко, О. Николишина, А. Фоміна, Р. Коробкіна, концертмейстр Т. Лагола; 3. О. Теплицький. Пісні “Шар земной”, “Рабочие руки” – виконав соліст філармонії Євген Романюк; 4. А. Кос-Анатольський. Поема для скрипки і фортепіано. Виконали О. Деркач (скрипка) та І. Поляк (фортепіано);	Паламарчук О. Звітують композитори Львова. <i>Радянська культура</i> . 1965. № 1. 7.01. С.3.

	5. Р. Сімович. Фортепіанне тріо (перше виконання) – Виконали: М. Брандорф (фортепіано), О. Деркач (скрипка), В. Третяк (віолончель); 6. І. Вимер. Сюїта для фортепіано – виконав К. Донченко; 7. І. Вимер. Вокальні гуморески “Чемодан”, “Джерело і болото” – виконав засл. артист України В. Кобржицький.	
1966, 30.03 Львівська консерваторія	Сонатний вечір з творів сучасних композиторів. Виконавці: доц. Олександра Деркач, в.о.доц. Іда Поляк. Програма: М. Вайнберг. Сонатина; Ю. Левітін. Соната; Б. Барток. Соната № 1 (сонати виконувалися у Львові вперше).	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1951 до 1967
1966, 26.12. Івано-Франківська філармонія.	Концерт струнного квартету викладачів Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка: Олександра Деркач (1 скрипка), Зенон Дашак (альт), Богдан Каськів (2-а скрипка). За участю лауреата Міжнародного конкурсу Олега Криштальського (фортепіано). В програмі Мясковский, Філіпенко, Шостакович.	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1951 до 1967
1967, 16.01. Львівська консерваторія	Камерний концерт з циклу “Радянська музика за 50 років”. Квартет Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка у складі: Олександра Деркач (1 скрипка), Богдан Каськів (2 скрипка). Зенон Дашак (альт), Харитина Колесса (віолончель). Участь бере лауреат міжнародного конкурсу Олег Криштальський. В програмі Мясковский, Філіпенко, Шостакович.	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1951 до 1967

1967,24-25.02 Львів	Серед програми 4 концертів до пленуму львівської спілки композиторів України прозвучала скрипкова соната С. Людкевича у виконанні О. Деркач .	Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т.2: 1939–1979. Львів: Місіонер, 2009. С. 214.
1967, 10.05. Львівська консерваторія	Назустріч 50-річчю Великого Жовтня. Камерний концерт викладачів Львівської консерваторії ім. М. В. Лисенка. У програмі: Шостакович – Фортепіанний квінтет; Мясковский – Квартет № 13; Барвінський – Фортепіанний секстет. Виконавці: Лауреат міжнародного конкурсу Олег Криштальський (фортепіано), Олександра Деркач (1 скрипка), Зенон Дашак (альт), Харитина Колесса (віолончель), Олександр Щеглов (контрабас).	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1967 до...
1967, 16.10 Львівська консерваторія	Назустріч 50-річчю Великої жовтневої соціалістичної революції. Вечір фортепіанних тріо. Виконавці – викладачі консерваторії: Михайло Брандорф (фортепіано), Олександра Деркач (скрипка), Володимир Третяк (віолончель). У програмі твори А. Штогаренка, Р. Сімовича, М. Брандорфа.	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1967 до...
1967, 23.10 Львівська консерваторія	До 50-річчя Великого Жовтня. Лекція-концерт “Митці – вихованці львівської консерваторії”. Лектор – Заслужений артист УРСР, доцент В. Кобржицький. Виконавці: доц. Дашак, доц. О. Деркач , доц. О.Криштальський, сестри Байко, О.Врабель, Т.Дідик, Л. Жилкіна	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1967 до...
1968	Виїзд в складі концертної бригади на гастролі на гастролі у Польську Народну Республіку.	Автобіографія О. Деркач в особовій справі

1968, 18.12. Львівська консерваторія	Концерт камерного оркестру Львівської консерваторії. Програма: Бах. Бранденбурзькі концерти № 1, 6; Перголезі. Кончерто грассо A-dur; Гендель. Кончерто грассо c-moll.	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1967 до...
1969, квітень Львівська консерваторія	Перший концерт з циклу квар- тетів Бетховена. Виконує квартет викладачів Львівської консер- ваторії Л. Деркач (1 скрипка), Б. Каськів (2 скрипка), З. Дашак (альт), Х. Колесса (віолончель).	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1967 до...
Кінець 1969 – початок 1970 Київ, Будинок композиторів	Участь у концерті львівських музикантів-виконавців. Програма: 1. С. Людкевич. Романс “Коваль” (сл. І. Франка), народна пісня “Зелена рута” в обробці А. Кос- Анатольського, А. Кос-Анатоль- ський – романс “Мавзолей” (сл. О. Гаврилюка) – виконав народ- ний артист СРСР П. Кармелюк; 2. І. Вимер. Романси “Ленінське світло” (сл. В. Бичка), “Поету” (сл. Н. Шмигельського) – виконала Тамара Поліщук; 3. М. Колесса. Фортепіанні твори “Пасакалія, скерцо і fuga”, “Фантастичний прелюд” – виконала М. Крушельницька; 4. Д. Задор. Струнне тріо “Поло- нинські картинки”, І. Мартон “Поема” для струнного квартету виконав квартет О. Деркач (1 скрипка), О. Вайсфельд (2 скрипка), З. Дашак (альт), Х. Колесса (віолончель); 5. В. Флис “Пісня гуцулки” (сл. А. Савківа), Д. Задор “Я б хотіла гуцулкою стати” (сл. Л. Забашти), М. Колесса. Обробки лемківських пісень “Ой горенько”, “Чи мі то ся видит” – виконала засл. артистка УРСР Марія Байко	Фільм Б. Монументальні теми камерних творів. <i>Культура і життя</i> . 1970. № 2. 4.01.1970. С. 3.

1970, 1.06. Львівська консерваторія	Другий концерт із циклу кuartетів Бетховена. Виконує кuartет викладачів Львівської консерваторії Л. Деркач (1 скрипка), Б. Каськів (2 скрипка), З. Дашак (альт), Х. Колесса (віолончель). У програмі – кuartети ор. 18 № 4, 5, 6.	Матеріали музею ЛДК. Афіші від 1967 до...
1971 Ланьцут (Польща)	Концертна подорож з камерним оркестром консерваторії до Ланьцута.	Шумейко В. Успіх камерного оркестру. <i>Музика</i> . 1971. № 6. С. 9.
1973	О. Деркач очолила кафедру камерного ансамблю і кuartету у Львівській консерваторії	
1975, 10 і 15.09. Львівська консерваторія	Й. С. Бах. Сонати і партіти для скрипки соло. Виконавці: в.о. професора О. П. Деркач , лаур. Міжн. конкурсу Лідія Шутко, лауреат Респ. конкурсу Матис Вайцнер.	Матеріали музею ЛДК. Фотокопія афіші.
1975 Москва, зал консерваторії	Сольний концерт О. Деркач . В програмі твори Й. С. Баха, Локателлі, Е. Ізаї, Л. Бетховена, Н. Паганіні.	Білінська Л. Вірність камерному жанру. <i>Музика</i> . 1985. № 6. С.12.
1979, 22-23.01 Львівська консерваторія	Участь камерного оркестру п/к О. Деркач в ювілейному вечорі до 100-літнього ювілею С. Людкевича.	Мазепа Л. На юбилейных торжествах. <i>Советская музыка</i> . 1979. № 6. С. 83-84.



ВИХОВАННЯ РИТМІЧНОЇ ДИСЦИПЛІНИ У СТУДЕНТА-СКРИПАЧА*

Саме поняття «ритм» в перекладі з грецької мови означає «течучість», «рівномірне протікання». Ритм – виключно широке поняття. Ритм проявляється і в явищах природи і в роботі людського тіла, і в трудовій діяльності людини. В музиці під поняттям ритму ми розуміємо організацію звуків в часі. Музика – мистецтво, що протікає в часі, тому ритмічні моменти мають тут величезне значення. Наприклад, знану мелодію, записану чи прослухану без ритм[ічної] організації звуків – буде важко пізнати, тоді, коли сам ритмічний рисунок часто пригадує нам її. Определений ритм[ічний] рисунок характеризує деякі жанри музики напр[иклад]: марш, вальс, мазурку і т.п.

Поняття ритму часто звужують, зрівнюючи його з повторенням, наприклад: однакове розміщення колон в архітектурному ансамблі, повторність грецького гексаметру в поезії, – чи ритмічної комбінації звуків в музиці і т.п. Повторення елементів чи частей мистецького твору є частом засобом для передачі його змісту. Та неправильним буде назвати ритмічними просто явища, що повторюються. Характерною рисою ритму є чергування не поодиноких, а групових слухових, зорових і ін. явищ.

Орнамент, в якому серед різномірних ліній і красок виділяється центральний рисунок, що періодично повторяється, напр[иклад] геометрична фігура, квітка – вже має в собі риси ритмічності; сильний удар барабана, що чергується з рядом більш слабких ударів, – теж ритмічний рух. Не приходитьсь говорити про ритмічність, яка проявляється в поезії, де чергування наголошених і ненаголошених складів підчиняється послідовності логічних акцентів. У всіх тих прикладах ритмічність явищ характеризується основним признаком, а саме: ряд однорідних моментів групується навкруги

* Збережено оригінальне написання.

одного, який більш виділяється. Цим більше виділеним моментом є акцент. Акцент – це один із важливих елементів ритмічної організації, – він об'єднує і заразо оживляє, озмислює групи явищ, надаючи їх чергуванню характер ритмічності. Неминучість, невідривність акценту від ритму настільки безперечна, що наше суб'єктивне сприйняття часто приписує акцент явищам, в яких об'єктивно його немає. Наприклад, слухаючи рівномірні кроки, стукіт коліс поїзду, удари маятника нам скоро причувається в них ритмічна определеність, розмір на 2, 4, 3. Один із ударів ми приймаємо за сильний, і опісля «сильні» і «слабі» долі будуть чергуватися досі, поки ми внутрішнім зусиллям волі не переакцентуємо їх.

Правильна, періодична повторність акцентованих і неакцентованих моментів це і є метр, розмір. Музичний метр своєю розміреністю пригадує поетичний і дійсно зв'язаний з поезією – головню у вокальній музиці. Основою для виникнення метричної розміреності інструментальної музики приблизно послідних 3 1/2 століть вважається народно-пісенна і танцювальна музика. Якщо у вокальній музиці спільна розміреність вірша і музики має суттєво організуючу дію, то в інструментальній музиці, при відсутності тексту, метрична розміреність як засіб вираження художньої єдності твору набирає ще більшого значення.

Взаємовідношення між метром і ритмом ... образно зрівнюють з канвою і вишивкою. «Метр своєю рівномірністю пригадує сітку канви, де рівномірно розположені переплітаються нитки і отвори, – а ритм, своєю різноманітністю походить на вишивку, яка може бути зроблена то ширшими то вужчими стібками».

Одною з особливостей метро-ритма є його зв'язок зі звучанням. «Почуття муз[ичного] ритму має не тільки моторну, але й емоціональну природу; в його основі лежить сприймання виразної музики. Тому поза музикою почуття муз[ичного] ритму не може ні пробудитися, ні розвинутися» (Теплов. – Психологія муз[ичних] здібностей).

Інтонція (звучання) так тісно спаяна з ритмом, як дисциплінуючим фактором проявлення музики, що поза його закономір-

ностями немає музикального розвитку» (акад. Асаф'єв. – «Муз[ична] форма як процес»).

У різних родах мистецтва, в тім числі і в музиці, поняття ритму розширюється до смислу загальної послідовності, загального сполучення чи складових частей худ[ожнього] твору. В цьому відношенні велике значення має определеність, чіткість у взаємовідношенні більших і менших складових частин цілого. Без такого признаку определеності музика була б недостаточно організованою, можливості запам'ятати її знизилися б, і в результаті вона втратила б силу діяти на людей і організувати їх.

Темп – це ступінь швидкості руху, ритму. К. С. Станіславський об'єднує ці два поняття, вводячи термін темпо-ритм. Ось цитати із його висказувань:

«Там де життя, там і дія, де дія, там і рух, де рух, там і темп, а де темп, там і ритм».

«Темпо-ритм п'єси не один, а цілий ряд більших і менших комплексів різнообразних і різноманітних швидкостей і розміреностей гармонічно сполучених в одну більшу цілість».

«Правильно взятий темпо-ритм сам собою інтуїтивно, а часом механічно, може захопити чуття артиста і викликати правильне переживання. Неправильний протирічливий чуттю темпо-ритм неминуче уб'є і переживання, і чуття, і саму роль, і внутрішнє сценічне самопочуття артиста артиста, необхідне при творчості».

«Ритм, який кожна людина повинна виявити для себе в житті, іде від віддиху даної людини. Це значить від всего її організму, від першої потреби, без якої не можна жити. Тому то в мистецтві і не можна нікого наслідувати, що кожна людина у своїй творчості – індивідуальна неповторність, індивідуальна ритмічна одиниця».

Та К. С. Станіславський тут же вказує, що це зовсім не значить, «що не треба нічого вчитися, а просто определивши і установивши свій ритм, мати своє надхнення».

Вияснюючи питання вибору темпа, виконавець перш за все повинен врахувати взаємодію і взаємовідношення темпа і звучання, якості звука.

Арх I
Д 36

Деркач, О. В.

Дановська Олена Вікторівна

І ЗОШИТ

для _____ уч. _____

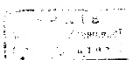
класу _____

школи _____

Виконав ритмічно

дисципліну студента-скрипаля

125



Тема:

"Навчання ритмічної дисципліни
студента-скрипаля і її виховання".

Література:

- Ж. 2 Мосорас - "Виховання дисципліни скрипаля"
А. Л. Осіровський "Очерки по истории теории музыки"
У. В. Мосович "Элементарная теория музыки"
К. С. Станіславський - Бесіди
Баренбойма "История форте-пиано"
Николаев " " " "
Прокофьев "Очерки истории музыки"
Гинзбург "Работы над хором, ансамблем."

125

Методична розробка
Лесі Деркач
на тему «Виховання
ритмічної дисципліни
у студента-скрипаля»

Методична розробка «Виховання ритмічної дисципліни студента-скрипаля» у класі дає можливість
для більш розширеного знання без якого неможливо досягти
того як розвинути ритмічний зміст музики, виконання
визначених креслень у певних частин на певних інструментах.

Ритмічна дисципліна є важливою складовою виховання
нашої молоді, тому вона повинна бути розвинутою.

Якщо оглянути нотну запись творів старинних майстрів-поліфоністів XV–XVI ст. (Палестріна, Орlando Лассо і i[нших]), то ми помітимо в них відсутність типових вказівок. Нотні сторінки «ясні», муз[ична] тканина оплетена з четвертей, половин, цілих і подвійно цілих нот. Сама запись муз[ичних] творів приблизно до XVII ст. вказу[ва]ла темп без додаткових пояснень. Ноти означали реальну абсолютну довжину звука. Слухаючи музику чи записуючи її, музикант того часу не задумувався над вибором розміру і довжини, тому що його навик вірного сприйняття абсолютної протяжності звуків підказував йому рішення. В наш час справа представляється зовсім інакше. Відомо з пед[агогічної] практики, що учень сприймаючи слухом тактову побудову музики, часто не може собі представити точної графічної картини її записі. Замість  відчувається , замість 2-дольного 4-дольний розмір, 6/8 рівняється 3/4, розмір  зовсім не примічається і ін. Можна сміло сказати, що і досвідчені музиканти деколи нетвердо почувають себе в цьому питанні. «Якщо заставити, наприклад, 3-х музикантів записати прослухану пісню, то в інтервалах різниці між 3-ма записями на папері не зустрінеться, та по відношенню до ритму, безперечно, будуть більш чи менш важні розходження. Що один представляє чвертями, другий вісімками, що одному здається «затактом» – другому початковою долею синкопованого такту, тому що твердих правил для всего цього не існує» (Серов. Вибрані статті).

У чому ж справа?

Якщо в минулому основною «вимірюючою» одиницею муз[ичного] ритму була , то тепер, в зв'язку з ускоренням «життєвого пульсу» такою одиницею є , а деколи . Наше поняття про довжину нот представляється нам як абсолютне, тому, що на протязі одного даного твору співвідношення між ритм[ічними] вартостями нот доволі точно обозначене  2 р[ази] більше . В багатьох сучасних музичних творах композитор вказує на необхідність зберігання метро-ритмічної єдності в тих випадках, коли

при найбільш різноманітній зміні метрів основа внутрішнього руху все ж повинна бути єдиною. Примір: II ч. Концерту Хачатуряна 4/4 = 3/8  = . Однак, коли проглянути твори класиків напр[иклад] Баха, Бетховена і ін., то ми побачимо, що в тих випадках, коли нотується повільна музика, – «знаменником» розміру вибирається найчастіше , і навпаки, для скорих частин одиницею розміру являється  або . В частях Largo, Adagio, Andante, де потрібний не стільки повільний, скільки розмірний співучий, задумчивий, неметризований характер виконання, нотні сторінки виглядають згущеними «чорними» від   -рок. І навпаки, сторінки частей в скорому темпі виглядають «ясними», написані якби в розрядку. Цей спосіб нотації, який аж ніяк не можна назвати випадковістю, перейшов і в нотацію Шуберта, Шумана.

Зовсім інакше виглядає партитура напр[иклад] Чайковського. Сторінки повільної музики виглядають «ясніше», скорої – «чорніше», що сходиться з нашим поняттям про нотацію в її відповідності до зорового і часового сприймання. Причина своєрідності нотації у класиків криється у виконавчій практиці. Співвідношення різних ритм[ічних] вартостей в скорих частях творів цих композиторів значно простіше, чим в повільних, співучих, де співвідношення різних вартостей багато складніше і багатогранне. Тому перспектива зорового охоплення його в нотній записі тут являється важливою і необхідною.

Із цього видно, що змісл нотації і вибір довжини розміру заключається не у формальних міркуваннях чи випадковості, а глибоко зв'язаний з внутрішнім змістом звукового матеріалу, його стилістичними особливостями.

Виховання правильного поняття про стилевий характер нотної записі ритм[ічної] тканини даного муз[ичного] твору, помагає більш професійно орієнтуватися в читанню з листа, в записуванні по слуху музики різних стилів, а також розвиває здібність точного представлення можливості «чути» внутрішнім слухом нотний текст.

Ритмічні помилки (перекручення) і неточності упущені педагогом в самих початках навчання учня залишають глибокий слід на дальших етапах розвитку учня. Викорінення їх в пізнішій стадії навчання вимагає від педагога і учня великих зусиль, затрати часу – і не все дає задовільні результати.

В початковому навчанні ще зустрічається шкідлива манера відраховування чотирьох четвертей цілої ноти чотирма акцентами, задержками в веденню смика. $\circ = \text{♩♩♩♩}$. Чотирихкратне задержання руху пр[авої] руки не проходить безслідно, воно виключає свободний рух по інерції, приводить до затягнення напруження пр[авої] руки і зниження якості звуку.

Педагог повинен з перших днів занять привчати учня до точного розділення смика без задержання ведення його. Як тимчасово-допоміжний засіб можна допустити зазначення крейдою 4-ох частей на трості смика.

Тимчасово допоміжними засобами являються також відстукування ритму ногою і гри під метроном.

В початковому навчанні часто має місце метод виучування муз[ичного] матеріалу по тактах, що можна зрівняти з беззмістовним вивченням поезії по стрічках.

Такт – це частина муз[ичного] твору, а також відповідна їй частина нотної записі, котра починається з тяжкої і кінчається перед слідуючою тяжкою долею.

В такті об'єднуються метр (сполучення тяжких і легких долей) і ритм (чергування довжини нот), які в музиці все нерозривні, а окремо можливі лиш як абстрактні поняття.

Тактова риса ставиться перед сильною долею такту і служить для визначення її. Інших функцій тактовій рисі не слід приписувати. К. Флеш пише: «Перевагу тактової риси використовується головню в початковім навчанні. Та як тільки переборена трудність тактового підрозділення, учень повинен приступити до освідомлення границь єдиної фрази, без надмірного підкреслення тактів, бо інакше тактова риса стає значною перешкодою у вихованні доцільної музикальної декламації. Дитина повинна вивчити функції тактової риси, артист – побороти її».

Та в нашій педагог[ічній] практиці нам частіше доводиться слідувати за тим, щоб здержувати схильність учнів «побороти», а то викривити чи перемістити тактову рису, внаслідок неволодіння техн[ічними] прийомами, потрібними для виконання даного муз[ичного] тексту, або просто бездумності і неуваги.

Приклади:	Способи справлення:
Бах. Прелюд	Точне представлення метру
Донт. – етюд ч. 4	Технічне оволодіння текстом
Донт. – етюд ч. 5	Допоміжні схеми, штрихи

М.* 110 спірна цитата.

Загально відомі ритм[ічні] неправильності. Коли *f*учні грають в скоршому темпі, а *p* в повільнішому (у Моцарта наоборот 219). Як також в ускорених темпах при < і звільнення в > , чи дімінуендо під кінець смыка, і крещендо в колодочки при штриху $\vee$, що викривляє метричну структуру музики. Ці ритм[ічні] неточності настільки відомі і «ходові», що не вимагають окремо ілюстрації. Не менш часто зустрічається недодержання довгих ритм[ічних] вартостей і передержування коротких – головне в кінці твору чи його частей.

Окрему групу становлять ритм[ічні] неточності, викликані неправильними переходами пр[иміром] руки зі струни на струну, які в сполученні з неправильними апікатурними акцентами л[івой] руки дають картину повної аритмічності в гамах і арпезіях. В хужої літературі можна зустріти ці ж самі помилки:

Гама легато:

Рахманінов – Серенада

Шопен – Ноктюрн

Франк – Поема

Арпезія

Венявський – Тарантелла

Паганіні – Сонатина

Губай – Зефір

Окремо деташе

Крейцер – 1-ий етюд

Донт – 3 етюд

Бах – Гавот

Способи спр[авлення]

Приближення точки прикасання струн, підготовка пальців, вивчення нотного матеріалу окремо і легато, і в штрихах.

Острий, непластичний перехід л[івої] руки з позиції в позицію є причиною частих ритмічних викривлень муз[ичного] тексту.

Раков – тема II ч. концерту

Паганіні – Сонатіна

Шоссон – Поема.

Способи справлення

Правильне розділення смыка. Вибір відповідного гліссандо для даного муз[ичного] образу, вправи в переходах з поз[иції] в поз[ицію].

Недбайливе відношення до повторювання однакових нот, фраз, періодів спричиняється до неясності і неточності муз[ичної] ткани.

Кількаразове повторення одної і тої ж ноти вимагає свідомих акцентів, відокремлення, цезур (Бетховен – 1 ч. концерту).

Повторення фраз, періодів вимагає направляючих, чи моментів, які треба довести до свідомості учня (Моцарт – Рондо, Венявський – Скерцо-Тарантелла). Таким здержуючим моментом в рондо є павзи, в «Ск[ерцо]-Тарантеллі» ноти з крапкою, – як правило не видержувані учнями. Ці здержуючі моменти позвляють не виходити за межі ритму, економлять енергію виконавця.

Затакт. В муз[ичній] літературі зустрічаєш велику, по своєму значенню і об'єму різновидність затактів. Численно він може бути виражений одною, двома і більше нотами різної величини. В класичній музиці при наявності затакту, послідний такт п'єси чи її частини є звичайно коротшим на суму затакту: Бах – Гавот з VI сонати.

Затакт, як правило, не може виконуватись сильніше як слідує нота на сильній долі: Дваріонас – II ч. Концерту – хоча з цього правила бувають винятки (М 149-50).

Затакт визначає швидкість темпа муз[ичного] твору: Бах-Жіґа, Франкер – Січіліана, Паганіні Концерт. Затактовими можуть бути не тільки нота чи група нот, але й такти чи кілька тактів. Напр[иклад] в побічній темі I ч. Концерту Бетховена перший і третій такт можна розглядати як затактовий, ввідний до 2 і 4-го. Початок того ж концерту на протязі 2-тактів також по суті являється затактом до кульмінації на ноті соль (Хачатурян – Вальс і ін.). Для правильного, логічного фразування треба завжди визначити яка частина мелодії являється головною, а яка ввідною, затактовою. Ці приклади розширюють поняття затакту, яке від найменшої ритм[ичної] одиниці переростає в більші масштаби, змістово оправдані побудовою муз[ичної] фрази.

В деяких творах учні навіть не підозрівають затакту, як напр[иклад]:

Скерко-Тарантелла – Венявського

«Вічний рух» – Паганіні

1-ий етюд – Паганіні й ін.

Акценти. Флеш розрізняє 5 видів акцентів:

1. Метричний – виділення сильної долі такту, після т[актової] риси.
2. Ритмічний – виділення відносно сильної або слабкої долі такту.
3. Агогічний – виділення якої-небудь долі такту шляхом граничного видержання, підчеркнення.
4. Динамічний – виділення якої-небудь долі такту шляхом збільшення звучності.
5. Патетичний – це сполучення динамічного і агогічного акцентів.

Акцент на см[ичкових] інструментах в моторному розумінні це в більшості випадків ускорення ведення темпа. Акцент по своїй суті – пластичний відтінок. Він приміняється з різною силою звука, котра в кожному окремому випадку визначається основним «генеральним» нюансом. Характер акценту повинен відповідати також і стилеві даного твору. Акцент може бути муз[ично]-допоміжним засобом для виявлення а) тематичного ритму, б) голосоведення в) зазначення границь мотиву, об'єднаного штрихом легато.

Є 2 види неправильних акцентів:

1. Вказані композитором, головно динамічні і агогічні: Чайковський – Скерцо, Паганіні – 16 етюд і ін.
2. Неправильні, помилкові акценти які являються результатом технічного недосконалісті, або неуваги учня. Такими є:
 - а) акценти внаслідок неправильного розділення смика (Бах – Люр)
 - б) акценти при переході зі струни на струну, про що була вже мова (Бах – Гавот)
 - в) аплікатурні акценти (Бацціні – Гротескне рондо; Дворжак – Сл[ов'янський] танок g-moll)
 - г) акценти вібрацією (Мінкус – 12 етюд)

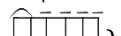
Можна вказати ще на рід спірних акцентів, які вступають в протиріччя з метричними, наприклад: Чайковський – Вальс – Скерцо; Пуньяні-Кр[ейслер] – Прелюдія і Аллегро; Брамс – Концерт.

Акценти підпорядковані своїм ритм[ічним] законам. Як в простих, так і в складних метрах існує określене взаємовідношення сильних і слабих доль такту. В такті 2/4, 2/8,  перша доля сильна і друга слаба – рівноцінних акцентів тут не може бути; це 2-складове слово з наголосом на 1-й склад. Такти 3/4, 3/2, 3/8 складаються з сильної, відносно сильної і слабкої доль – це 3-складове слово з наголосом на 1-й склад. Конструкції зложених і зложених змішаних метрів базуються на тих же принципах. Треба пояснити учневі і навчити його розрізняти і практично виповняти неоднаковість в динаміці акцентів. Примір: Бетховен – III ч. концерту, Хачатурян – I ч. концерту.

Виняток становлять акценти тактів типу  в концерті Бетховена I ч. і Фантастичне рондо Бацціні. К. С. Станіславський вчить знаходити «між всіма цими виділеними і невиділеними словами взаємовідношення, градацію сили і якості наголосу» – щоби створити з них «звукові плани і перспективи, які дають рух і життя фразі», і далі: «знімати акценти таке ж трудне мистецтво, як і ставити їх» (Станіславський).

Неправильне розділення смика. Смик для см[ичкових] інструментів грає ту ж саму роль, що віддих для вокалістів і духовиків.

а) від задержання до ускорення
б) від ускорення до задержання
в) з ускореним веденням посередині смика

Зокрема правильного розділення смика вимагають штрихи в несиметричних групах: тріолях, квінтолях і т.д., а також секстолях. Приміри: Венявський – етюд а-moll, Моцарт – етюд в квінтолях, Бах – Жіга, Прелюд. Для запобіження помилок треба дати учневі відповідний інструктивний матеріал для оволодіння переміною акцентів і штрихів (8-ий етюд Крейцера в штрихах  і ). Приміром неправильного розділення смика в тріольному розмірі з точкою може послужити Січіліана Френкера-Кр[ейслера], чи III ч. із концерту Вівальді-Баха в обрізці Циганова, де правильною повинна бути

Синкопа. Можна привести дуже багато примірів неправильного виконання учнями синкопи і ноти з точкою.

Дваріонас – III ч.

Мендельсон – I ч.

Чайковський – розрібка І ч.

Венявський – Ск[ерцо-]тарантелла і т.п.

В синкопі з особливою наглядністю виявляється суть метричного і ритмічного акцентів в їх протиставленню. Синкопу часто визначають як перенесення акценту з сильної долі такту на слабу. Справді-ж перенести метричний тактовий акцент неможливо. Власне протиставлення акценту (динамічного, агогічного) на

* Передбачена тут схема в автографі не наведена. (Ред.).

слабій долі – метричному – тактовому, – їх зіткнення – і дає синкопу, що відчувається як ритмічний різнобій. Отже, синкопа це ритмічний акцент, що вступає в протиріччя з метричним акцентом. «Що сталося би з синкопою, – говорить Мострас, – якщо б справді акцент «перенести»? – дуже просто: сталася б ритм[ічна] модуляція і перемінився б, перемістився розмір-метр – і все; жодної синкопи не вийшло б.

Знамениті двохдольні мелодії в вальсах Чайковського тим і примітні, що вклинаючись в загальний 3-дольний розмір, не знімають його собою, а вступають з ним в складну ритмічну взаємодію. – Синкопи бувають 2 і 3-дольні. – Неправильним є спосіб акцентування 2-гої половини синкопи для кращого усвоєння її довжини. Та бувають, однак, рідкі випадки, коли цей учнівський прийом має своє муз[ичне] оправдання: II ч. сонати Тартіні «Трель діавола» – трель.

В залежності від стилю муз[ичного] твору синкопи можуть бути а) заострені з останковками; б) активні та без павз між ними; в) плавні, з м'яким підчеркуванням кожної ноти; г) об'єднані штрихом легато, тоді акценти виповняється пальцями л[івої] руки.

Ефект, подібний синкопі, дають павзи на сильній і відносно сильній долі такту: $\dot{\downarrow} \downarrow \dot{\downarrow} \downarrow = \dot{\downarrow} \downarrow \dot{\downarrow}$. Синкопу не слід змішувати з такими залігованими нотами, які не переміняють акцентуації в такті.

Дуже велику групу ритм[ічних] неточностей становлять ансамблеві ритм[ічні] помилки. До них слід віднести:

а) «виправлення» тексту сольної партії, зрівнювання його з ритм[ічним] рисунком форт[епіанної] партії, а також «вирівнювання» асиметричних груп і пасажів. Приміром:

Чайковський – Скерцо – середня частина

Чайковський – Побічна тема I ч. концерту

Лало – I ч. Исп[анської] симфонії

Конюс – Концерт

Глазунов – I частина концерту тема

Сібеліус – II ч. концерту тема

Всі ці і подібні їм приклади із художньої муз[ичної] літератури вимагають напруженої ансамблевої роботи, що повинна базуватися все ж таки, більш на внутрішньому відчутті ритмічного пульсу, чим на математичних вичислюваннях.

б) Павза, генеральні павзи, спільні цезури, тутті, каденції.

Теж вимагають ансамблевої злагодженості. Слід звернути увагу на правильне завваження Мостраса, де він вказує на те, що павзи, тутті, які тривають протягом довшого відрізка часу, не враховуються, не беруться під увагу учнем, а то і педагогом. Мострас як примір приводить відомий епізод із розрібки І ч. концерту Глазунова, який без акомпаніаменту «виходить» в учня, а в цілості, після оркестрового тутті учень часто помиляється.

Те саме можна сказати і про виконання каденцій, які в класній роботі з фортепіаном часто пропускаються, і внаслідок цього учень на естраді відчуває перед ними особливий страх, незручність.

в) Великим недоліком, що знижує худ[ожню] вартість виконання є нестійкий темп, пошукування темпа, гра окремих епізодів в різних темпах.

Причина криється тут в невмінню учня уважно прослідити за внутрішнім ритмом оркестр[ового] тутті, головно вступів, а також манера розбивати худ[ожній] твір при заняттях на окремі епізоди незв'язуючи їх опісля в єдину цілість. Педагог обов'язаний об'яснити учневі форму даного твору, її закономірності, а також направити на правильний шлях домашні його заняття, слідкуючи за цим, щоб не виключаючи роботи над окремими кусками муз[ичного] тексту, учень міг і умів охопити цілість, відчував муз[ичний] твір як синтетичну форму.

У роботі з піаністом велике значення має теж творча ініціатива і активність, воля учня, що у ритм[ічному] відношенні характеризується вмінням активно вести свою партію, не плетучись в хвості і не підчиняючись волі піаніста.

Ритмічна єдність і многообразність. Живий муз[ичний] ритм виконавця складається із постійної боротьби двох моментів: а) рівномірної пульсації і б) тенденції перемогти, порушити цю рівномірність. Сила впливу муз[ичного] ритму тим значніша, чим

більше він упругий, то зн[ачить] чим більше кожна із цих 2-ох тенденцій виявляється, протриває і поборює одна одну. Метронарушуюча тенденція помагає виконавцю більш рельєфно виявити голосоведення, ярче накреслити мелодію, більш чітко показати структуру фраз. Якщо в му[зичному] ритмі відсутня метронарушуюча тенденція, яка надає змисл і виразність механічній симетрії метра, то таке виконання стає вялим, скучним, немuzикальним. Та, з другого боку, коли метронарушуюча тенденція надмірно підкреслена – муз[ична] тканина твору позбавлена метричної організації, розпливається, – і таке виконання втрачає силу впливу, стає непереконливим. «Не буває повільних темпів, в яких не зустрічались би місця, що вимагають більш оживленого руху, для того щоб уникнути враження розтягнутості темпа – і не буває Presto, яке для контрасту не вимагало б спокійного виконання деяких місць» – Вебер.

Музикально зрілих учнів педагог повинен познакомити зі способами виконання свобідного ритму – «tempo rubato». В поняття «свобідного ритму» входять свобідні нотні угруповання, а також, частково, зміни темпів, rit. і accel., тому, що немає точної можливості передати їх в нотній записі. Спільною основою для виконання їх є логіка побудови муз[ичного] твору в цілому, почуття смаку і міри.

До речі буде відмітити той куріозний факт, то чим більш ритм[ічно] неорганізований виконавець, тим тяжче даються йому закономірності «свобідних ритмів», і наоборот, строга ритмічна видержка і дисципліна дозволяє виконавцеві природно відчувати всі складені особливості, що входять в поняття свобідного ритму, свобідного виконання.

Величезною помилкою у всіх ділянках муз[ичного] виховання є «приблизність» – відсутність чіткості, точності і определёності даного навика. «Майже добре» – рівняється «майже поганому» – Зальц. «Від музики, як і від всякого мистецтва взагалі, я вимагаю правди, а про правду можна говорити тільки тоді, коли грається ноти такими, якими вони написані» – Давидов.

Педагогічна практика показує, що шлях від даного невміння до точності його виконання коротший, чим від приблизного до точного виконання. виправити ритмічно приблизну манеру гри учня дуже трудно. Для опрацювання даного дефекту, як зрештою і всякого іншого, педагог повинен поставити перед учнем такі завдання, для виконання яких учень змушений буде відказатися від своєї неправильної манери чи прийому. Взагалі, при переучуванні, справляванню якого-небудь дефекту треба заставити учня зрозуміти, повірити і на практиці переконатися в неправильності, шкідливості даного дефекту і в необхідності виправити його. Це перший засіб для збільшення ефективності роботи учня. Другим таким засобом є практичний показ на інструменті.

Показ педагога може бути:

- а) позитивний – художнє виконання даного твору.
- б) негативний – карикатурне виконання з перебільшенням помилок учня для кращого їх усвідомлення
- в) наводящий – виконання аналогічних творів, прийомів з ціллю навести, допомогти учневі самостійно знайти правильний шлях для виконання даного твору чи прийому.

При наявності ритм[ічних] дефектів в учня помилкою педагога буде звертання уваги тільки на ритмічну сторону, ставлення в план учнів п'єс тільки одного жанру, напр[иклад] танк[ових], маршових. Чим більш різнохарактерні, контрастні муз[ичні] враження учня, тим інтензивніше буде проходити його розвиток, а разом тим легше буде йому справити свої ритм[ічні] дефекти.

Педагог повинен виховувати в учневі свідомість того, що розуміння муз[ичного] твору повинно бути не внесеним ззовні, а витікати з нього. Творче заведення виконавця заключається не в «інтереснім» видумуванні – а в розумінню і осмисленню невичерпних багатств авторського тексту.

«У високохудожньому творі немає нічого довільного, чи випадкового – все необхідно і логічно витікає із його ідеї» – Белінський.

Кінцевий результат процесу художнього навчання залежить не тільки від якості роботи над худ[ожніми] творами, але і від життєвих вражень і вразливості на них. Творчому росту учня можуть дати

поштовх суспільні перетворення, події, зустрічі з видатними людьми, артистами, враження від вистав, картин, літератури, природи.

Педагог обов'язаний слідувати за тим, щоби учень навчився правильно розцінювати, – умів і полюбив вбирати в себе враження від життя, природи і мистецтва. Роботу над вихованням ритмічної дисципліни не можна розглядати у відриві від питання виховання волі й інших властивостей, які входять в комплекс виховання морального обличчя радянського громадянина (тут не будемо зупинятися на цьому питанні, тому що цій темі посв'ячений окремий доклад).

Основна ціль виконавчого мистецтва – його змістовність і народність.

Підсумовуючи все вище сказане, слід ще підчеркнути величезне значення народності, як основи для проявлення ритмічного багатства різних народів. Прикладами служать структурні особливості, основані на характерних рисах російської і української народної пісні у творах Чайковського, Р[имського]-Корсакова, Бородіна, Мусоргського, а також Лисенка, Ревуцького, Вериківського, Людкевича.

А також ядро виражена ритміка пісень і танків східних народів у творах рос[ійських] класиків і таких радянських композиторів, як Хачатурян, Спендіаров, Мачаваріані, Мушель і ін.

Кінцева ціль муз[ичної] творчості заключається в тому, щоби діяти на слухача, його почуття, визивати в нім нові переживання і нові думки, відповідні з вираженням в муз[ичному] творі ідейно-емоційним змістом. Муз[ичний] твір робить враження і діє на людей не тільки в момент свого виконання. Від одного виконання до другого муз[ичний] твір живе всередині людей, що слухали його. Музика об'єднує думки, волю і чуття народних мас і, разом з цим, задовольняє естетичні потреби народу. Іменно через слухачів музика впливає на життя, помагає його перетворенню, а разом зближує людей з тою великою радістю, яку несе в собі музикальне мистецтво.

Підготовка тексту та вчитка – Яким Горак

Технічна правка – Тарас Ткачук

УЧАСТЬ ОЛЕКСАНДРИ ДЕРКАЧ В КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ МУЗИКУВАННІ ТА В КАМЕРНОМУ ОРКЕСТРІ

Впродовж тривалої концертної діяльності О. Деркач приділяла велику увагу виступам у складі камерно-інструментальних ансамблів. Вона була учасником найрізноманітніших інструментальних складів – тріо, квартетів, квінтетів, секстетів, – створених найчастіше з педагогів Львівської консерваторії. Найбільш відома її діяльність у цьому напрямку – понад десятилітня участь як першої скрипки в квартеті педагогів Львівської консерваторії разом з Богданом Каськівим (II скрипка), Зеноном Дашаком (альт) та Харитиною Колесою (віолончель). М. Білинська зазначає, що колектив квартету побував з концертами у Москві, Києві і «багатьох містах братніх республік» [1, 12]. Серед описаних афіш для музею Львівської консерваторії зафіксовано, що 1969 та 1.06.1970 року квінтетом здійснено у львівській консерваторії цикл з двох концертів, в якому було виконано 6 квартетів ор.18 Л. Бетховена.

1970 р. на концерті за участю музикантів-львів'ян у Київському будинку композиторів прозвучали твори закарпатських композиторів «Полонинські картинки» Д. Задора для струнного тріо (їх виконували О. Деркач, З. Дашак, Х. Колесса) та «Поема» І. Мартона для струнного квартету. Рецензент концерту – відома нині композитор Богданна Фільц писала: «В подібному «ключі» написані колоритні, до певної міри звукозображальні «Полонинські картинки» Д. Задора для струнного тріо (скрипка, альт, віолончель). Їх виконавці – досвідчені викладачі Львівської консерваторії О. Деркач, З. Дашак, Х. Колесса, продемонстрували, як і в Поємі для струнного квартету І.Мартона, злагоджену ансамблеву гру, високу майстерність. Шкода лише, що з них були виконані тільки дві перші і це не дало можливості дістати загальне враження про весь цикл. Щодо «Поєми» І. Мартона, то вона видалась менш цікавою. По-перше, сам

музично-тематичний матеріал не такий оригінальний, як цього хотілося б, а по-друге, «Поєма» дещо розтягнута» [15, 3].

Згодом, внаслідок ближче нез'ясованих причин, О. Деркач покинула участь у квартеті, передавши місце своїй учениці – Лідії Шутко.

Окрім квартету, О. Деркач виступала в складі тріо, квінтетів та секстетів. На творчому звіті композиторів Львова та Ужгорода 30.10.1955 року серед об'ємної програми «Меланхолійний вальс» С. Людкевича у авторській транскрипції для фортепіанного квінтету виконали Михайло Брандорф*, Олександра Деркач, А. Гольдберг, Вадим Стеценко та Петро Пшеничка.

На концерті з нагоди 80-річного ювілею С. Людкевича 22.03.1960 р. фортепіанне тріо *fis-moll* львівського корифея виконали Марія Крих (фортепіано), Олександра Деркач (скрипка) та Володимир Третьак (віолончель).

В іншому складі на звіті львівських композиторів до 25-ліття Возз'єднання в 1965 році «в концерті було вперше виконано Тріо Романа Симовича. Виконавці М. Брандорф (фортепіано), О. Деркач (скрипка), В. Третьак (віолончель)» [10, 3]. Цей же твір Р. Симовича, разом з фортепіанними тріо А. Штогаренка та М. Брандорфа, увійшли у програму окремого концерту фортепіанних тріо 16.10.1967 р., виконаного тим же складом виконавців.

26.12.1966 р. в Івано-Франківській філармонії за співучастю піаніста Олега Криштальського квартет підготував програму з творів М. М'яковського, А. Філіпенка та Д. Шостаковича (ця ж програма повторена 16.01.1967 у Львові з назвою «Радянська музика за 50 років»). Серед записів у фондах львівського радіо зберігся запис виконання фортепіанного квінтету Д. Шостаковича у виконанні О. Деркач, Б. Каськіва, Х. Колесси, З. Дашака та піаніста Олега Криштальського (№ 20810 та 455).

* Михайло Брандорф (1911–1968) – сумчанин родом, випускник Харківської консерваторії, який певний час працював концертмейстером у Москві, а навіть брав уроки у Г. Нейгауза. Після повернення з фронту 1946 року М. Брандорф почав педагогічну працю у Львівській консерваторії, а з 1955 р. працював на кафедрі камерного ансамблю цієї консерваторії.

10.05.1967 року до 50-річчя Жовтневої революції струнним квінтетом – О. Деркач (І скрипка), Б. Каськів (ІІ скрипка), З. Дашак (альт), Х. Колесса (віолончель), О. Щеглов (контрабас) – у співпраці з піаністом Олегом Криштальським було виконано фортепіанний квінтет Д. Шостаковича, квартет № 13 М. М'яковського та фортепіанний секстет В. Барвінського. Запис квартету М. М'яковського зберігся на львівському радіо (№ № 455-А, 22012). У фондах львівського радіо зберігся запис першої частини фортепіанного квінтету соль мінор (№ 19682) та фортепіанного секстету (варіацій) до мінор В. Барвінського (№ 19409), виконавці – Звенислава Левицька (фортепіано)*, О. Деркач (І скрипка), О. Вайсфельд (ІІ скрипка), О. Жовтюк (альт) та О. Тищенко (віолончель), О. Щеглов (контрабас у секстеті).

Поціновуючи заслуги О. Деркач у пропагуванні камерно-ансамблевого виконавства, 1973 року їй надано честь очолити кафедру камерного ансамблю і квартету Львівської консерваторії.

Коли 1959 року за ініціативою професора Арсенія Котляревського у Львівській консерваторії організувався камерний оркестр, О. Деркач взяла в його організації та діяльності безпосередню активну участь і працювала в ньому до 1989–1990 рр. «Свій початок оркестр бере від 1959 року, – пише А. Микитка, – коли група

* Звенислава Стернюк (в заміжжі – Левицька, 1934–1994). Родом з с. Залуччя біля Коломиї, після закінчення музичної і середньої школи. З. Стернюк 1951 р. поступила у львівське музичне училище в клас піаністки Володимири Божейко. У Львівській консерваторії (з 1951 р.) чотири роки навчалася в класі Л. Уманської, а після від'їзду педагога завершила навчання у О. Криштальського. Працювала викладачем на музично-педагогічному факультеті Львівської консерваторії та концертмейстером по класу скрипки у професора Д. Лекгера. З часом повністю перейшла на кафедру спеціального фортепіано, де працювала до кінця життя, випустивши велику кількість студентів-піаністів, а також виступаючи у фортепіанному дуеті з сестрою Олександрою. Водночас З. Левицька набула великої слави як концертмейстер, виступаючи з багатьма іменитими скрипалями – О. Крисию, Б. Которовичем, Б. Каськівим, Л. Чайковською, М. Вайцнером, О. Вайсфельдом. Готуючи програми зі скрипальми, часто їздила на всесоюзні і республіканські конкурси скрипалів, була відзначена Д. Ойстрахом як кращий концертмейстер.

молодих музикантів, студентів консерваторії, окрилена блискучим виконанням творів епохи Бароко Московським камерним оркестром під керівництвом Рудольфа Баршая, вирішила створити власний ансамбль» [6, 3]. «Таким чином, виникнувши 1959 року як невеликий ансамбль, на зламі 1960–61 років під керівництвом відомої скрипальки і педагога професора Олександри Деркач формується камерний оркестр» [6, 5]. Дослідник цілком оминув ту важливу деталь, що оркестр був створений у рамках Студентського Наукового Товариства консерваторії [14, 195], а також докладніші відомості про перші виступи новоствореного колективу. За «Матеріалами музею Львівської державної консерваторії», перший виступ оркестру відбувся в рамках творчого звіту Студентського Наукового Товариства 16.05.1959 року: першим відділом цього звіту мало стати виконання творів молодих композиторів-студентів, другим – концерт камерного оркестру. Згідно того ж джерела, концерт колективу також відбувся 8 грудня 1964 р. На жаль, програми вказаних двох концертів не подано.

За словами Л. Шутко, в перші роки існування в оркестрі «спочатку дисципліна була дуже жорстка. Багато студентів хотіли грати в оркестрі – це було пристижно. По-перше, поспілкуватися з Олександрою Пилипівною, послухати її зауваження. Вона сама вибирала програми, але дуже допомагав і Матис Вайцнер, який пізніше був концертмейстером. Деякий час я була концертмейстером, але мені більше подобалася сольна гра, а тому я в оркестрі не дуже любила грати. Олександра Пилипівна це знала, але грати в оркестрі завжди мене змушувала, бо це для загального розвитку дуже потрібно».

Не беручись відслідковувати всю концертну діяльність оркестру (оскільки це великою мірою зроблено в монографії А. Микитки [6; 7]), відзначимо лише деякі яскраві виступи колективу різних років, відображені у рецензіях на шпальтах преси.

Так, наприкінці квітня – на початку травня 1978 р. оркестр брав участь у лекції-концерті для дітей в органному залі. Лекцію проводив і виступав з виконанням органних творів відомий львівський органіст, професор львівської консерваторії Самуїл Дайч

(1928–1988). Коротка замітка вказує, що у програмі були твори Дж. Б. Перголезі та Й. С. Баха, не вказуючи детальніше, які саме, і не даючи оцінку виконанню [16, 4].

У кінці травня – на початку червня 1978 р. в органному залі за участю оркестру відбувся концерт з творів Леопольда та Вольфганга Моцартів. У першому відділі прозвучала «Дитяча симфонія» Л. Моцарта, а фортепіанний концерт В. А. Моцарта (не вказано який) виконав тоді ще учень ЛССМШ ім. С. Крушельницької, а зараз – відомий львівський диригент, викладач ЛНМА ім. М. Лисенка Богдан Дашак. У другому відділі прозвучала «Симфонія концертанте» В. А. Моцарта для скрипки і альту з оркестром. Опублікований допис зазначає, що твір виконувався вперше у Львові (що, напевно, чи відповідає правді), а солістами виступили скрипаль Олег Криса та професор Московської консерваторії альтист Федір Дружинін. «Протягом вечора в концерті брав участь камерний оркестр Львівської консерваторії (художній керівник доцент О. Деркач, концертмейстер М. Вайцнер). Цей колектив завжди показує високу професійну майстерність. Нещодавно оркестр блискуче виступив на фестивалі камерної музики в ПНР [Йдеться про виступ в польському місті Ланьцуті. – *О. П., Я. Г.*] і в його супроводі залюбки грають прославлені музиканти» [12, 4] – писала в рецензії музикознавець Л. Савицька.

У грудні того ж року в окремому концерті оркестру солістами виступили піаністка Ксенія Кноре та гобоїст Володимир Гінзбург. Перший відділ програми концерту був присвячений італійській музиці (прозвучали твори А. Вівальді, Альбіноні та О. Респігі (не вказано які), а другий відділ – цілком присвячені творчості В. А. Моцарта, складався з фортепіанного концерту *Ля мажор* (не вказано якого) та Серенади *Ре мажор* [2, 4].

Оркестр був постійним пропагандистом творів українських, зокрема львівських композиторів, часто виступав на ювілейних та авторських концертах цих композиторів. Так, з виконанням сюїти «В горах» оркестр брав участь в авторському концерті М. Колесси 1974 року [1, 12], а 22–23 січня 1979 р. в рамках відзначення 100-

літнього ювілею С. Людкевича виступав в одному з ювілейних концертів [3, 83–84].

На початку 1980-х років оркестр широко концертує в столицях тодішнього Союзу. Так, у лютому 1981 року оркестр виступав у малому залі Московської консерваторії у творчому звіті музикантів і співаків Львівської консерваторії у Москві. У цьому концерті брали участь співаки Іван Козловський, Павло Кармалюк, тріо сестер Байко, тріо бандуристок (Ольга та Оксана Герасименки, Ольга Войтович), бандуристка Людмила Посікіра, баяніст Ярослав Ковальчук, скрипалька Лідія Шутко, піаністка Ірина Пижик. «Москвичам дуже сподобався камерний оркестр Львівської консерваторії, в якому грали як студенти, так і викладачі (керівник – професор О. П. Деркач)» [5, 4] – коротко зазначено в рецензії. Окрім того, оркестр виступив у звітному концерті майстрів мистецтва і художніх колективів Львівської області у Палаці культури «Україна» в Києві в грудні того ж року [4, 1].

Цікавим творчим проектом оркестру 1981 року став цикл з двох концертів, в якому було виконано цикл 12 скрипкових концертів «Гармонійне натхнення» А. Вівальді. Солістами в цих концертах виступили скрипалі брати Олег та Богдан Криси та Богодар і Олег Которовичі. «З великою приємністю хочу повідомити – гласить анонсова стаття про цей концерт – про участь у наших концертах гостя з Литви, видатного диригента, народного артиста Союзу РСР, професора Саулюса Сондецькіса. Під його управлінням гратиме камерний оркестр Львівської консерваторії. Вважаю, це солідний музичний колектив, високопрофесійний, і в цьому заслуга його художнього керівника, професора консерваторії Олександри Пилипівни Деркач» [9, 4].

1981 року оркестр став лауреатом республіканського конкурсу виконавських колективів серед навчальних закладів Міністерства культури УРСР: «Цей колектив добре знайомий любителям музики не лише нашого міста, а й багатьох союзних республік нашої країни. Блискуче виконали оркестранти на республіканському конкурсі виконавських колективів серед навчальних закладів міністерства

культури маловідому сюїту Х. Люка [так помилково надруковано, має бути: К. В. Глюка – *О. П., Я. Г.*] «Дон Жуан». Керівник колективу – професор О. П. Деркач і концертмейстер М. А. Вайцнер включили до програми концерту твори Д. Шостаковича, М. Скорика. Камерний оркестр Львівської консерваторії став переможцем конкурсу» [8, 3] – читаємо у одному з газетних дописів.

Того ж року оркестр брав участь у творчому звіті колективу викладачів і студентів Львівської консерваторії у Москві. «Окремо слід сказати про виступи камерного оркестру консерваторії (керівник – професор О. П. Деркач, концертмейстер М. А. Вайцнер). Цей колектив, в якому виступають поряд і викладачі, і студенти, добре знають львів'яни, жителі багатьох міст і сіл області та республіки, радіослухачі. З великим успіхом виступив оркестр і на звітних концертах у Москві, виконавши «Симфонію» Дж. Б. Саммартіні, «Прелюдію і скерцо» Д. Шостаковича та сюїту «Дон Жуан» К. Глюка» [13, 2] – повідомлялося в пресі.

Навесні 1982 р. оркестр брав участь у львівському фестивалі «Віртуози країни», в якому виступали такі імениті музиканти як скрипалі Олег Криса та Тетяна Грінденко (Москва), віолончеліст Іван Монігетті, піаністи Тетяна Чекіна, Олег Криштальський, клавесиністи з Москви А. Майкапар та Олексій Любімов, органіст Самуїл Дайч, львівські співачки Богданна Хідченко та Наталія Свобода, симфонічний оркестр Львівської філармонії під керівництвом Д. Пелехатого, хорова капела «Трембіта», Львівський струнний квартет (не вказано чи той, що за участю О. Деркач), Литовський камерний оркестр під керівництвом Ю. Домаракса. «До кульмінаційних подій фестивалю відносяться гастролі Литовського камерного оркестру [...]. Литовський камерний оркестр та Львівський камерний оркестр (художній керівник – О. Деркач. концертмейстер – М. Вайцнер) під керівництвом народного артиста Литовської РСР диригента Ю. Домаракса виконали струнну серенаду П. Чайковського та виступили із С. Дайчем у концерті Пуленко. Артисти двох колективів досягли повної єдності виконавського стилю» [17, 4] – читаємо в рецензії.

1983 року відбувся 1000-ий концерт оркестру. З цієї нагоди у пресі подано думки учасників оркестру про свою діяльність в колективі – Матиса Вайцнера, Харитини Колесси, Володимира Заранського. Сказане О.П. Деркач сприймається як певний підсумок 25-річної діяльності керівника оркестру: «Львів – місто давних музичних традицій, де в різні епохи творили Мартин Леополіта, Амадей Моцарт [Йдеться про сина геніального композитора – Франца Ксавера Моцарта. – О. П., Я. Г.], молодий Станіслав Людкевич. Поява 25 років тому нашого камерного оркестру – першого в мистецьких вузах республіки – була необхідністю для міста, яке за роки Радянської влади виросло в одне з найбільших культурних центрів країни. Колектив став творчою лабораторією для кількох поколінь музикантів, які згодом створили камерні оркестри в Івано-Франківську, Ужгороді, Ровно, Дрогобичі, Луцьку, Чернівцях, Ялті» [11, 2].

У наведених лише фрагментах діяльності О. Деркач як учасника камерно-інструментальних ансамблів та як засновника і багатолітнього керівника камерного оркестру прослідковуємо ті ж риси, які були притаманні для її сольної концертної діяльності. Передовсім, спрямування на певну універсальність репертуару, намагання випробувати себе, знайти співзвучні засоби виразовості у творах різних композиторів, різних епох – ця риса найбільш виражена в діяльності камерного оркестру, заснованого скрипальною. Звертає також увагу, що в репертуарі домінують переважно серйозні масштабні полотна, цілком не розраховані на зовнішній блиск, ефект, а потребують значної інтелектуальної праці і підготовки. У репертуарах її камерних і оркестрових виступів поруч класики чільне місце посідає українська музика, деякі камерні твори (як тріо Р. Сімовича) в складі за її участю виконуються вперше. При цьому О. Деркач плідно співпрацювала з різними солістами (що певною мірою свідчить про здобутий оркестром рівень) і в різних складах, безконечно експериментуючи і органічно вливаючись у різні складки.

Література

1. Білінська М. Вірність камерному жанру. *Музика*. 1985. № 6. С. 12.
2. Іванова С. Грає львівський камерний. *Вільна Україна*. 1978. № 254. 27.12. С. 4.
3. Мазепа Л. На юбилейных торжествах. *Советская музыка*. 1979. № 6. С. 83–84.
4. Малявський Ю. Пісні возз'єданого краю. *Вільна Україна*. 1981. № 238. 13.12. С. 1.
5. Малявський Ю. Солодка мить визнання (творчий звіт музикантів і співаків Львівської консерваторії у Москві). *Вільна Україна*. 1981. № 35. 17.02. С. 4.
6. Микитка А. Львівський камерний оркестр (1959–1999). Львів: Світло й тінь, 2000. 111с.
7. Микитка А. Львівський камерний оркестр (1959–2010). 200 с.
8. Назар О. Нагорода за творчість. *Ленінська молодь*. 1981. № 62. 23.05. С. 3.
9. Олексенко М. Брати-скрипалі. *Вільна Україна*. 1981. № 56. 15.03. С. 4.
10. Паламарчук О. Звітують композитори Львова. *Радянська культура*. 1965. № 1. 7.01. С. 3.
11. Романюк П. Тисячний виступ. *Культура і життя*. 1983. № 40. 2.10. С. 2.
12. Савицька Л. З творів двох Моцартів. *Вільна Україна*. 1978. № 114. 7.06. С. 4.
13. Савчак В. Від Москви до Карпат. *Ленінська молодь*. 1981. № 21. 17.02. С. 1–2.
14. Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Львів: Сполом, 2003. 256с + 24 с. іл.
15. Фільц Б. Монументальні теми камерних творів. *Культура і життя*. 1970. № 2. 4.01. С. 3.
16. Хараз Л. Музыка – детям. *Львовская правда*. 1978. № 91. 4.05. С. 4.
17. Церлюк-Аркадская С. И в залах, и под открытым небом. *Львовская правда*. 1982. № 99. 23.05. С. 4.





Виступ Камерного оркестру в Італійському подвір'ї, Площа Ринок, м. Львів, 1979 р.

ЛЬВІВСЬКИЙ КАМЕРНИЙ ОРКЕСТР ПІД КЕРІВНИЦТВОМ ОЛЕКСАНДРИ ДЕРКАЧ (1959–1990)*

Важко уявити нинішнє музичне життя Львова без Камерного оркестру Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка котрий вже п'ятдесят п'ять років тішить прихильників Високої Музи своїм мистецтвом.

Біографія оркестру – це пошук і утвердження власного стилю, мистецький неспокій і прагнення підкорити найвищі вершини виконавства, відкриття нових, сучасних і відродження старих, незаслужено забутих сторінок музики, завоювання прихильності численної аудиторії і, відтак, постійне утвердження своїх творчих концепцій, артистичного мислення і відчуття.

Свій початок оркестр бере від 1959 року, коли група молодих музикантів, студентів консерваторії, окрилена блискучим виконанням творів епохи Бароко Московським камерним оркестром під керівництвом Рудольфа Баршая, вирішила створити власний ансамбль. Ось що розповідає про це артистка Львівського симфонічного оркестру, скрипалька Діана Москвіт-Савко, концертмейстер першого складу оркестру:

«Приїзд до Львова знаменитого Московського камерного став незвичайною подією. Камерну музику у Львові виконували групи музикантів симфонічного оркестру, це було прекрасною майстернею для вдосконалення ансамблевої гри, але великого, подібного до "баршаївців" Ансамблю навіть не існувало. Я мала можливість поспілкуватися зі скрипаєм Заре Саакянцем, учнем професора Дмитра Лекгера в Єревані (на той час він уже очолював кафедру струнних інструментів у Львівській консерваторії ім. М. Лисенка, а Діна Москвіт була його ученицею. – А. М.). Заре розповів мені, як утворився їхній камерний оркестр. Туди увійшли вже відомі музиканти, а також

* Повний текст: А. Микитка, І. Пилатюк. Львівський камерний оркестр 1959–2012. Львів: Сплайн, 2012.

студенти Московської консерваторії. У мене були власні партитури деяких концертів А. Вівальді, Й. С. Баха – хотілося зробити щось на зразок москвичів. Я переговорила зі своїми однодумцями і звернулася до Арсенія Котляревського, який був моїм викладачем з камерного ансамблю. Він гаряче підтримав мою ідею і попросив Олександру Деркач бути нашим творчим наставником. Перші кроки були зроблені з великим ентузіазмом. Пам'ятаю, що інструментовки багатьох творів робив мій однокурсник – композитор Мирослав Скорик, збереглися перші афіші наших концертів. Потім відбулися численні записи на радіо і телебаченні. Це був прекрасний час – час неймовірного злету творчості, то була наша молодість, то був початок "Львівського Камерного"».

Ось імена тих, хто був першим: скрипалі Юрій Березін, Матис Вайцнер, Катерина Грица-Геннел, Петро Дроща, Марко Зельманович, Богдан Каськів, Зоя Кобищан-Мерцалова, Ріта Коновалова, Валентина Лапсюк, Тетяна Маміконова-Шуп'яна, Діна Москвіт-Савко, Естера Шац; альтисти Орест Бодак, Олександр Гірський, Ірина Литвинова, Едуард Ріфман, Богдан Семко, Жанна Скринник, Владислав Шейкін; віолончелісти Олексій Бородін та Борис Осокін.



О. Деркач з учасниками першого складу Камерного оркестру – група альтів: Б. Семко, О. Гірський, Ж. Скринник



*А. Кос-Анатольський, І. Поляк, Л. Деркач, О. Паламарчук
в телестудії під час перегляду передачі, Львів, 1958 р.*

Збереглася афіша першого концерту в залі філармонії (тоді це був великий зал консерваторії) з творів А. Вівальді.

Цьому передувала велика праця становлення колективу і перші пробні виступи в рамках діяльності Студентського Наукового Товариства (зафіксована конкретна дата концерту з творів Й. С. Баха і А. Вівальді – 16 травня 1959 року, «За матеріалами Львівської державної консерваторії»).

Таким чином, виникнувши 1959 року як невеликий ансамбль, на зламі 1960–1961 років під керівництвом відомої скрипальки і педагога професора Олександри Деркач формується камерний оркестр. Тоді ж до колективу приходить талановитий молодий скрипаль, учень Олександри Пилипівни Матис Вайцнер, з іменем якого пов'язана тридцятирічна концертна діяльність оркестру. У ті роки це був перший подібний камерний оркестр в Україні, який поставив собі за мету поєднувати навчальний процес з активною концертною діяльністю. Причому, він дуже швидко сформувався у самостійний мистецький колектив. Цьому сприяло те, що в минулому Львів

не мав камерного оркестру, а творчий потенціал кафедри струнно-смичкових інструментів і багатство камерних творів було тут таким значним, що поміж ними закономірно мусив пролягти "місток" у формі постійно діючого колективу.

Становленню оркестру сприяла всебічна підтримка професорів Дмитра Лекгера, Арсенія Котляревського, ректора консерваторії Миколи Колесси, славетного Станіслава Людкевича.

Згодом оркестром зацікавився новий ректор консерваторії професор Зенон Дашак, який надав йому офіційного статусу, впровадивши у навчальні плани. Поєднання навчального процесу з активною концертною діяльністю залишається й донині головною метою оркестру. Через цю школу пройшла не одна когорта музикантів, які стали провідними педагогами нашої академії, середніх навчальних закладів, керівниками, оркестрантами і камерними виконавцями багатьох музичних колективів в Україні та за її межами. Можна з повною відповідальністю стверджувати, що з появою оркестру у Львові започатковано Школу вищої камерної майстерності.

Професор О. Деркач, людина щирої вдачі, блискуча скрипалька і надзвичайно ерудований педагог. Інтелігент з великої літери, вихованець та послідовник львівської скрипкової школи, наставник цілої плеяди музикантів, була душею колективу, "камертоном" його піднесеної творчої атмосфери. Вона надихала ентузіастів, заохочувала до співпраці найздібніших музикантів, розшукувала рідкісну літературу, її висока музична культура, різнобічні мистецькі уподобання значною мірою зумовили багатогранність творчої палітри оркестру. В одному із своїх інтерв'ю О. Деркач сказала:

«Гадаю, що у значному зацікавленні камерною музикою, яке ми спостерігаємо, вирішальну роль відіграють не зміна смаків чи "мода", а світоглядні закономірності. Камерна музика сповнена вишуканої образності, витонченої інтелектуальності, неперевершеної, внутрішньої гармонійності та злагодженості, а це робить її особливо співзвучною сокровенним ідеалам людей... Я вважаю, що симфонічна, камерна і легка музика – це три кити, на яких тримається світ музики. "Кит" камерний, можливо, найменший, проте він швидко зростає. Хто знає, може саме він стане у пригоді своїм більшим братам,

облагородить легку музику, знову збудить жагу у слухача до емоційних потрясінь музики симфонічної». (Павло Романюк. Консерваторський камерний. Творча молодь: шляхи становлення. Культура і життя. 1980. 17 січ.).

Пророчі слова професора з роками стали для Львова реальністю. У нас з'явилися струнні оркестри, виховався прискіпливий, але доброзичливий слухач.

У ті далекі роки оркестр-"першопроходець" поживавлював музичне життя, привертав до себе увагу відомих виконавців. Відкрили його Гідон Кремер і Тетяна Грінденко – нині скрипалі світової слави. Разом з оркестром вони вперше в колишньому СРСР виконали ряд творів Джузеппе Тореллі, Йозефа Гайдна, Франца Шуберта, Антоніо Вівальді. Гідон Кремер п'ять разів виступав з Львівським камерним, і щоразу з новою програмою – у залі Львівської філармонії, Будинку органної музики, в Ужгороді.

Лідія Шутко, народна артистка України, лауреат міжнародних конкурсів, професор, згадуючи про Олександру Пилипівну Деркач, говорить: *«Я мала велике щастя бути ученицею прекрасного педагога і музиканта професора Олександри Пилипівни Деркач. У 1959 році Олександра Пилипівна організувала перший студентський камерний оркестр, в якому я також брала активну участь. В той час студенти, які грали в камерному оркестрі не звільнялись від гри в симфонічному і часом, щоб встигнути провести репетицію, ми збирались о 6-й ранку. Олександра Пилипівна завжди приходила і займалася з нами. Я тепер усвідомлюю, який вона мала авторитет, що студенти в повному складі відвідували і любили репетиції камерного оркестру. Камерний оркестр консерваторії був тією творчою лабораторією, де Олександра Пилипівна втілювала свої задуми. Ми, студенти, вчилися в оркестрі високому професіоналізмові, доброї читки з нот, вдосконалювали штрихову техніку і розуміння стилевих особливостей виконуваних творів. Студенти мали унікальну можливість грати і спілкуватись з провідними музикантами, яких Олександра Пилипівна запрошувала для спільних концертів. Це були С. Сондецькіс, Г. Кремер, Т. Грінденко, О. Криса, В. Горностаєва, В. Співаков та багато інших. Гра в оркестрі дала мені дуже багато в розумінні і осмисленні*

ансамблевої гри. Олександра Пилипівна – надзвичайна жінка, яка визначила не тільки мою майбутню професію, а й сформувала мене як музиканта, розвинула мою індивідуальність. Усьому, що я досягнула в житті, – завдячую своїй дорогій Вчительці, яка для мене є взірцем митця, що всю свою енергію, знання, любов до високого мистецтва передала своїм учням».



*М. Вайцнер
і А. Микитка,
1983 р.*

Пліч-о-пліч зі своїм Учителем працював з оркестром від 1960 по 1990 рік Матис Вайцнер. Творчий і педагогічний доробок колективу тісно поєднувався з цим блискучим музикантом і організатором. Концертмейстер, соліст, ентузіаст камерного музикування, людина з Божою іскрою, яка перебуває у постійному творчому пошуку, М. Вайцнер досяг з оркестром блискучих вершин. Оркестр працював та виступав переважно без диригента, Олександра Пилипівна перебувала в аудиторії з партитурою, корегувала весь творчий процес, тому робота концертмейстера вимагала неабиякої підготовки до занять і постійної активності всіх його учасників. 1983 року оркестр став лауреатом Першої премії на конкурсі камерних оркестрів і ансамблів у Києві, а Матиса Вайцнера визнано кращим концертмейстером. Мистецтво ансамблевого музикування згуртувало ядро колективу. Це Матис Вайцнер, віолончелістка Харитина Колесса, скрипаль Володимир Заранський, клавесиністка Віра Вайцнер, альтист Юрій Женчур, контрабасист Адріан Фединський та автор цих рядків. Названі музиканти неодноразово виступали із сольними

ансамблевими програмами. Слід згадати виконання "Музичного дарунку" Й. С. Баха під час львівського фестивалю "Віртуози", в якому В. Заранський блискуче виконав партію альту, Тріо-сонат В. А. Моцарта разом з відомим львівським органістом і педагогом Самуїлом Дайчем, Тріо-сонат Г. Ф. Генделя, концертів А. Вівальді, Г. Ф. Телемана.

З 1965 по 1969 рік активним учасником оркестру був студент Олександри Пилипівни Михайло Стріхарж. Окрім оркестру він і ми, його однокурсники, в рамках діяльності Студентського Наукового Товариства під керівництвом професорів С. С. Павлишин і А. М. Нікодемівича здійснили постановки студентськими силами опери К. Монтеверді "Коронація Поппеї" (оркестровка В. Носова, диригент І. Левенець, концертмейстер оркестру А. Микитка) та балету І. Стравінського "Історія солдата" (диригент Ю. Балух) з соло на скрипці М. Стріхаржа. Ця подія розбурхала музичний Львів і Київ. Пізніше, після переїзду на постійне місце проживання за кордон, М. Стріхарж – професор Гамбургської консерваторії і постійний учасник знаменитого вагнерівського оркестру у м. Байройт – не поривав контактів з оркестром та його керівниками. За його ініціативою та рекомендацією оркестр було запрошено у 1992 році до участі у міжнародному молодіжному фестивалі "Das Treffen" у місті Байройт, який став відкриттям для міжнародної аудиторії нашого колективу.

Професор Саулюс Сондецькіс, уславлений диригент і керівник Литовського камерного оркестру, який пильно стежив за розвитком колективу та неодноразово ним диригував, писав:

"У деяких консерваторіях минулого століття в контрактах, що укладалися з педагогами, передбачалася їх участь у концертах навчального оркестру. Такий досвід дає блискучі результати і нині – маю на увазі двадцятирічну діяльність Камерного оркестру Львівської консерваторії ім. М. Лисенка під орудою О. Деркач і М. Вайцнера. Педагоги, концертмейстери груп, грають в цьому оркестрі від дня його заснування, а склад студентів постійно змінюється. Незважаючи на це, колектив стабільно зберігає високий художній рівень, розвиває доволі широку концертну діяльність, успішно виступає з видатними солістами". (Музыкальное воспитание в XX веке. Москва: Советский композитор, 1985. С. 151).

Професору О. Деркач та ядру оркестру на чолі з М. Вайцнером вдалося довести на практиці, що постійна зміна студентів-оркестрантів – це важливий ефективний метод проти заштампованості, рутини, монотонності і схематизму в роботі. Безумовно, такий підхід вимагав і вимагає від сьогоднішніх керівників складної додаткової праці – втримати цінні традиції виконавської манери, зберегти обширний різностильовий репертуар, безболісно розв'язувати кадрові питання.

Творче обличчя оркестру завжди було неординарним. *«Широка концертна діяльність, постійне збагачення репертуару сприяли виникненню художньої сфери, найбільш близької виконавському почерку колективу. Не механічне наслідування кращих еталонів інтерпретації, а пошук власної, можливо навіть суперечливої концепції – найцінніше його досягнення».* (Швець Наталія. У пошуках власного шляху. Вільна Україна. 1979. 11 берез.).

Якщо поглянути на афіші 1960–80-х років, то увагу привернуть імена видатних музикантів сучасності, які виступали солістами з камерним оркестром: Олександр Слободяник – концерт № 21 В. А. Моцарта (диригент Ісаак Паїн), концерт Альфреда Шнітке (перше виконання у Львові, шалений успіх, увесь твір повторено на "біс"); Олег Криса – концерти № 3, 4, 5 В. А. Моцарта, концерти А. Вівальді, концерт № 2 Ф. Мендельсона (вперше у Львові), "Симфонія концертанте" для скрипки і альта з Федором Дружиніним; Ігор Ойстрах – концерт № 4 В. А. Моцарта, подвійний концерт для скрипки і фортепіано Фа мажор Й. Гайдна; Володимир Співаков – концерт ля мінор Й. С. Баха, "Симфонія концертанте" В. А. Моцарта разом з Юрієм Башметом; Юрій Башмет – концерти Г. Ф. Телемана та Ф. Гофмайстера, його диригентський дебют (1986); Наталія Гутман – концерт для віолончелі До мажор Й. Гайдна; Олексій Любимов – клавірні концерти Й. С. Баха і В. А. Моцарта; Богодар Которович, скрипка, Олег Кудряшов, флейта, Наталя Кметь, арфа, Богдан Каськів, скрипка – твори В. А. Моцарта; Олексій Горохов, скрипка – твори Ф. Крейсlera.

Великим досягненням оркестру слід назвати виконані під керівництвом маестро Саулюса Сондецкіса в 1981 році Дванадцять концертів Антоніо Вівальді з циклу "Гармонійне натхнення". Солістами виступили Богодар і Олег Которовичі, Олег і Богдан Криси.



Після виконання концерту для фортепіано з оркестром В. А. Моцарта № 21, 24 вересня 1981 р.

Соліст – Олександр Слободяник.

Р. Русінова, Ю. Бішко, О. Андрейко, Л. Слюсар-Гратиля, А. Микитка, Н. Гончарова, М. Дмитерко,
І. Пайн, У. Любицька, О. Деркач, В. Заранський, Х. Колесса, Р. Вовчук, М. Вайцнер, Ю. Женчур

Відразу після львівської прем'єри оркестр та солістів вітав переповнений зал Палацу «Україна». Крім вже згаданої програми, спільно з Київським камерним хором ім. Б. Лятошинського (керівник Віктор Іконник) було виконано "Гльорію" А. Вівальді та сольну програму у Республіканському Будинку органної і камерної музики.

Львівська преса тоді писала:

«Професорові Саулюсу Сондецкісу вдалося об'єднати у цілісний ансамбль усіх зайнятих у концерті виконавців – інструменталістів, співаків, хористів, виявити значні можливості львівського колективу в інтерпретації великого класика...». (Кашкадамова Наталія. Під музику Вівальді. *Ленінська молодь*. 1982. 23 січ.).

«Велика заслуга в успіху вівальдівського циклу належить камерному оркестру консерваторії (художній керівник – О. Деркач, концертмейстер – М. Вайцнер). Звучання оркестру вирізняється об'ємністю і насиченістю барв. Точність і виваженість штрихової техніки, рельєфність фразування свідчать про високу інструментальну культуру колективу. В цьому велика заслуга ветеранів оркестру – викладачів М. і В. Вайцнерів, В. Заранського, А. Микитки і, особливо, Х. Колесси – концертмейстера басової групи». (Наталія Кашкадамова. Під музику Вівальді. *Ленінська молодь*. 1982. 23 січ.).

Група віолончелей у нашому оркестрі завжди була взірцевою. Завдячувати цьому маємо видатному педагогу Євгену Емануїловичу Шпіцеру, вихователю не одного покоління блискучих музикантів, лауреатів республіканських і міжнародних конкурсів. Серед них – Юрій Ланюк, Володимир Жилін, Тарас Менцінський, Діана Гавата, Ярослав Мигаль, Соломія Канчалаба та ін. Усі вони в різні роки були учасниками оркестру та його солістами.

Проте найяскравішим виконавцем в історії оркестру назавжди залишиться Харитина Колесса. Учениця Є. Шпіцера та М. Ростроповича, блискуча солістка і ансамблістка, інтелігентна людина, взірець самодисципліни і організованості – такою ми знали Харитину протягом тривалих років спільного музикування, такою вона залишається й нині – професор, завідувач кафедри струнних інструментів.

Харитина Миколаївна з радістю поділилася своїми спогадами:
«Львівський камерний оркестр... Пора моєї молодості, високого музикування, відчуття нереальності в часовому вимірі, чудового спілкування з Великими Музикантами сучасності. Часи спресованості подій до неможливого, часи становлення себе як музиканта, художника і людини. Період роботи у камерному оркестрі співпав у мене з навчанням в асистентурі-стажуванні в Московській консерваторії, у геніального Мстислава Ростроповича і участю в квартеті викладачів Львівської консерваторії, в якому в різні роки мені довелося співпрацювати з О. Деркач, Б. Каськівим, З. Дашаком, Л. Шутко, Т. Шуп'яною, Ю. Женчуром, Л. Чайковською.

Робота над величезною кількістю музичних полотен, з якими я зживалася і які любила і обожнювала, сприяла благородній справі пізнання музики різних жанрів, стилів і епох. Було відчуття, що стаю свідком тривалостей багатьох життів і долей, ні, не свідком, а активним їх співучасником. І кожного разу після виконання нових творів мимоволі робила для себе висновки, підсумки, узагальнення. Все це збагачувало мене як музиканта, виробляло власне ставлення до справи музикування, підказувало нові шляхи досягнення досконалості, відкривало нові обрії у виконавській майстерності. Особливістю колективу Львівського камерного оркестру було те, що студентський склад постійно оновлювався, відходили студенти, які закінчували консерваторію, приходили нові, недосвідчені, але спрагли музичних знань, які поступово "заражались" високим музикуванням, занурюючись в його неповторну атмосферу. А ті, що відійшли, дуже часто ставали музикантами в камерних оркестрах, або ж самі їх створювали... Так виникли камерні оркестри у музично-педагогічному училищі ім. Ф. Колесси, в Івано-Франківську, Рівному, Ужгороді, Тернополі, в музичній школі ім. С. Крушельницької, у Львівському музучилищі ім. С. Людкевича, "Віртуози Львова" при Львівській філармонії і багато інших.

Не можу не сказати особливі слова про нашого постійного "ангела-хоронителя", Великого Музиканта, мудру, добру, високоєрудовану людину, дорогу Олександрю Пилипівну Деркач. Завжди буду вдячна їй за чудову музичну школу, терпіння до нас, часто занадто

емоційних молодих музикантів, за її витриманість, дипломатичність. Як стійкий олов'яний солдатик витримувала вона часті недобррозичливі випадки з боку "сильних світу цього", за вдаваною наївністю вміла приховувати створену нею самою стіну, якою охороняла нас від всіх цих ударів. Дещо ми бачили і знали, а багато вона приховувала від нас, не допускаючи втручання в наш музичний, роками вироблений простір брутальності, грубості, кон'юктури і багато інших негативних речей. Безмежна їй дяка і шана!»

Тісна співпраця з керівництвом Львівської філармонії, яка триває і донині, була дуже плідною і дозволяла реалізувати цікаві та неординарні проекти. Грандіозним став започаткований 1982 року Фестиваль музичного мистецтва "Віртуози країни", котрий органічно вписався в культурно-мистецьке життя Львова і донині тішить жителів міста та його гостей. Велика участь у цьому належить тогочасній дирекції Філармонії на чолі з Іваном Матюхом, Богданом Дацком та ентузіастам з камерного оркестру – Матису Вайцнеру і його однодумцям. Від 1990 року директорів Філармонії Тадеу Едеру вдалося вивести фестиваль "Віртуози" на міжнародну орбіту, а наш оркестр є його постійним учасником.

20 травня 1982 року у залі Філармонії в рамках Першого фестивалю "Віртуози країни" виступив Львівський камерний оркестр. У програмі були виконані між іншими сюїта "Аполлон Мусагет" І. Стравінського та "Пори року" А. Вівальді з солістом Олегом Крисом. Напередодні, біля Палацу Потоцьких, камерний оркестр започаткував "Нічні серенади". Чогось подібного Львів ще не бачив: натовп слухачів заповнив подвір'я перед Палацом. О 22-й годині зазвучала музика В. А. Моцарта, Г. Ф. Телемана, А. Вівальді, Л. Боккеріні, Е. Елгара, С. Людкевича. У "Дитячій симфонії" Й. Гайдна партії свистульок, зозуль, тарілок з блиском та гумором виконали неперевершені Тетяна Грінденко і Олег Криса. У цей пам'ятковий Перший Фестиваль сталася ще одна незабутня подія – під час виконання Concerto grosso № 1 був присутній його автор, видатний композитор сучасності Альфред Шнітке. Солістами виступили Тетяна Грінденко і Олег Криса. Диригував Юозас Домаркас. В цьому ж концерті

прозвучала "Серенада" для струнного оркестру П. Чайковського у спільному виконанні Литовського державного та Львівського студентського оркестрів.

У 1970-ті роки О. П. Деркач підтримує творчу співпрацю з Київським, Латвійським і Литовським камерними оркестрами та їх керівниками – Сергієм Кравчуком, Товієм Лівшицем, Саулюсом Сондецькісом, з Братиславським камерним оркестром і його керівником – професором Яном Прагантом (оркестр приїжджав до Львова і виступав у Великому залі консерваторії; автор цих рядків, перебуваючи з оркестром у 1992–1993 роках на фестивалі у Байройті, зустрічався з 80-річним маестро).

1971 року оркестр отримав запрошення до Польської Народної Республіки у Ланьцут на фестиваль "Дні камерної музики". В ті роки виїзд за кордон, та ще й з "класичною" програмою, був неабиякою подією. Преса свідчила: *"На недільному концерті виступив камерний оркестр Львівської консерваторії ім. М. Лисенка. Львівські музиканти грали з великим піднесенням, дуже добре технічно, з відчуттям стилю, пластично: звертали на себе увагу епізоди piano"*. (Pajdak Izabela. Lancut pod znakiem muzyki. *Widnokrog. Dodatek do czasopisma «Nowiny rzeszowskie»*. 1971. 12, 22 maja).

Це стало першим міжнародним визнанням оркестру. Серед учасників Фестивалю були духовий квінтет Берлінського симфонічного оркестру, "Женевський Квартет", органіст з Угорщини Габор Лехотка, "Варшавська камерна сцена", Стефанія Войтовіч – сопрано, світової слави Камерний оркестр Варшавської філармонії (до речі, єдиний на той час у Польщі). Керівник і концертмейстер оркестру Кароль Тойч дуже високо оцінив рівень нашого колективу, опікувався нами, рівно ж, як відомі польські критики та музикознавці Єжи Вальдорф і Юзеф Канські, який коментував наш виступ. Теплі зустрічі та підтримка дирекції Фестивалю Януша Амброза і, особливо, Юзефа Мароня, теле- та радіозаписи, толерантне ставлення до молодих артистів – усе це стало видатною подією в нашому житті і практичним підтвердженням правильно вибраного творчого підходу в роботі керівниками колективу.



*Після концерту на Фестивалі камерної музики у м. Ланьцут, Польща,
з керівником польського камерного оркестру Каролем Тойчем, 1971 р.*



Біля готелю «Жешув» 14 травня 1978 р. Фестиваль камерної музики в м. Ланцут.
 Л. Шутко, В. Цайти, Ж. Пархомовська, Б. Каськів, О. Трунко, І. Огар, О. Пивошук,
 І. Корній, Н. Макух, М. Вайцнер, О. Деркач, І. Гавришкевич, А. Микитка



*Виступ Камерного оркестру на Міжнародному музичному фестивалі
«XVI Дні камерної музики» в м. Ланьцут, Польща, 1978 р.
Соліст В'ячеслав Цейтц*

1978 року оркестр вдруге виступив у Ланьцуті. Критики відзначили виконання сюїти І. Стравінського "Аполлон Мусaget". (*Jaroszewicz Jerzy. Wiosna w Lancucie. Perspektywy*. 1978. 9 czer.).

Львівському камерному оркестру властива риса бути виконавцем багатьох цікавих творів. Так, уперше прозвучали симфонії Вівальді, його "Пори року" (соліст Матис Вайцнер), сюїти Г. Ф. Телемана, Бранденбурзькі концерти, концерти для 2-х, 3-х, 4-х (клавірів Й. С. Баха, чакона та сюїта "Дон Жуан" Х. В. Глюка, концерти для органа з оркестром Г. Ф. Генделя, Ф. Пуленка (соліст Самуїл Дайч), оркестр першим виніс у світ чимало творів С. Людкевича, М. Колесси (його знаменита сюїта "В горах" залишається і донині в репертуарі оркестру), "Andante" з фортепіаного квінтету В. Барвінського, Партиду № 3, сюїту Ре мажор, три п'єси з "Лютневої табулатури", романси М. Скорика на слова Т. Шевченка, "Колискові" Д. Задора (соліст Степан Степан). Уперше в колишньому СРСР виконано дві симфонії В. Манфредіні і А. Бальдана. Разом із заслуженою хоровою капелюю "Трембіта" прозвучали "Реквієм" Л. Керубіні (диригент Ігор Жук), "Глорія" А. Вівальді (диригент Юрій Луців). 1981 року в Малому залі Московської консерваторії ім. П. Чайковського разом з іншими творами виконувались Камерна симфонія та Прелюдія і Скерцо Д. Шостаковича.

"Консерваторський камерний", як люблять називати наш оркестр у Львові, часто концертував і надалі продовжує виступати з кращими творчими професорсько-викладацькими та студентськими силами. Це, передусім, Лідія Шутко, Харитина Колесса, Богдан Касків, Володимир Заранський, Любов Чайковська, Оріся Ванькович-Когут, Валентина Лапсюк, Юрій Далецький, Олег Лучанко, Оксана Андрейко, Леонтій Оленич, Марія Крих, Звенислава Левицька-Стернюк, Ольга Качева, Ксенія Колесса.

Солістами та виконавцями оркестрових партій були викладачі В'ячеслав Цайтц (гобой), Володимир Семеніченко (фагот), Володимир Носов (кларнет), Юрій Смірнов (флейта), Володимир Гінзбург (гобой), Василь Жолубак (флейта), Зенон Відоняк (флейта), артист симфонічного оркестру Олексій Панов (фагот) та багато інших.

Тісна творча співдружність пов'язувала оркестр з професором В'ячеславом Цайтцом. Соліст, композитор (оркестр неодноразово виконував його "Концертіно", де солістом виступав сам автор), педагог – він постійно приходив на допомогу з кращими вихованцями своєї кафедри.

Окрасою концертів завжди були виступи вокалістів, відомих співаків Людмили Божко, Марії Байко, Володимира Ігнатенка, Тамари Поліщук, Наталії Свободи, Ніни Тичинської, Богдани Хідченко, Степана Степана, Анатолія Липника, Тетяни Карпатської, Ніни Руденко.

Ряд оркестрових транскрипцій для них здійснив Лешек Мазепа. Дуже цікаві оркестрові переклади зробив Ярема Якуб'як (хочу відзначити "Скерцо" С. Людкевича, "Прелюдію" Л. Ревуцького, "Інтермеццо" Р. Шумана, твори А. Вівальді, Г. Ф. Генделя, А. Кальдара, В. Барвінського для голосу з оркестром).



Камерний оркестр під час зустрічі зі Станіславом Людкевичем в Академічній науковій бібліотеці імені В. Стефаника, 1 червня 1979 р.

1 червня 1979 року оркестр мав щастя брати участь у зустрічі з Станіславом Людкевичем в Академічній науковій бібліотеці ім. В. Стефаника. Організувала її Олександра Пилипівна, близька приятелька композитора, першовиконавець і популяризатор його творчості. У невеличкій вітальні розмістився оркестр та гості. В почесному фотелі сидів Ювіляр. Ми виконали "Колискову" композитора. Коли затихли останні звуки, Станіслав Пилипович з притаманними йому високими співучими інтонаціями в голосі та сльозами на очах промовив, що цю мелодію йому співала в дитинстві матуся. Це була остання публічна зустріч композитора.

1990 рік. Переддень Христового Воскресіння. Уперше після тривалої перерви у Львові прозвучав знаменитий твір Й. Гайдна "Сім слів Ісуса Христа на Хресті". Музика супроводжувалася Словом священника церкви Преображення Христового о. Ярослава Чухнія. "Звернутися до людей мене запросили музиканти, – сказав у розмові з кореспондентом о. Ярослав. – Хотілося дійти до кожної душі, хотілося, щоб внутрішній світ тих, хто прийшов нас послухати, збагатився". (Рясной Николай. Души, согретые музыкой. *Львовская правда*. 1990. 15 апр.).

У 1989–1990 навчальному році оркестр відзначив своє тридцятиріччя. Тоді ж оркестр залишили його керівники Олександра Деркач та Матис Вайцнер. Розпочинався новий етап у творчій біографії Львівського камерного.

З листа Матиса Вайцнера, надісланого з Франції:

"ПІД КЕРІВНИЦТВОМ ОЛЕКСАНДРИ ДЕРКАЧ"

Серпень 1997 року. Сонячний ранок. Приїжджаю з Умбрії до Флоренції. Виходжу з автобуса біля вокзалу. Кілька кроків, і раптом – чую своє ім'я. Озираюсь і не вірю своїм очам – переді мною стоять Ігор Гавришкевич та Адріан Фединський. Через хвилину підходять Іра Корній, Ліля Явдошин. Хтось хапає мене за плечі – Ася Грица! Одна з тих, найперших! Так я зустрів камералістів з рідного Львова. Несподівано через багато років зустрілись ми – учасники різних генерацій Камерного оркестру консерваторії під керівництвом Олександри Пилипівни Деркач.

Вересень 1960 року. Я – студент першого курсу, клас О. Деркач, у неї ж закінчив музичну школу. Тоді ми, студенти струнного факультету, почали займатися в Олександрі Пилипівні в камерному оркестрі. Щоразу після закінчення репетицій симфонічного оркестру, які проводив сам ректор Микола Філаретович Колесса, приходила Олександра Пилипівна, і розпочиналася робота. Слід додати, що ми, молоді музиканти, у той час мали досить слабку уяву про принципи камерного музикування. Нам таки поталанило: Олександра Деркач, видатний музикант післявоєнного часу у Львові та й в Україні, дуже багато приділяла нам уваги – починаючи з підбірки репертуару і закінчуючи будовою твору, його концертним виконанням. А скільки часу відводилося роботі над інтонацією, вмінням слухати, культурою звуку, вибором штрихів!

Ентузіазм був небачений. Сьогодні навіть дивно, як ми встигали тоді стільки працювати.

Олександра Пилипівна, окрім роботи в класі, з оркестром, у цей час виконала 10 сонат Л. Бетховена разом з Ідою Поляк. Яка це була подія! Потім були сонати Б. Бартока, український камерний репертуар. Це була справжня школа для молодих.

30 років я пройшов з Олександрою Пилипівною. Завжди були проблеми із зміною складу. Що три роки починали майже спочатку, але насправді це був не початок, а продовження. З'явилися наші власні традиції, молодь прекрасно їх сприймала. Зрештою, коли ми були вже групою "старих" (це, звичайно, мої дорогі друзі Харитина Колесса, Володимир Заранський, Артур Микитка), наші можливості зросли. А скільки чудової, талановитої молоді пройшло! Не можу тут всіх назвати, але кожен, читаючи ці рядки, знає, що це саме про нього.

Олександра Пилипівна завжди заохочувала виступати з нами провідних музикантів Львова. Спочатку були професор Олександр Ейдельман, Кето Хучуа, кларнетист Володимир Носов, фাগотист Валентин Захаров, В'ячеслав Цайтц – чудовий гобоїст, наш постійний соліст упродовж 30 років. Потім він привів свого учня Володимира Гінзбурга. Багато програм, особливо на початку, було зроблено

з Тетяною Карпатською, Марією Байко, Богданою Василюю. Органний зал відкривали з Самуїлом Дайчем. Усі роки партію клавесина виконувала Віра Вайцнер.

А потім почалися творчі контакти з Гідоном Кремером, Тетяною Грінденко, Володимиром Співаковим, Олексієм Любимовим, Наталією Гутман, маестро Саулюсом Сондецькісом. Особливими, сердечними були виступи з "видатними львів'янами". Кожен приїзд Олега Криси – свято: блискучий Юрій Башмет, вулканічний Олександр Слободяник, Марія Чайковська, концерти з братами Крисами, Которовичами, з Лідією Шутко і Богданом Каськівим. І завжди – витримка, сконцентрованість і сердечна доброта нашої Лесі створювали оптимальні умови для підготовки концерту.

Весна 1990 року, наш останній концерт. Чомусь так трапилося, що я перебував з Олександрою Пилипівною всі ті роки до кінця її роботи, і пішов разом з нею. Так повинно бути!

Сьогодні знаю – так працювати було щастям. Дякую.

Матис Вайцнер.

Р. С. Вірю – наша справа живе!

*Ліон, Франція
2014*





*Історичне фото першого складу оркестру 1959-1960 рр.
 1 скрипки: Діана Москвіт-Савко, Юрій Березін, Матіс Вайцнер;
 2 скрипки: Ріта Коновала, Еся Шац;
 віолончель – Борис Осокін: альт – Жанна Скринник.
 Солісти: Ася Грица, Тіна Лапсюк, Зоя Кобищан*

середа, 28 грудня
1960 р.

КАМЕРНИЙ ОРКЕСТР СТУДЕНТІВ

муз. керівник доц. **ДЕРНАЧ О. П.**

УЧАСТЬ БЕРУТЬ:

Березін	Дроща	Литвинова	Семно
Бодан	Каськів	Мамінонова	Сиринний
Бороздін	Кобищан	Москвіт	Стернюк
Вайцнер	Коновалова	Осокін	Фунділер
Гірський	Лапсюк	Ріфман	Шац
Грица			Шейкін

Програма з творів
АНТОНІО ВІВАЛЬДІ
Партію органа вик. **Конотоп**

Початок о 20 год. Вхід вільний

Афіша першого концерту Камерного оркестру студентів, 1960 р.

НЕДІЛЯ
29
грудня 1963 р.

ЛЬВІВСЬКА ДЕРЖАВНА КОНСЕРВАТОРІЯ
ІМ. М. В. ЛИСЕНКА
(вул. С. П. Бачка, 5)

НЕДІЛЯ
29
грудня 1963 р.

СТУДЕНТСЬКЕ НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО

КОНЦЕРТ

КАМЕРНОГО ОРКЕСТРУ

Й. С. БАХ

В ПРОГРАМІ:

Концерт для 2-ох скр.
Виконує: студент
М. Вайцнер **М. Зельманович**

Арія „Як будеш ти..“
Арія з кантати 21 „Сильозі зітхання“
„Аве Марія“
Виконує: студ. вокал
Марія Байко

Арія для віолончелі
Вик. Х. Ноллеса

Арія для скрипки
Вик. Б. Каськів

Концерт для 3-х фортепіано
Виконують: студ. ансамбль
О. Шпет **О. Нолла** **К. Хучуа**

Керівник оркестру
доц. **О. П. ДЕРНАЧ**

Початок о 20 год. Вхід вільний.

Концерт 1963 р.

**КОНЦЕРТНІ ВИСТУПИ
ЛЬВІВСЬКОГО КАМЕРНОГО ОРКЕСТРУ
ПІД КЕРУВАННЯМ О. П. ДЕРКАЧ
1959–1990**

1959

16 травня. Зал консерваторії. Концерт студентського наукового товариства. 2 відділ. Виступ камерного оркестру. В програмі твори Й. С. Баха і А. Вівальді.

1960

28 грудня. Великий зал консерваторії. Програма з творів А. Вівальді.

1963

29 грудня. Великий зал консерваторії. Студенське наукове товариство. Музика Й. С. Баха. Солісти: Матис Вайцнер, Марко Зельманович, Богдан Каськів (скрипка), Марія Байко (вокал), Харитина Колесса (віолончель), Оксана Шпот, Оксана Попіль, Кето Хучуа (фортепіано).

8 грудня. Великий зал консерваторії. Студенське наукове товариство. Програма концерту не збереглася.

1965

Травень. Концертний зал філармонії. Солісти Олександр Ейдельман і Кето Хучуа (фортепіано). В програмі – В. А. Моцарт.

1970

2 квітня. Будинок культури, м. Стрий. Солісти В'ячеслав Цайтц (гобой), Ніна Руденко, Матис Вайцнер, Харитина Колесса, Тетяна Карпатська (вокал). В програмі твори Г. Ф. Генделя, Л. Боккеріні, Дж. Перголезі, А. Вівальді.

26 грудня. Органний зал ЛОЛПІ. Солісти Х. Колесса, М. Вайцнер, Т. Карпатська, Сергій Євдокімов (скрипка), Володимир Гінзбург (гобой). В програмі – Й. С. Бах, А. Вівальді, Дж. Саммартіні.

1971

7 січня. Концертний зал філармонії. Солісти Гідон Кремер, Тетяна Грінденко – скрипки, Х. Колесса, Т. Карпатська.

14 травня. Органний зал ЛОЛПІ. Солісти: Одарка Вошак (арфа), В. Цайтц (гобой).

17 березня. Концертно-органний зал. Звіт колективів консерваторії.

16 травня. Міжнародний фестиваль „ІХ Дні камерної музики” м. Ланьцут, Польща. В програмі – Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель, М. Колесса.

1 листопада. Великий зал консерваторії. Солісти Любов Чайковська (скрипка), Неоніла Богданова (флейта), Тамара Поліщук (вокал), Лідія Шутко (скрипка), Матис Вайцнер. В програмі – А. Вівальді "Пори року" (вперше у Львові), Й. С. Бах.

1972

26 квітня. Органний зал. Солісти Г. Кремер, Т. Грінденко, Т. Поліщук. В програмі – Дж. Перголезі, А. Марчелло, Дж. Тореллі, Й. Гайдн, Й. С. Бах.

1973

17 березня. Органний зал. Концерт-звіт. Солісти Самуїл Дайч (орган), Л. Шутко, Х. Колесса. В програмі Г. Ф. Гендель, Дж. Перголезі, Й. С. Бах.

20 травня. Органний зал. Хор середньої спеціальної музичної школи ім. С. Крушельницької. Диригент – Сергій Амбарцумян. В програмі – Дж. Перголезі „Стабат Матер”.

12 листопада. Актовий зал Університету ім. І. Франка. Солісти Богодар Которович (скрипка). Богдан Каськів (скрипка), Харитина Колесса, Олег Кудряшов (флейта), Наталія Кметь (арфа). В програмі – А. Вівальді, Г. Телеман, В. Моцарт, Г. Галинін, Я. Ряетс, М. Скорик.

1974

січень. Концертний зал філармонії, м. Львів, м. Ужгород. Соліст Г. Кремер, Т. Грінденко.

23 березня. Малий зал консерваторії ім. П. Чайковського, м. Київ. Повторення програми з 12 листопада 1973 р.

Грудень. Авторський концерт з творів М. Колесси. Сюїта "В горах".

27 грудня. Концертний зал філармонії. Солісти Ганна Дашак (сопрано), В. Цайтц. В програмі – Г. Гендель, Й. Гайдн („Прощальна симфонія”), М. Скорик.

1975

- 19 червня.* Органний зал. Солісти С. Дайч, М. Вайцнер, Віра Вайцнер (клавесин), Б. Каськів, Х. Колесса. В програмі – Ж. Б. Рамо, Ф. Пуленк.
24 грудня. Органний зал. Звітний концерт. Солісти С. Дайч, М. Вайцнер, А. Микитка, В. Заранський, В. Вайцнер, Х. Колесса.

1976

- 29 листопада.* Будинок кіно, м. Київ. Концерт-звіт учбових закладів мистецтв. В програмі – Х. В. Глюк.

1977

- 31 березня.* Органний зал. Солісти В. Цайтц, А. Липник (баритон). В програмі – А. Вівальді, Дж. Перголезі, Й. Бенда.
20 квітня. Органний зал. Соліст Олег Криса (скрипка). В програмі – В. А. Моцарт.

1978

- 14 травня.* Міжнародний фестиваль „XVI Дні камерної музики“, м. Ланьцут, Польща. В програмі – М. Ділецький, М. Скорик, Дж. Перголезі, Х. В. Глюк, І. Стравінський.
26 травня. Органний зал. Солісти О. Криса, Федір Дружинін (альт). В програмі – В. А. Моцарт.
18 грудня. Концертний зал філармонії. Солісти Ксенія Кноре (фортепіано), В. Гінзбург (гобой). В програмі – А. Вівальді, Т. Альбіноні, О. Респігі, В. А. Моцарт.

1979

- 23 січня.* Концертний зал філармонії. Камерний концерт з творів С. Людкевича (до 100-річчя від дня народження).
12 листопада. Концертний зал філармонії. Солістка Віра Горностаєва (фортепіано).

1980

- 15 січня.* Концертний зал філармонії. Соліст Юрій Башмет (альт). В програмі – Г. Ф. Телеман, А. Гофмайстер, Й. Гайдн.
червень. Олеський замок. В програмі – Х. В. Глюк, А. Вівальді, Ф. Гендель, В. А. Моцарт.
10 грудня. Концертний зал філармонії. Солісти В. Співаков (скрипка), Ю. Башмет, І. Беркович (фортепіано). В програмі – Й. С. Бах, В. А. Моцарт.

1981

10–15 лютого. Малий зал консерваторії ім. П. І. Чайковського, Центральний будинок Армії, Москва. В програмі – Й. С. Бах, Х. В. Глюк, М. Колесса, Д. Шостакович.

14–15 березня. Концертний зал філармонії. Солісти Олег та Богдан Криси, Богодар та Олег Которовичі, диригент Саулюс Сондецькіс. В програмі – А. Вівальді „Гармонійне натхнення”.

17 травня. Органний зал. Хорова капела «Дударик». Солісти Л. Божко, Н. Свобода, В. Ігнатенко. В програмі – твори Й. С. Баха (кантата № 21)

5 червня. Домініканський собор. Солісти О. та Б. Криси, Б. та О. Которовичі, Валерій Полухін (гітара), диригент С. Сондецькіс. В програмі – А. Вівальді.

27–28 червня. Будинок органної музики. Органно-хоровий концерт. В програмі – М. Ділецький, В. А. Моцарт, Л. Керубіні.

30 серпня. Палац „Україна”, Київ. Солісти О. та Б. Криси, Б. та О. Которовичі, диригент С. Сондецькіс. В програмі – А. Вівальді.

1 вересня. Будинок органної і камерної музики, Київ. Органно-хоровий концерт. Камерний хор Володимир Іконника, диригент С. Сондецькіс. В програмі – інструментальна музика і „Глорія” А. Вівальді.

24 вересня. Концертний зал філармонії. Соліст Олександр Слободяник (фортепіано). В програмі – Х. В. Глюк, В. А. Моцарт, Дж. Самартіні. Диригент – Ісаак Паїн.

9 грудня. Малий зал консерваторії ім. П. І. Чайковського, м. Київ. Соліст Богдан Дашак (фортепіано) В програмі – Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель, А. Кореллі, Х. В. Глюк, О. Тактакішвілі.

1982

21 січня. Концертний зал філармонії. Солістка В. Горностаєва. В програмі – В. А. Моцарт, Й. Гайдн.

16 травня. І Музичний фестиваль "Віртуози країни". Концертний зал філармонії. Литовський камерний оркестр і Львівський камерний оркестр. Солісти О. Криса, Т. Грінденко. Диригент Юозас Домаркас. В програмі – А. Шнітке, П. Чайковський.

19 травня. І Музичний фестиваль "Віртуози країни", Подвір'я Палацу Потоцьких. Нічні серенади. Солісти – М. Вайцнер, А. Микитка, В. Заранський, Х. Колесса, В. Гінзбург.

20 травня. I музичний фестиваль "Віртуози країни". Концертний зал філармонії. Соліст О. Криса. В програмі – А. Кореллі, І. Стравінський, А. Вівальді.

5 грудня. Концертний зал філармонії. Солісти Ігор Ойстрах (скрипка), Наталія Зерцалова (фортепіано). В програмі – Г. Ф. Телеман, Й. Гайдн, В. А. Моцарт.

1983

27 квітня. Концертний зал філармонії. Солісти Жанна Микитка (фортепіано), Мирослав і Соломія Корчинські (блок-флейти). В програмі – Г. Ф. Телеман, Й. С. Бах, Л. Боккеріні.

травень. II музичний фестиваль „Віртуози країни”, концертний зал філармонії. Солісти В’ячеслав Полянський, Юрій Бонь. (фортепіано). В програмі – А. Бальдан, К. Сен-Санс, А. Кореллі, Я. Ряетс.

7 травня. II музичний фестиваль 'Віртуози країни". Домініканський собор. Солістка Ірма Калнціємі (клавесин). В програмі – Й. С. Бах, Л. Боккеріні.

8 травня. II музичний фестиваль „Віртуози країни". Подвір'я Палацу Потоцьких, „Нічні серенади". Солістка Т. Грінденко.

1–10 листопада. Будинок органної і камерної музики, м. Київ. I Всеукраїнський конкурс камерних ансамблів і оркестрів.

1984

17 травня. III музичний фестиваль „Віртуози країни". Італійське подвір'я історичного музею. Соліст Б. Которович.

19 травня. III музичний фестиваль "Віртуози країни". Подвір'я Палацу Потоцьких. Солісти – М. Вайцнер, А. Микитка, В. Заранський, Х. Колесса, В. Гінзбург. В програмі – Й. Гайдн, Е. Елгар, Л. Боккеріні, С. Людкевич.

13 травня. Будинок органної музики. Концерт до 25-річчя створення оркестру. Солісти Н. Свобода (сопрано), М. Вайцнер, С. Дайч, А. Микитка, Х. Колесса. Диригент Юрій Луців. В програмі – Й. Гайдн, А. Кореллі, А. Вівальді.

12 листопада. Будинок органної музики. Соліст Ю. Башмет (альт), Л. Божко, В. Цайтц. Програма до 300-річчя з дня народження Г. Ф. Генделя.

1985

квітень. Домініканський собор. Концерт з творів Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя.

13 травня. IV музичний фестиваль „Віртуози країни”. Концертний зал філармонії. Соліст – О. Криса.

18 травня. IV музичний фестиваль „Віртуози країни”. Музей українського мистецтва. Й. С. Бах – „Музичний дарунок”. Солісти М. Вайцнер, В. Вайцнер, А. Микитка, Х. Колесса, В. Заранський, Василь Жолубак, Адріан Фединський (контрабас)

1986

22 березня. Концертний зал філармонії. Солістка Наталія Гутман (віолончель). В програмі – Й. Гайдн.

11 травня. V музичний фестиваль „Віртуози країни”. Олеський замок. Солісти Олексій Любімов та Любов Любімова (клавесин).

1987

13 травня. VI музичний фестиваль „Віртуози країни”. Італійське подвір'я палацу Корнякта.

травень. Концертний зал філармонії. Звітний концерт студентів і колективів консерваторії. В програмі – Е. Елгар, М. Скорик.

4 грудня. Великий зал консерваторії. Вечір музики Д. Скарлатті. Солістка Л. Божко.

23 грудня. Органний зал. Солісти М. Вайцнер, С. Дайч, А. Микитка, Я. Мигаль (віолончель). В програмі твори П. Локателлі, А. Вівальді, К. Дітерсдорфа, Г. Генделя, В. А. Моцарта.

1988

17 травня. VII музичний фестиваль „Віртуози країни”. Концертний зал філармонії. Солісти – Л. Божко, В. Ігнатенко, В. Гореліков. В програмі твори Й. С. Баха („Кофейна кантата”).

26 листопада. Музей українського мистецтва. Фестиваль оперного мистецтва ім. С. Крушельницької. Солісти Оксана Кровицька (сопрано), Борис Міхеєв (мандоліна). В програмі твори українських та італійський композиторів.

24 грудня. Органний зал. Добровинний концерт у фонд допомоги потерпілим від землетрусу у Вірменії. Учасники і програма концерту від 26 листопада.

1989

3 травня. Зал республіканського шахового клубу.

Концерт до 30-річчя заснування оркестру.

26 грудня. Музей українського мистецтва. Добродічний концерт у Фонд української культури. Солістка О. Кровицька (сопрано).

1990

8 квітня. Домініканський собор. Й. Гайдн – „Сім слів Ісуса Христа”.

17 грудня. Домініканський собор. Пам'яті академіка Д. Сахарова. Й. Гайдн „Сім слів Ісуса Христа”.



ЧЕТВЕР 2 квітня 1970 р.

Міністерство культури УРСР
Львівська державна консерваторія ім. М. В. Лисенка
(вул. Ст. Банди, 5)

СТРИЙСЬКИЙ МІСЬКИЙ БУДИНОК КУЛЬТУРИ
УНІВЕРСИТЕТ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПРИ ЛЬВІВСЬКІЙ КОНСЕРВАТОРІЇ

КОНЦЕРТ

УЧАСНИКИ КОНЦЕРТУ:
КАМЕРНИЙ ОРКЕСТР СТУДЕНТІВ
Художній керівник — асистент **О. ДЕРНАЧ**
Солоїсти:
к. н. асистент **В. ЦАЙЦ** (скрипка)
ст. викладач **Х. КОЛЕССА** (виїмаючий)
к. н. асистент **Н. РУДЕНКО** (виїмаючий)
ст. викладач **Т. НАРПАТСЬКА** (виїмаючий)

СТУДЕНТСЬКИЙ АНСАМБЛЬ БАНДУРИСТІВ
Художній керівник — к. н. асистент **В. ГЕРАСИМЕНКО**
Солоїст — студент **Р. БОЙКО** (скрипка)
Директор — викладач **Т. КОНОВАТ**
Голова дирекції — викладач **В. ГЕРАСИМЕНКО**

ВХІД ВЛЮБЛЕНИЙ

Органний зал ЛОЛПІ
14 травня 1970 р.

КОНЦЕРТ КАМЕРНОГО ОРКЕСТРУ
Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка
Художній керівник оркестру — асистент

ОЛЕКСАНДРА ДЕРНАЧ

ПРОГРАМА:

Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ — Концерт тріо № 10 — Концерт для органа та оркестру	Ф. САМАРТІНІ Л. БОННЕРІНІ — Скерцо — Концерт для віолончелі та оркестру
СОЛІСТКА О. ВОЩАН — Концерт для сопрано та оркестру	СОЛІСТКА Х. КОЛЕССА — «Реквієм» — Хвіст
СОЛІСТ В. ЦАЙЦ — Концерт для органа та оркестру	СОЛІСТКА Т. НАРПАТСЬКА — Концерт «Диско» з танцю «Дорога річка»
СОЛІСТ С. ДАЙЧ	СОЛІСТ М. ВАЙЦЕР

ПОЧАТОК о 20 год.

Органний зал ЛОЛПІ
26 квітня 1972 р.

КОНЦЕРТ КАМЕРНОГО ОРКЕСТРУ
Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка
Художній керівник — в. о. професора **Олександра ДЕРНАЧ**
СОЛІСТИ — лауреати Міжнародних конкурсів

ТЕТЯНА ГРІНДЕНКО та **ГІДОН КРЕМЕР**

ПРОГРАМА:

ПЕРЮПЕЗ МАРЧЕЛЛО — Концерт № 4 — Концерт для сопрано Виконав: Тетяна Грінденко з оркестром — Концерт для двох сопрано Виконав: Тетяна Грінденко та Гідон Кремер з оркестром	ГАЙДН — Концерт для сопрано і чимбалів Виконав: Гідон Кремер та Тетяна Грінденко БАХ — Арія Петра і серенада «Лурдес» на Матусівку Виконав: Гідон Кремер та Тетяна Грінденко БАХ — Концерт для двох сопрано Виконав: Тетяна Грінденко та Гідон Кремер з оркестром
--	--

Контра. проводиться

ПОЧАТОК о 20 год.

Афіші концертів
Камерного оркестру
під керівництвом
Олександри Декач –
1970–1972 рр.

Вівторок 26 грудня 1966 р.

Івано-Франківська державна філармонія

26 грудня 1966 р.

КОНЦЕРТ

СТРУННОГО КВАРТЕТУ ВИКЛАДАЧІВ

Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка

Олександра ДЕРКАЧ (I-а скрипка) **Зенон ДАШАК** (II-а скрипка)

Богдан КАСЬКІВ (I-а альт) **Харитина КОЛЕССА** (II-а альт)

За участю лауреата Міжнародного конкурсу

Олега КРИШТАЛЬСЬКОГО (фортепіано)

ПРОГРАМА:

I. Шопен — Квартет № 13
II. Шопен — Квартет № 2
III. Шостакович — Фортепіанний квінтет

Початок о 20 год.

Львівська державна ордену Леніна консерваторія ім. П. І. Чайковського

СЕРЕДА 10 грудня 1967 року

МАЛИЙ ЗАЛ

НАЗУСТРІЧ

50-РІЧЧЮ ВЕЛИКОГО ЖОВТНЯ

КАМЕРНИЙ КОНЦЕРТ

ВИКЛАДАЧІВ ЛЬВІВСЬКОЇ КОНСЕРВАТОРІЇ ім. М. В. ЛИСЕНКА

ВИКОНАВЦІ:

Лауреат Міжнародного конкурсу

ОЛЕГ КРИШТАЛЬСЬКИЙ (фортепіано)

ОЛЕКСАНДРА ДЕРКАЧ (I-а скрипка) **БОГДАН КАСЬКІВ** (II-а скрипка)

ЗЕНОН ДАШАК (I-а альт) **ХАРИТИНА КОЛЕССА** (II-а альт)

ОЛЕКСАНДР ЩЕГЛОВ (виолончель)

ПРОГРАМА:

I. ВІДПІЛ
II. ВІДПІЛ

І. ШОПЕН — «Фортепіанний квінтет»
II. ШОПЕН — Квартет № 13
III. БОРІСЬКИЙ — Фортепіанний секстет

Початок о 20 год.

ПОНЕДІЛОК 1 грудня 1970 р.

Міністерство культури УРСР

Львівська державна консерваторія ім. М. В. Лисенка (вул. Ст. Бокса, 5)

ПОНЕДІЛОК 1 грудня 1970 р.

МАЛИЙ ЗАЛ

ДРУГИЙ КОНЦЕРТ

ІЗ ЦИКЛУ КВАРТЕТІВ

БЕТХОВЕНА

В ПРОГРАМІ:

квартети оп. 18 № 4, 5, 6

ВИКОНАВЦІ:

квартет викладачів Львівської консерваторії

ОЛЕКСАНДРА ДЕРКАЧ (I скрипка) **БОГДАН КАСЬКІВ** (II скрипка)

ЗЕНОН ДАШАК (I альт) **ХАРИТИНА КОЛЕССА** (II альт)

ПОЧАТОК о 20 год.

ВІХІД ВІЛЬНИЙ

ЧЕТВЕР 21 грудня 1972 р.

Міністерство культури УРСР

Львівська державна консерваторія ім. Лисенка (вул. Ст. Бокса, 5)

ЧЕТВЕР 21 грудня 1972 р.

МАЛИЙ ЗАЛ

До 50-річчя утворення СРСР

КАМЕРНИЙ КОНЦЕРТ

з творів радянських композиторів

ВИКОНАВЦІ: Квартет консерваторії

в. о. професора **ОЛЕКСАНДРА ДЕРКАЧ** (I скрипка) професор **ЗЕНОН ДАШАК** (II скрипка)

ст. викладач **БОГДАН КАСЬКІВ** (I альт) ст. викладач **ХАРИТИНА КОЛЕССА** (II альт)

в. о. доцента **ОЛЕКСАНДРА ЛЕВИЦЬКА** (фортепіано) викладач **АННА СТАНЬО** (фортепіано)

ПРОГРАМА:

I. ВІДПІЛ II. ВІДПІЛ

М. Спирин — Тріо «Речитатив та рондо»
М. Колесса — Фортепіанний квінтет
А. Сальманов — Квартет № 6

Афіші струнного квартету викладачів
26.12.1966, 10.05.1967, 1.06.1970, 21.12.1972



*В перерві репетиції з І. Ойстрахом.
Малий зал консерваторії, 5 грудня 1982 р.
В. Заранський, М. Вайцнер, У. Любицька, І. Ойстрах,
Т. Зерцалова, О. Деркач, діти – Володя Микитка, Аліса Вайцнер*



*І Всеукраїнський конкурс камерних оркестрів, Київ, 1983 р.
Одарка Вошак, Олександра Деркач,
Віра Вайцнер, Матис Вайцнер,
Артур Микитка, Володимир Заранський*



*Після концерту Анни Станько та Лідії Шутко
13 листопада 1986 р. –
А. Станько, О. Деркач, Л. Шутко*



*Після концерту Аліси Вайцнер –
Віра і Матис Вайцнери, Олександра Деркач,
Тетяна Слюсар, Аліса Вайцнер, 1989 р.*



*Святкування 30-річчя Камерного оркестру. Львів, Шаховий клуб, 3 травня 1989 р.
Внизу: Я. Мигаль, В. Заранський, М. Вайцнер, А. Микитка, В. Жилін, І. Турканик, Ю. Женчур,*



Святкування 30-річчя Камерного оркестру. Львів, Шаховий клуб, 3 травня 1989 р.

СТАТТІ І РЕЦЕНЗІЇ

1959–1990

1. Паламарчук О. Звітують композитори Львова. *Радянська культура*. 1965. № 1. 7.01. С. 3.
2. Фільц Б. Монументальні теми камерних творів. *Культура і життя*. 1970. № 2. 4.01. С. 3.
3. Павлишин С. Львівський камерний. *Культура і життя*. 1970. 31 трав.
4. Павлишин С. Виступає Львівський камерний (по концертних залах). *Вільна Україна*. 1970. 2 черв.
5. Pajdak I. Lancut pod znakiem muzyki. *Widnokrog (dodatek do czasopisma «Nowiny Rzeszowskie*. 1971. № 21. 22 maja.
6. Каліберда С. Концерти Гідона Кремера. *Ленінська молодь*. 1974. № 6. 12 січ.
7. Jaroszewicz J. Wiosna w Lancucie. *Perspektywy*. 1978. № 23. 9 czerwca.
8. Колбин Д. Музыка всех времен. *Львовская правда*. 1978. 14 июня
9. Іванова С. Грає львівський камерний. *Вільна Україна*. –1978. № 254. 27.12. С. 4.
10. Савицька Л. 3 творів двох Моцартів. *Вільна Україна*. 1978. № 114. 7.06. С. 4
11. Хараз Л. Музыка – детям. *Львовская правда*. 1978. № 91. 4.05. С. 4
12. Швець Н. У пошуках власного шляху. *Вільна Україна*. 1979. 11 берез.
13. Швець Н. Львівський камерний. *Музыка*. 1979. № 3.
14. Швець Н. Урочистий звіт досягнень. *Вільна Україна*. 1979. 17 листоп.
15. Мазепа Л. На юбилейных торжествах. *Советская музыка*. 1979. № 6. С. 83–84.
16. Романюк П. Консерваторський камерний. *Культура і життя*. 1980. 17 січ.
17. Романюк П. Гармонійний всесвіт Камерної. *Ленінська молодь*. 1980. 31 січ.
18. Швець Н. Консерваторський камерний. *Советская музыка*. 1980. Ч. 1.
19. Толочко Л. Незвичайний концерт. *Ленінська молодь*. 1980. 7 черв.
20. Лебедев Г. Два вечера. *Советская культура*. 1980. Август.
21. Церлюк-Аскадская С. Музыка яркая, вдохновенная. *Львовская правда*. 1981. 17 марта.

22. Малявський Ю. Пісні возз'єднаного краю. *Вільна Україна*. 1981. № 238. 13.12. С. 1
23. Малявський Ю. Солодка мить визнання (творчий звіт музикантів і співаків Львівської консерваторії у Москві). *Вільна Україна*. 1981. № 35. 17.02. С. 4
24. Назар О. Нагорода за творчість// *Ленінська молодь*. 1981. № 62. 23.05. С. 3
25. Олексенко М. Брати – скрипалі. *Вільна Україна*. № 56. 15.03. С.4
26. Савчак В. Від Москви до Карпат. *Ленінська молодь*. 1981. № 21. 17.02. С. 1–2
27. Кашкадамова Н. Під музику Вівальді. *Ленінська молодь*. 1982. 23 січ.
28. Швець Н. Львів фестивальний. (Про І фестиваль музичного мистецтва „Віртуози країни“). *Вільна Україна*. 1982. 26 трав.
29. Церлюк-Аскадская С. „И в залах, и под открытым небом“. *Львовская правда*. 1982. № 99. 23.05. С. 4.
30. Якубяк Я., Самотос Н. Уроки „Віртуозів“. Щоденник мистецтв. *Вільна Україна*. 1984. 12 черв.
31. Вафья Ю. 25 лет служению музыке. *Советская музыка*. 1984. № 2.
32. Чаплин Х. В фонд мира. *Львовская правда*. 1984. 15 июня.
33. Романюк П. Тисячний виступ. *Культура і життя*. 1984. № 40. 2 жовт.
34. Коноварт У., Твердохліб Г. Вічна музика геніїв. *Ленінська молодь*. 1985. 16 квіт.
35. Самотос Н. 50 концертів Віртуозів. *Вільна Україна*. 1985. 25 трав.
36. Храмов Г. „Серенады солнечного мая“. Послесловие к фестивалю искусств „Виртуозы страны“. *Львовская правда*. 1986. 24 мая.
37. Мисько Р. На сцені – майбутні митці. *Ленінська молодь*. 1987. 14 трав.
38. Осокіна Е. Дивертисмент з морозцем. *Ленінська молодь*. 1987. 29 груд.
39. Швець Н. Традиційний Львівський (фестиваль „Віртуози країни“). *Музика*. 1988.4.5.
40. Швець Н. Віртуози країни. *Культура і життя*. 1988. 31 лип.
41. Лаский И. Чародеи музыки. *Львовская правда*. 1990. 4 февр.
42. Рясный М. Души, согретые музыкой. *Львовская правда*. 1990. 15 апр.



ЛЕСЯ ДЕРКАЧ І ЛЬВІВСЬКИЙ СТРУННИЙ КВАРТЕТ

В українській інструментальній ансамблевій музиці нині сформувалася нова школа виконавства, що вирізняється високою професійною майстерністю, своєрідною манерою гри, визначеністю художньо-технічних прийомів, а головне – специфічними національними рисами. Важко переоцінити внесок Лесі Деркач у розвиток українського скрипкового мистецтва другої половини ХХ століття. Її ім'я яскравою зіркою засяяло в сузір'ї жіночих імен, де, поміж інших – співачки С. Крушельницька, О. Бандрівська, М. Сабат-Свірська, піаністки – Л. Колесса, Г. Левицька, композиторка С. Лукіянович-Туркевич, що подарували світові мистецькі надбання галицької культури. Серед них достойне місце посідає Леся Деркач – прекрасний музикант – скрипалька й ансамблістка, яка залишила глибокий слід у мистецькому житті краю і стала його легендою. Олександра Пилипівна Деркач – талановитий педагог, яка підготувала собі надійну зміну, рафіновану школу львівських скрипалів. Чільне місце у її творчій біографії має також камерно-інструментальне ансамблеве виконавство, яке вона плекала особливо ретельно. Партнерами Лесі Деркач в ансамблевій грі (тріо, квартет, квінтет, секстет) в різний час постають прекрасні піаністи – Роман Савицький, Меланія Байлова, Іда Поляк, Звенислава Левицька, Михайло Брандорф, Марія Роговська, Марія Крих, Олег Криштальський, органістка і піаністка Віра Бакеева, скрипалі – Богдан Каськів, Вадим Стеценко, Олександр Вайсфельд, альтисти – Зенон Дашак, О. Жовтюк, Л. Оленич, віолончелісти – Петро Пшеничка, Харитина Колесса, Володимир Третяк, Олександр Тищенко, арфістка Вікторія Полтарєва, композитор Стефанія Лукіянович. Особливу увагу, любов і майстерність Леся Деркач впродовж тридцяти років надавала Львівському камерному оркестрові, згодом іменованому “Академія”, створеному за її ініціативою (1959), який і сьогодні торує шлях школи вищої камерної майстерності.

Леся Деркач понад десять років поспіль була постійною виконавицею партії першої скрипки у Львівському струнному квартеті, в якому разом із нею грали чудові музиканти: Богдан Каськів (скрипка), Зенон Дашак (альт), Харитина Колесса (віолончель). Колектив було засновано в 1965 році при Львівській консерваторії ім. В. М. Лисенка (сьогодні – Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка). Всі учасники першого складу ансамблю – високопрофесійні музиканти-солісти – напрочуд вдало проявили себе в новому творчому амплуа – ансамблевому музикуванні. Саме розповідь про цей колектив та участь у ньому славної скрипальки Лесі Деркач постає основною метою даної статті.

Для наших спостережень і висновків плідним виявився метод комплексних досліджень різних жанрів (М. Гордійчука, М. Загайкевич, А. Терещенко, Л. Пархоменко), різних історичних періодів у розвитку національної школи (Н. Герасимова-Персидська, Л. Корній, Л. Кияновська). Методологічним орієнтиром для висвітлення питань інтерпретації, форми, драматургії стали праці українських та російських музикознавців: Н. Горюхіної, В. Москаленка, В. Медушевського, К. Аджимова, Д. Благое, М. Мільмана, Р. Давидяна, Л. Гінзбурга та інших.

Важливо зазначити, що в кожному регіоні України, що через різні історичні обставини мали свої традиції культурного розвитку, створювалися камерні інструментальні колективи, для яких властивими були і певна репертуарна політика, і своєрідність виконавської манери. Панорама їх гастрольно-концертного життя позначалася не лише мірою інтенсивності, а й суттєвою зміною художньо-естетичних орієнтирів. Камерно-інструментальне музикування, як і мистецтво загалом, в роки ідеологічного диктату зазнало значних втрат. Однак, саме в цій елітарній сфері музичної культури більше, ніж у пісенному, хоровому, оперному жанрах, збереглося найголовніше – гуманістична сутність.

Дебют Львівського струнного квартету, створеного за ініціативою професора Зенона Дашака, відбувся в грудні 1965 року і став достойним продовженням давніх традицій ансамблевого музику-

вання, започаткованих у Львові видатним польським скрипалем Каролем Ліпінським. Творча діяльність колективу суттєво пожвавила мистецьке життя Галичини, згуртувавши у Львові прекрасних камералістів. Чудовий спогад про цей незабутній час знаходимо у піаніста Олега Криштальського: *“Коли до консерваторії прийшов працювати Зенон Дашак (а він був пристрасним шанувальником саме камерної музики), то одразу створив квартет і, власне завдяки йому, у Львівській консерваторії почав існувати квартетний клас, а сам він став квартетистом. До складу квартету тоді входили: Леся Деркач, Богдан Каськів, Зенон Дашак та Харитина Колесса. То був розкішний квартет”* [6, с. 96–97]. До речі, ніхто з учасників Львівського струнного квартету не облишив своєї педагогічної діяльності, всі продовжували працювати професорами і викладачами Львівської державної консерваторії імені М. В. Лисенка. Колектив ансамблю завжди перебував у вирі тогочасного мистецького життя, і, можливо, завдячуючи саме постійному спілкуванню із творчою молоддю, що стало одним із стимулів його творчої активності.

Рецензії на виступи новоствореного колективу, які не забарилися з’явитися на сторінках преси, були щедрі на високі оцінки і, звичайно, привернули увагу шанувальників камерно-інструментального музикування до цього колективу. Адже жанр камерного музикування вважається чи не найскладнішим серед інших, бо вимагає від музикантів-виконавців “тонкої відточеної майстерності, а слухачам відкривають великі глибини краси і музики”, – так зазначає у своїй статті Я. Сорокер [8], підкреслюючи важливість і необхідність діяльності колективу.

Коротко про творчі здобутки учасників квартету. **Олександра Деркач**, і як виконавиця, і як педагог (в її класі здобули освіту 60 скрипалів) завжди була прикладом для талановитої молоді. Учасниця Республіканського (1945) та Всесоюзного конкурсів, заслужений діяч мистецтв України. Закінчила ВМІ ім. М. Лисенка (клас проф. О. Москвичіва) і Консерваторію ім. М. Лисенка. Викладач і професор Консерваторії і Музичної школи ім. С. Крушельницької від 1946 року, першовиконавиця численних творів галицьких композиторів

С. Людкевича, А. Солтиса, А. Кос-Анатольського, Р. Сімовича. Тривалий час (1973–1986) Леся Деркач очолювала кафедру камерного ансамблю Львівської консерваторії ім. М. Лисенка.

Богдан Каськів, вихованець львівської (клас проф. П. Макаренка, Д. Легкера) та московської (клас проф. Д. Циганова) скрипових шкіл весь свій талант і високий професіоналізм передавав своїм вихованцям, а їх понад 60, де з-посеред інших Ігор Пилатюк, Петро Терпелюк, Сергій Бурко, Артур Микитка, Володимир Заранський, Ореста Когут, Тетяна Сиротюк.

Зенон Дашак як педагог-альтист виховав ціле гроно альтистів, серед них лауреати та дипломанти республіканських та міжнародних конкурсів, заслужені та народні артисти, доктори та кандидати мистецтвознавства. Зокрема, в числі випускників Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського (1951–1965 рр.) та Львівської консерваторії ім. М. В. Лисенка (1965–1990 рр.) зустрічаємо імена знаменитих альтистів сучасності, таких як Юрій Хохлов, Анатолій Венжега, Євген Лобуренко, Генадій Фрейдін, Дмитро Комонько, Анатолій Петров, Броніслав Шуцький, Дмитро Гаврилець, Ольга Тимофеева та багато інших.

Харитина Колесса, особливого обдарування віолончелістка, лауреат Всеукраїнського конкурсу віолончелістів, здобула освіту у Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка (клас Є. Е. Шпіцера) та в Московській консерваторії (клас професора М. Л. Ростроповича). Як виконавець Х. Колесса вважається редактором, активною пропагандисткою, першовиконавицею численних творів західноєвропейських та українських композиторів, зокрема С. Людкевича, М. Колесси, А. Кос-Анатольського, Д. Задора, І. Вимера, С. Станковича, М. Скорика, В. Камінського, В. Кікти, О. Козаренка. Як педагог з величезним стажем праці у Львівській консерваторії ім. М. В. Лисенка Х. Колесса користується високим авторитетом, ініціює та організовує концерти-звіти викладачів та студентів, неодноразово виступає в статусі члена журі конкурсів музикантів-виконавців. Серед випускників класу Харитини Колесси – І. Вайзер, М. Лещишин, М. Головін, Я. Шимонова.



*Харитина Колесса (віолончель), Зенон Дашак (альт),
Богдан Каськів (2 скрипка), Леся Деркач (1 скрипка)*

Львівські камералісти вже у шістдесяті роки ХХ ст. зарекомендували себе як окрема творча одиниця – Львівський струнний квартет. Музикознавча преса жваво реагувала на появу цікавого струнного квартету. “Складно говорити про індивідуальний почерк новоствореного колективу. Однак вже сьогодні можна зауважити, що йому краще вдаються ліричні і жанрові образи”, – зазначає І. Волинський [2, с. 156]. У їх виконанні на сценах Львова та інших областей України звучали твори М. М’яковського, А. Філіпенка, Д. Шостаковича. В програмі камерного концерту з циклу “Радянська музика за 50 років” до квартету долучився також піаніст Олег Криштальський, дружні стосунки якого з колективом склалися значно раніше, у творчій атмосфері роботи над інтерпретацією фортепіанних квінтетів Ф. Шуберта, Й. Брамса та інших авторів. “Перші наші виступи, – згадував О. Криштальський, – були з квінтетом Д. Шостаковича, далі з квінтетом Й. Брамса, іншими камерними творами різних композиторів. Коли ми готували квінтет Ц. Франка, один з учасників квінтету захворів, тому згодом ансамбль розпався. З квінтетом ми досить багато концертували: твори, з якими ми гастролювали, той час я дуже часто згадую і вважаю, що це було одним з найбільших моїх задовольнень у власній виконавській кар’єрі” [6, с. 98]. Період становлення Львівського струнного квартету позначений сміливим входженням колективу до нового репертуару, що ґрунтувався на кращих зразках західно-

європейської класики та надбаннях сучасної, зокрема української музики, що стало пріоритетною ознакою колективу. У роботі над першовиконанням Секстету В. Барвінського (Варіації на власну тему і фінал-коломийка для фортепіано, двох скрипок, альту, віолончелі та контрабасу), партію фортепіано виконував піаніст Олег Криштальський, а також у різний час – З. Стернюк та Ж. Пархомовська.



*О. Деркач (скрипка), Б. Каськів (скрипка),
З. Левицька (фортепіано), З. Дашак (альт),
Х. Колесса (віолончель), О. Щеглов (контрабас)*

Стабільність виконавського складу і насичена концертна діяльність сприяли ретельному шліфуванню виконавської культури, вдосконаленню ансамблевої гри, знаходженню кожним власної творчої манери. Вже на другому році входження струнного квартету в мистецький світ камерно-інструментального ансамблевого виконавства, в залі Львівської філармонії відбувся концерт, в якому прозвучали Фортепіанний квінтет Д. Шостаковича (партія фортепіано Звенислава Левицька), Квартет М. Колесси, Квінтет С. Прокоф'єва. "Вміння музикантів струнного квартету і артистів філармонії К. Геннела (кларнет), В. Цайтца (гобой), О. Щеглова (контрабас) продемонструвати регістрово-тембральні можливості інструментів,

передати драматизм виконуваних полотен", – підкреслила музикознавець З. Лежанська, відзначаючи особливо творчу атмосферу концертного вечора у Львові (1967).

Велика заслуга музикантів Львівського струнного квартету у тому, що вони, володіючи об'ємним репертуаром, який охоплює творчість як західноєвропейських композиторів – Дж. Б. Перголезі, Л. ван Бетховена, М. Равеля, так і російських – Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва, М. М'яковського, зуміли привернути увагу спільноти до новаторських здобутків вітчизняних композиторів, зокрема С. Людкевича, М. Колесси, В. Барвінського, Б. Лятошинського.

Шанувальники камерного музикування вже в травні 1967 року мали змогу почути у їхній інтерпретації Фортепіанний квінтет Д. Шостаковича, Квартет № 13 М. М'яковського і Фортепіанний Секстет В. Барвінського (партію контрабасу блискуче виконав Олександр Щеглов). Цікаво довідатися, що особливі епізоди концертного життя колективу були пов'язані з виконанням камерно-інструментальних творів Василя Барвінського. *"Цей твір, так як і інші композиції Барвінського, – зазначав Олег Криштальський, – у Львові виконувати не дозволяли (це був кінець 50-х років). А в Києві якраз в цей час проходив Пленум Спілки композиторів України, на який ми були запрошені, де нам дозволили виконати цей твір. Учасниками секстету були З. Дашак, Б. Каськів, Х. Колесса, О. Лучанко, Л. Деркач і я. Після цього виступу в Києві ми багато гастролювали з цим твором, зокрема по центральній Україні. Я поєднував участь у камерному ансамблі із сольними виступами, тому цей період у мене був дуже насиченим. Інколи бувало таке, що я сьогодні грав у Львові квінтет Брамса, а завтра вже мав грати сольний концерт у Харкові, що було досить складно, однак мені такий ритм і таке поєднання сольної та камерної діяльності дуже допомагали та надихали"* [6, с. 98].

Географія концертно-гастрольної діяльності Львівського струнного квартету вже з перших років свого існування щораз розширювалася: на період 10–12 квітня 1967 року припадають виступи колективу в концертних залах Донецька, Черкас, Києва, згодом в листопаді цього ж року – афіші анонсували їхні концерти в Дрогобичі, Самборі, Івано-Франківську [11, с. 135].

Про класичну спадщину, що, зазвичай, постає найсерйознішим випробуванням для кожного професійного ансамблевого колективу, позначеного особливою силою художнього впливу на слухача, львів'яни дбали з особливим пієтетом. Адже, *"в інструментальній камерній музиці, як вищій сфері зосередження музикального, композитор добивається максимуму впливу (не зовнішнього) при строгій обмеженості засобів"* – зазначав Б. Асаф'єв [1, с. 213].

Подією музичного життя Львова стало виконання струнних квартетів Л. ван Бетховена, що вважаються вершиною ансамблевої творчості. Масштабні полотна, підготовлені в короткий термін, ще раз підкреслили високу працелюбність всіх учасників колективу. В програмі першого концерту бетховенського циклу, що відбувся у квітні 1969 року, на сцені Львівської консерваторії прозвучали Квартети № № 1–3, а в другому (1.06.1970, Львівська консерваторія) – № № 4–6 оп.18. Звернення до спадщини Л. ван Бетховена засвідчує високий виконавський рівень Львівського струнного квартету, що дозволяв їм долати найскладніші технічні труднощі, виявляючи колосальні художньо-інтерпретаційні можливості ансамблю.

Роль першого скрипаля в квартеті, при всій рівнозначності партій все ж є провідною. Адже перший скрипаль має бути найініціативнішим інтерпретатором: саме він веде за собою ансамбль. Якості Олександри Деркач – концертуючої скрипальки з відповідним ресурсом тембральності та динамічності звучання інструменту, багатогранністю виконавської манери становили цінний набуток для ансамблю. Енергія і наполегливість цієї непересічної особистості передавалися іншим музикантам квартету, щораз подивляючи своєю відданістю камерній музиці. *"Олександра Деркач, – як згадує Богдан Каськів, – володіла якимось неприродним магнетизмом. ... чого тільки не було переграно у ті роки!"* [7, с. 39–40].

Репертуар Львівського струнного квартету щоразу поповнювався малознаними творами квартетної музики: концертне життя здобули камерні полотна, які рідко звучали не лише у Львові, а й в інших містах України. Відмінною стильовою рисою львівського колективу вважалося бажання піднімати глобальні твори і вміння

успішно вирішувати найсерйозніші мистецькі проблеми. Квартет наполегливо готувався до участі у мистецьких імпрезах: став активним учасником Лекції-концерту на тему: *“Музиканти – вихованці Львівської консерваторії”*, що відбувся 23 жовтня 1967 року у Львові. У програмі Фестивалю мистецтв *“Львівська золота осінь”* (4.11.1967) львів'яни і гості міста мали змогу почути інтерпретацію Фортепіанного квінтету Д. Шостаковича в інтерпретації Львівського струнного квартету (партія фортепіано – О. Криштальський).



*Леся Деркач (1 скрипка), Богдан Каськів (2 скрипка),
Олег Криштальський (фортепіано), Зенон Дашак (альт),
Харитина Колесса (віолончель)*

Львівські камералісти неодноразово виступали на сценах Київської консерваторії, Харківського і Донецького інститутів мистецтв, Київської філармонії, в численних музеях, соборах і церквах України. Так, наприклад, наприкінці 1969 – початку 1970-х років Львівський струнний квартет у складі: О. Деркач (1 скрипка), О. Вайсфельд (2 скрипка), З. Дашак (альт), Х. Колесса (віолончель) у Будинку композиторів (Київ) озвучив “Поєму” І. Мартона для струнного

квартету. В концертній програмі “Тиждень музичного мистецтва Ленінграду” (Ленінград, 1972) у виконанні львів’ян з великим успіхом прозвучав Квартет ленінградського композитора В. Салманова.

У сімдесятих роках ХХ століття концертне життя колективу вирізняється яскраво вираженою просвітницькою діяльністю. Мистецька активність львів’ян була спрямована на пропаганду світової камерної музики, як класичної, так і сучасної. У 1978 році Львівський струнний квартет ініціював цикл концертів, що проходив під рубрикою *„Творчість композиторів сучасного радянського Львова”*.

Відчуття потреби свого мистецтва щораз надихало музикантів до вдосконалення виконавської майстерності, опанування репертуаром, стремлінням до нових художніх обривів. На концертах завжди панувала мистецька атмосфера: львів’яни дотримувалися принципу творчого діалогу композиторського і виконавського стилів. Аудиторія у безпосередньому спілкуванні з камералістами, зворушена правдивістю і емоційністю виконання, слухала музику затамувавши подих.

До фонду Львівського радіо колектив здійснив записи цілого ряду творів, де серед інших: Квартети М. М’яковського, А. Філіпенка, Д. Шостаковича та ін. Оскільки Леся (Олександра) Деркач як камералістика не обмежувала себе участю лише у складі Львівського струнного Квартету, то серед архівних записів зустрічаємо виконання Фортепіанного квінтету (соль мінор) та Фортепіанний секстет В. Барвінського, які виконали З. Левицька (фортепіано), О. Деркач (1 скрипка), О. Вайсфельд (2 скрипка), О. Жовтюк (альт), О. Тищенко (віолончель), де у Секстеті до них приєднався контрабасист О. Щеглов. Колективом зроблено також запис інтерпретації “Меланхолійного вальсу” С. Людкевича в транскрипції для фортепіанного квінтету, де грали: М. Брандорф, О. Деркач, А. Гольдберг, В. Стеценко, П. Пшеничка.

Від 1977 року за пульт першої скрипки Львівського струнного квартету сіла учениця Лесі Деркач – Лідія Шутко*.

* Впродовж тривалого творчого життя ансамбль зазнав численних змін у

Львівський струнний квартет, що здобув славу одного з найпопулярніших камерних ансамблів України означеного періоду, безумовно, спричинився до подальшого утвердження високопрофесійних засад квартетного жанру, його національної самобутності та інтелектуальної заангажованості. Мистецтвознавці, висвітлюючи виконавську майстерність провідного квартетного ансамблю Галичини, в критичних статтях та рецензіях неодноразово особливу увагу загострювали на спільності естетичних уподобань артистів, органічному синтезі індивідуальних рис і художніх світоглядів виконавців, пріоритеті певних художніх смаків, співпраці з певним колом виконавців і композиторів, роботі із творчою молоддю.

Визначаючи роль і значення професора Лесі (Олександри) Пилипівни Деркач, багаторічної виконавиці партії першої скрипки Львівського струнного квартету, пріоритетною рисою якого можна вважати вміння тонко реагувати на дух часу і ті глибинні переміни, що супроводжували складне і багатогранне буття суспільства, ми намагалися створити відносно об'єктивну картину динаміки розвитку колективу, в середовищі якого талановита мисткиня впродовж більше як десяти років реалізовувала своє обдарування. Адже, за словами Лесі Деркач, *“камерна музика сповнена вишуканої образності, витонченої інтелектуальності, неперевершеної внутрішньої гармонійності та злагодженості, а це робить її особливо співзвучною сокровенним ідеалам людей...”* [9, с. 10].

виконавському складі, зокрема, від 1984 партію 1 скрипки виконує Б. Каськів; 2-а скрипка – Т. Шуп'яна, а від 1991 – Т. Сиротюк; альт – Горбачевська. Для виконання ансамблів нетрадиційного складу до Львівського струнного квартету залучались інші музиканти, як-от: М. Байко (вокал); О. Брикса, Ю. Женчур, Л. Оленич (альт); О. Журова, З. Залицяйло, Ю. Ланюк, Я. Мигаль, Р. Фесюк (віолончель); В. Жолубак, Ю. Смирнов (флейта); В. Цайтц (гобой); К. Геннел, Ю. Кровицький (кларнет), О. Лучанко (контрабас).

Література

1. Асаф'єв Б. Русская музыка XIX и начала XX века. Л.: Музыка, 1968. 323 с.
2. Волинський І. Музиканти из Львова. М.: Советская музыка, 1967. № 6. С. 156.
3. Дика Н. Квартетне виконавство у Львові. *Музична україністика: сучасний вимір* : зб. наукових статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента Академії мистецтв України Алли Терещенко. Ред.-упор. М. Ржевська. Київ; Івано-Франківськ : Видавець Третяк І. Я., 2008. Вип. 2. С. 304–312. (ГМФЕ ім. М. Т. Рильського).
4. Дика Н. Львівський струнний квартет. Українська музична енциклопедія. Том 3. К., 2011. [Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України]. 627 с.
5. Кияновська Любов. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX-XX ст. Тернопіль: СМП «Астон», 2000. 339 с.
6. Криштальський Олег. Спогади : науково-публіцистичне видання. Упорядник та редактор Тарас Дубровний. Львів, 2010. 131 с.
7. Сиротюк Т. Богдан Каськів. Творчий портрет. Львів: Видавництво Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, 2011. 96 с.
8. Сорокер Я. «Львівський квартет». Рецензія з архіву Богдана Каськіва.
9. Стефанишин Лідія. Олександра Деркач – епоха української камерної музики. Поступ. 2000, 6 червня. С. 8–10.
10. Сторінки історії Львівської державної музичної академії імені М. В. Лисенка. Львів: Сполом, 2003. 253 с. (ЛДМА ім. М. В. Лисенка). До 150-річчя заснування Академії.
11. Хронограф творчого шляху Олега Романовича Криштальського. Олег Криштальський. Спогади. Матеріали. (до 70-річчя від дня народження). Ред.-упорядник Наталія Кашкадамова. Львів, 2000. Наукові збірмк ВДМІ імені М. Лисенка. Вип. 3. С. 127–148.



Алла Терещенко (Київ, Україна)

**ВИДАННЯ, ЩО НЕ ЗАЛИШАЄ БАЙДУЖИМ
(про монографію-альбом
«Львівський камерний оркестр 1959–2012»)***



Львів. Дороге серцю місто, де не лише примхливі абриси дахів і вежі катедр, а й кожен камінчик на Замковій горі, кожна стежка на Кайзервальді промовляють до тебе таємничою мовою спогадів. Місто, що прекрасне завжди – в золоті листопаду, в мареві дощу, у срібній сніговій заметілі. У такому обрамленні закарбувалися в пам'яті роки навчання в консерваторії, ті далекі шістдесяті, що вселяли вселенську надію на щасливі зміни, а властивий творчій молоді креатив набирав шаленого прискорення.

* Друкується за: Терещенко Алла. Видання, що не залишає байдужим (про монографію-альбом «Львівський камерний оркестр 1959–2012». *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка* / гол. ред. Ігор Пілатюк, наук. ред.-упоряд. Ніна Дика. 2015. Випуск 34: Виконавське мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. ISSN 2310-0583



Алла Терещенко

Цього разу спомини зродила монографія-альбом, нове репрезентативне видання, присвячене Львівському камерному оркестру «Академія», що недавно відсвяткував своє п'ятдесятиріччя. Жадібно гортаю сторінки – скільки знайомих імен, облич, незабутніх епізодів студентського життя! Які пам'ятні фотографії – моїх однокласників в музичній школі-десятиріччі, однокурсників в консерваторії, друзів, товаришів, колег. Консерваторія, тоді ще на вулиці Чайковського, велика концертна зала, що тоді здавалася в оренду філармонії, а ми, студенти, могли відвідувати не лише концерти, а й репетиції виконавців та колективів, що приїжджали до Львова з усіх республік колишнього Союзу та з-за кордону. Живе звучання музики стало важливою складовою нашого майбутнього мистецького досвіду.

Серед багатьох колективів, що наприкінці п'ятдесятих виступали на головній музичній сцені Львова, був і Московський камерний оркестр Рудольфа Баршая, в якому грало багато молоді. Успіх цього колективу був нечуваним, концерти і спілкування з «баршаївцями» стали справжнім святом, особливо були збуджені їх мистецтвом студенти-струнники. Тоді й зародилася у них думка-мрія: «а чим ми гірші!» Першою її висловила Діна Москвіт, а ще принесла тодішньому проректорові Арсенію Миколайовичу Котляревському, авторитет якого у всіх новаторських проектах був беззаперечним, із власної бібліотеки кілька партитур барокової музики для камерного оркестру. З того все й почалося. Ідею підхопила професура кафедри: професор Дмитро Лекгер, тогочасний ректор Зенон Дашак, який домігся офіційного затвердження статусу новоствореного колективу, блискуча скрипалька Олександра Деркач, яку запросили його очолити.

Йшли роки, мінявся склад оркестру: колишні студенти вже стали доцентами та професорами, однак продовжували виступати, поряд із здібною студентською молоддю. В оркестрі й сьогодні грають сту-

денти та педагоги і молоді здібні музиканти, грають своє мистецтво в атмосфері постійного вдосконалення і пошуків. Оркестр змужнів, набрав нових обертонів. На зміну Олександрі Пилипівні його керівником стає її випускник, прекрасний скрипаль Матис Вайцнер, який від початку і 30 років поспіль, як і всі у цьому колективі, працював безоплатно, за покликом душі. Керівниками і концертмейстерами Львівського камерного в різні часи були також Володимир Заранський та Артур Микитка, який і сьогодні є одним із очільників цього колективу. Його постійними солістами виступали віолончелістка Харитина Колесса, клавесиністка Віра Вайцнер, арфістка Одарка Вошак, гобоїст Слава Цайтц, скрипалі Лідія Шутко, Михайло Стріхарж, Володимир Заранський, Артур Микитка, Богдан Каськів, Тіна Лапсюк, Петро Дроща, піаністи Олександр Ейдельман, Кето Хучуа, Тереса Старух, органіст Самуїл Дайч, вокалісти Людмила Божко, Володимир Ігнатенко, Ніна Тичинська, Тетяна Карпатська та багато інших.

Подією для міста стали виступи колективу з колишніми львів'янами, світовими зірками: Сергієм Ейдельманом, Олегом Крисою, Юрієм Башметом, Олександром Слободяником, а також із знаменитими музикантами світового культурно-мистецького простору: скрипалем Гідоном Кремером, піаністами Вірою Горностаєвою, Віктором Третьяковим, диригентом Саулюсом Сондецькісом й іншими. Так складався цей елітарно-вишуканий і, водночас, напрочуд демократичний колектив.

Швидко спливали роки, і от на порозі – полудень віку. Духовний клімат Львова, творча атмосфера в консерваторії, тепер вже Львівській національній музичній академії, сприяли розвитку колективу. За плечима чимало перемог на фестивалях і конкурсах, десятки реалізованих творчих задумів, сотні концертів. Від 2005 львівський камерний одержав нову назву – *«Академія»*, що якнайкраще акцентує традиційно існуючий в колективі нерозривний зв'язок освітніх проблем і високохудожньої академічної творчості. В оркестрі вже нові учасники і нові керівники – фанатично відданий цьому колективу, чудовий музикант, концертмейстер Артур Микитка, художній керівник – відомий композитор Мирослав Скорик. За диригентським пультом – талановитий керманіч, автор багатьох цікавих

творчих проєктів, ректор Львівської музичної академії, скрипаль Ігор Пилатюк. Сьогодні на концертних афішах «Академії» вже чимало нових прізвищ, з оркестром грають молоді лауреати багатьох міжнародних конкурсів: Анастасія та Назарій Пилатюк, Остап та Юрій Шутко, Анна Савицька, Жанна Микитка, Андрій Карп'як. З оркестром працюють диригенти Юрій Луців, Ярема Колесса, Юрій Бервецький, Кирило Карабиць (Україна), Саулюс Сондецкіс (Литва), Роман Ревакович (Польща).

До ювілейної дати вийшла друком альбом-монографія, видання досить нетрадиційного синтетичного жанру, що поєднало, як в кінематографі, відеоряд та Літопис, докладну розповідь про історію, досягнення та сьогодення колективу, творчі біографії його учасників, програми найбільш пам'ятних концертів, відгуки слухачів та критики. Вражає обсяг фотоматеріалу: старі, чорно-білі, переважно «любительські фотки», на яких учасники-фундатори ще зовсім юні, а далі – вони, вже в старшому віці, в оточенні своїх учнів, дітей; професійно бездоганні портрети в кольорі, колективні фото – на львівських пленерах, в розкішних інтер'єрах соборів і палаців – вдома і на гастролях; моменти репетицій, радісних зустрічей друзів після концертів, афіші різними мовами світу, численні дипломи, нагороди, подяки.

Окрім авторів – Артура Микитки та Ігоря Пилатюка, в Літописі-розповіді, природно, беруть участь львівські музикознавці: Люба Кияновська, її науково вивірений і по-журналістськи яскравий матеріал прелюдійно вводить до основного викладу монографії, а також Стефанія Павлишин, Наталія Швець-Савицька, Ірина Чернова-Строй, Ліда Мельник та інші, чий розгорнуті фрагменти рецензій органічно доповнюють основний плин переказу. У викладі матеріалу активно є також участь артистів колективу – дуже теплі й цікаві спогади надали авторам Харитина Колесса, Діна Москвіт-Савко, Матис Вайцнер й інші. Долучили свої враження про оркестр також численні гастролери, учасники концертів, музиканти світової слави, серед них – Олег Криса, Гідон Кремер, Юрій Башмет, Богодар Которович, Юрій Баршай, Саулюс Сондецкіс та інші.

Значний інтерес у цій книзі становлять так звані додатки. Їх багато, їм належить майже третина основного тексту. Додатки включають і повний перелік усіх учасників оркестру (побіжно нагадаю, що альтистку Литвинову звали Інна, а прізвище одного із віолончелістів – Олексій Бороздін), і ретельно відновлений і належно паспортизований перелік всіх, починаючи від 1960 року, концертів колективу, а також звукозаписів його програм (у музичній редакції Львівського радіо, на телебаченні, платівках, компактдисках тощо). Врешті, наведено весь колосальний репертуар оркестру, що охоплює не лише камерну оркестрову творчість композиторів майже всіх країн світу, не лише спеціально скомпоновані для цього колективу композиції львівських та інших українських композиторів, а й численні переклади та аранжування для оркестру творів світової музики різних жанрів. З цього переліку дізнаємося, яку насправді титанічну роботу для поповнення репертуару оркестру протягом багатьох років здійснював його художній керівник, композитор Мирослав Скорик, який, окрім авторських творів, скомпонованих саме для цього колективу, зробив величезну кількість досконалих транскрипцій світової та вітчизняної класики, а також сучасної музики. До цієї роботи в різний час долучалися також інші львівські композитори, теоретики, виконавці: Віктор Камінський, Артур Микитка, Ярема Якуб'як, Роман Стельмашук, Богдан Бонковський та інші.

Окремо подано досить об'ємну бібліографію (328 позицій) авторських статей і рецензій про оркестр (наведений наприкінці Літопису список джерел, що дублюється в бібліографії, видається зайвим). Так само, як і невеличка сода видання, що містить короткі уривки з газетних і журнальних статей з оцінкою роботи оркестру. І хоча в науковому апараті додатків, на жаль, не завжди враховано сучасні вимоги, за змістом вони, безумовно, становлять значний інтерес. І не лише для загалу читачів, на яких врешті і розраховане видання, але й для науковців, майбутніх дослідників камерного виконавства, зокрема й прекрасного львівського оркестру *«Академія»*. Адже 50 – це лише полудень віку. Постійне оновлення колективу забезпечує йому вічну молодість. Попереду – пора подальшого розквіту та нових творчих звершень.

КАМЕРНИЙ СВІТ ЛЕСІ ДЕРКАЧ*

У мистецькому житті галицького краю глибокий слід залишила прекрасна музикант – скрипалька, ансамблістка, педагог Леся Деркач (1924–2004). Важко переоцінити її внесок у розвиток українського скрипкового мистецтва другої половини ХХ століття. Ім'я Лесі (Олександрри) Деркач яскравою зіркою засяяло в сузір'ї жіночих імен, де поміж інших – співачки С. Крушельницька, О. Бандрівська, М. Сабат-Свірська, піаністки – Л. Колесса, Г. Левицька, композиторка С. Лукіянович-Туркевич, що подарували світові мистецькі надбання галицької культури. Серед них Олександра Пилипівна Деркач – талановитий педагог, яка підготувала собі надійну зміну, рафіновану школу львівських скрипалів.

Для наших спостережень і висновків плідним виявився метод комплексних досліджень різних жанрів (М. Гордійчука, М. Загайкевич, А. Терещенко, Л. Пархоменко), різних історичних періодів у розвитку національної школи (Н. Герасимова-Персидська, Л. Корній, Л. Кияновська). Методологічним орієнтиром для висвітлення питань інтерпретації, форми, драматургії стали праці українських та російських музикознавців: Н. Горюхіної, В. Москаленка, В. Медушевського, К. Аджемова, Д. Благого, М. Мільмана, Р. Давидяна, Л. Гінзбурга та інших.

Через історичні обставини в кожному регіоні України, який мав свої традиції культурного розвитку, створювалися камерні інструментальні колективи. Для яких властивими були і певна репертуарна політика, і своєрідність виконавської манери. Панорама їх

* Друкується за: Ніна Дика. Камерний простір Лесі Деркач. *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика, Кіно*. Чис. 1 (53) / голов. ред. Г. Скрипник; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. С. 87–96 (заг. обсяг: 124 с.) [доповнено]. ISSN 1728-6875.

<https://search.app/3zswRjyfSasMkyay8>

<http://jnas.nbu.gov.ua>

<https://sm.etnolog.org.ua>

гастрольно-концертного життя позначалася не лише мірою інтенсивності, а й суттєвою зміною художньо-естетичних орієнтирів. Камерно-інструментальне музикування, як і мистецтво загалом, в роки ідеологічного диктату зазнало значних втрат. Однак, саме в цій елітарній сфері музичної культури більше, ніж у пісенному, хоровому, оперному жанрах, збереглося найголовніше – гуманістична сутність.

23.10.2014 ЧЕТВЕР 19:00
Львівська національна музична академія ім. Миколи Лисенка
Будинок органної та камерної музики
(вул. Бандери, 1)

До 90-річчя від дня народження

 *Лесі
Деркач*

Матіс ВАЙЦНЕР та його друзі
у складі камерного оркестру Лесі Деркач

Марк БУШКОВ скрипка (Бельгія)
Лауреат міжнародних конкурсів в Монреалі (Гран-Прі) і Брюсселі

У програмі твори К. Ф. Е. Баха, К. В. Глюка, Ф. Мендельсона

ВХІД ВІЛЬНИЙ!

Афіша Концерту до 90-річчя Олександри Деркач, 23 жовтня 2014 року

Вшанування пам'яті Олександри Пилипівни Деркач (1924-2004) – Людини, що стала легендою, охопило серію концертних вечорів на різних сценах Львова. Матис Вайцнер та його друзі у складі камерного оркестру Лесі Деркач, який сьогодні іменується

«Академія», започаткували ювілейну ходу мистецькою імпрезою – Концертом *«До 90-річчя від дня народження Лесі Деркач»*, що відбувся 23 жовтня 2014 року в концертному залі Будинку органної та камерної музики міста Львова. В цей вечір зі вступним словом про Олександру Пилипівну Деркач, яка *«вирізнялася своєю відданістю професії, ставленням до улюбленої справи всього свого життя – камерного мистецтва»*, виступив ректор Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Ігор Пилатюк.

Зі сцени лунала музика К. Ф. Е. Баха та К. В. Глюка у виконанні музикантів, які колись пройшли школу вищої камерної майстерності в оркестрі Лесі Деркач: Матиса Вайцнера, Артура Микитки, Володимира Заранського, Лілі Слюсар-Гратилю, Ірини Корній, Олега Настюка, Юрія Бішко, Оксани Зінько, Михайла Крижанівського, Вадима та Вероніки Педоричів, Галини Корінець, Тараса Менцінського, Ярослава Мигалья, Адріана Фединського. Після виконання Львівським Камерним Оркестром першого твору до слова було запрошено керівника і концертмейстера Львівського камерного оркестру від 1960 до 1990 рр., випускника класу скрипки О. П. Деркач, Почесного професора ЛНМА імені М. В. Лисенка, скрипаль Матиса Вайцнера. Спеціальним гостем цього річного ювілейного вечора постав Лауреат Міжнародних конкурсів у Монреалі і Брюсселі скрипаль Марк Бушков (Бельгія). У виконанні М. Бушкова і Львівського Камерного Оркестру прозвучав Концерт № 2 Фелікса Мендельсона-Бартольді, а на *“bis”* скрипаль виконав ще два полотна – Сонату № 5 Ежена Ізаї для скрипки-соло і власну композицію *«Молитву-присвяту»*.

Згодом львівські афіші анонсували концертний вечір *“На пошану Олександри Деркач – скрипальки, професора, заслуженого діяча мистецтв України, багатолітнього завідувача кафедри камерного ансамблю та квартету, засновника і керівника Львівського камерного оркестру”* (до 90-річчя від дня народження), який зініціювали дві провідні кафедри Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка – кафедра камерного ансамблю та квартету і кафедра скрипки. В пам’ятний вечір 3 грудня 2014 року численна слухацька

аудиторія переповнила Малий зал Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. В концертній програмі натхненно прозвучали твори західноєвропейських та українських композиторів у виконанні талановитої студентської молоді. Вступне словом проголосила кандидат мистецтвознавства, доцент Вікторія Андрієвська, випускниця Олександри Пилипівни Деркач класу скрипки.

Міністерство культури України
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка
Кафедра камерного ансамблю та квартету
Кафедра скрипки
Малий зал

3 грудня
2014 р.
середа

До 90-річчя
від дня народження

*На пошану
Олександри
Деркач*



*– скрипальки, професора,
заслуженого діяча мистецтв України,
багаторічного завідувача кафедри
камерного ансамблю та квартету,
засновника і керівника
Львівського камерного ансамблю*

Виконавці – студенти Академії

Вступне слово – кандидат мистецтвознавства,
доцент Вікторія Андрієвська

Початок о 17:00 год

*Афіша Концертного вечора «На пошану Олександри Деркач»,
3 грудня 2014 року*

Незабаром, 5 грудня 2014 року, впродовж вечора “*Стежками Лесі Деркач – камералістки*”, зініційованого кафедрою камерного ансамблю та квартету Львівської національної музичної академії

імені М. В. Лисенка, що відбувся в концертній салі Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові, слухачі насолоджувалися творами українських композиторів з репертуару Лесі Деркач у виконанні викладачів та студентської молоді ЛНМА імені М. В. Лисенка.

Міністерство культури України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Кафедра камерного ансамблю та квартету
Музично-меморіальний музей Соломії Крушельницької у Львові
(вул. Соломії Крушельницької, 23)

П'ятниця,
5 грудня 2014 року
Початок о 14:00 год.

До 90-ліття від дня народження
Олександри Пилипівни Деркач
(07.12.1924 – 28.02.2004)



СТЕЖКАМИ ЛЕСІ ДЕРКАЧ – КАМЕРАЛІСТКИ

Твори українських композиторів
прозвучать у виконанні викладачів
та студентської молоді
ЛНМА імені М. В. Лисенка

Вступне слово і ведуча концерту –
кандидат мистецтвознавства,
доцент Ніна ДИКА



*Афіша Концертного вечора “Стежками Лесі Деркач – камералістки”
в Музично-меморіальному музеї Соломії Крушельницької у Львові,
5 грудня 2014 року*

Ведуча концертної програми кандидат мистецтвознавства, доцент Ніна Дика, розповідаючи про дивовижну галицьку мисткиню і її творчість, намагалася перетворити цей вечір у концерт-вражень.

Приємною несподіванкою для всіх присутніх стало озвучення (на компакт-диску) в інтерпретації Лесі Деркач (скрипка) та Іди Поляк (партія фортепіано) “Серенади” тв. 37 Миколи Лисенка з “Альбому літа 1900” і “Скерцо” (“Квочка”) Станіслава Людкевича (обидва у перекладі Д. Лекгера).

Урочиста Академія з нагоди 90-х роковин від дні народження Олександри Пилипівни Деркач відбулася 10 грудня 2014 року у Великому залі ЛНМА імені М. В. Лисенка і стала логічним підсумком ювілейних святкувань.

Середа,
10 грудня 2014 року
Початок о **18:00** год.

Міністерство культури України
Львівська національна музична
академія імені М. В. Лисенка
(вул. О. Нижанківського, 5)

Великий зал



*Урочиста
Академія*

з нагоди 90-х роковин
від дня народження
скрипальки, професора,
Заслуженого діяча мистецтв України,
багаторічного завідувача
кафедри камерного ансамблю і квартету,
засновника Львівського
камерного оркестру

Олександри Пилипівни ДЕРКАЧ

Презентація книги про О. Деркач

КОНЦЕРТ

за участю Лідії Шутко, Олександра Козаренка,
Оксани Андрейко, Анни Станько, Тетяни Слюсар,
Тараса Менцінського, Василя Заціхи, Петра Довганя,
Львівського камерного оркестру «АКАДЕМІЯ»,
керівники Мирослав Скорик і Артур Микитка,
диригент Ігор Пилатюк

Запрошуємо!

*Афіша Урочистої Академії з нагоди 90-х роковин від дня народження
Олександри Пилипівни Деркач, 10 грудня 2014 року*

Чільне місце в Урочистій академії було відведено презентації книги: *Леся Деркач – скрипалька, камералістка, педагог у наукових дослідженнях та спогадах*. *

Цікаві біографічні відомості про Лесю Деркач і її батька є у спогадах скульптора Євгена Дзиндри, написані автором упродовж двох останніх років життя [5, с. 893]. Ці матеріали якнайповніше розкривають перед читачем світ галицького музичного мистецького життя з пошуками і здобутками, з переживаннями, втратами, перемогами...

Література

1. Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века Л. : Музыка, 1968. 323 с.
2. Вольнский И. Музыканты из Львова. *Советская музыка*. 1967. № 6. С. 156.
3. Дика Н. Квартетне виконавство у Львові. *Музична україністика: сучасний вимір*: зб. наукових статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента Академії мистецтв України Алли Терещенко. Ред.-упор. М. Ржевська. Київ – Івано-Франківськ : Видавець Третяк І. Я., 2008. Вип. 2. С. 304–312. (ІМФЕ ім. М. Т. Рильського).
4. Дика Н. Львівський струнний квартет. *Українська музична енциклопедія*. Том 3. Київ, 2011. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. С. 223–224 (заг. обсяг: 627 с.).
5. Дзиндра Євген. Львів. Третє випробування. Спогади Євгена Дзиндри, скульптора (1982–1983). *Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка XX століття* : антологія. Упоряд. Р. М. Яців. Ч. 3. Львів: Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України; Простір-М, 2019. С. 883–899 (заг. обсяг: 960 с.).
6. Кияновська Любов. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль: СМП «Астон», 2000. 339 с.
7. Олег Криштальський. Спогади : науково-публіцистичне видання. Упорядник та редактор Тарас Дубровний. Львів, 2010. 131 с.
8. Микитка Артур. Львівський камерний оркестр. 1959–1999. Львів: Світло й Тінь, 2000. 110 с.
9. Сиротюк Т. Богдан Каськів. Творчий портрет. Львів: Видавництво Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка, 2011. 96 с.

* Детальніше про Урочисту Академію 10 грудня 2014 року та про презентацію книги про Лесю Деркач – див. статтю Ніни Дикої «Презентації книги» у цьому збірнику на с. 218.

10. Сорокер Я. «Львівський квартет». Рецензія з архіву Богдана Каськіва.
11. Стефанишин Лідія. Олександра Деркач – епоха української камерної музики. *Поступ*. Львів, 2000. 6 червня. С. 8–10.
12. Сторінки історії Львівської державної музичної академії імені М. В. Лисенка. Львів: Сполом, 2003. 253 с. (ЛДМА імені М. В. Лисенка). До 150-річчя заснування Академії.
13. Хронограф творчого шляху Олега Романовича Криштальського. В кн.: Олег Криштальський. Спогади. Матеріали (до 70-річчя від дня народження). Ред.-упорядник Наталія Кашкадамова. *Наукові збірки ВДМІ імені М. Лисенка*. Вип. 3. 2000. С. 127–148.
14. Леся Деркач – скрипалька, камералістка, педагог у наукових дослідженнях та спогадах. Автор ідеї і відп. ред. Артур Микитка, наук. ред.-упорядник Ніна Дика, гол. ред. Ігор Пилатюк. Львів: Видавець Тетюк Т. В., 2014. 328 с. з іл. і компакт-диском «Грає Олександра Деркач».



ПРЕЗЕНТАЦІЯ КНИГИ

«Леся Деркач – скрипалька, камералістка, педагог у наукових дослідженнях та спогадах»

Презентації книги «Леся Деркач – скрипалька, камералістка, педагог у наукових дослідженнях та спогадах» з компакт-диском «Грає Олександра Деркач»* було відведено чільне місце в Урочистій Академії (10 грудня 2014 року, Великий зал ЛНМА ім. М. В. Лисенка). Зі вступним словом про Олександру Пилипівну Деркач виступив ректор Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, професор, Народний артист України Ігор Пилатюк (ведучий ювілейного святкування), відзначаючи її «відданість професії, ставлення до улюбленої справи всього свого життя – камерного мистецтва».



*Виступ ректора Львівської національної музичної академії
імені М. В. Лисенка, професора, Народного артиста України
Ігоря Пилатюка*

* «Леся Деркач – скрипалька, камералістка, педагог у наукових дослідженнях та спогадах» / Автор ідеї і відп. ред. Артур Микитка, наук. ред.-упорядник Ніна Дика, гол. ред. Ігор Пилатюк. Львів: Видавець Тетюк Т. В., 2014. 328 с. з іл. і компакт-диском «Грає Олександра Деркач».

Про народження мистецького проекту і появу книжки розповів автор ідеї і відповідальний редактор професор, народний артист України Артур Микитка, який ґрунтовно розповів про ідею народження мистецького проекту і появу книжки. Від редакційної колегії слово мав доцент, кандидат мистецтвознавства Яким Горак.

Оскільки ініціатори і упорядники видання прагнули якнайкраще відтворити дух і атмосферу доби в часі якої жила і творила галицька скрипалька, тому чи не найважливішим завданням стало наповнення книжки матеріалами численних документальних архівів Львівської музичної академії імені М. В. Лисенка.



Ігор Пилатюк і Дмитро Колбін



Артур Микитка

Програма урочистостей гармонійно поєднала концертні виступи камерно-інструментальних ансамблів за участю Лідії Шутко (скрипка) і Олександра Козаренка (фортепіано), Оксани Андрейко (скрипка) і Анни Станько (фортепіано), Тараса Менцінського (віолончель) і Тетяни Слюсар (фортепіано) із виступами-спогадами сучасників Олександри Пилипівни Деркач – Артура Микитки, Вікторії Андрієвської, Дмитра Колбіна, Едуарда Ріфмана, Юрія Луціва.

У виконанні Львівського камерного оркестру «Академія» (керівники: Мирослав Скорик і Артур Микитка, диригент – Ігор Пилатюк) прозвучала Симфонія № 5 Карла Філіпа Емануїла Баха. Всіх об'єднала «камерна музика, яка, за твердженням Лесі Деркач, сповнена вишуканої образності, витонченої інтелектуальності, неперевершеної внутрішньої гармонійності та злагодженості, а це робить її особливо співзвучною сокровенним ідеалам людей...».



Едуард Ріфман



Юрій Луців



Вікторія Андріївська



Яким Горак



Ніна Дика і Андрій Манілов

Впродовж 1973–1986 рр. О. П. Деркач очолювала кафедру камерного ансамблю та квартету Львівської консерваторії ім. М. Лисенка.

Чудове поліграфічне видання (книжка у твердій палітурці, гарний дизайн обкладинки, тексти з чітким друком на якісному білому папері), безумовно, засвідчили особливо тепле відношення ініціаторів проекту до постаті талановитої краянки. Вступний розділ презентує автобіографію львівської скрипальки із докладно поданим її генеалогічним деревом (Р. Гречух), записами інтерв'ю з О. Деркач 1979 і 1980 років, зробленими О. Онуфрів і М. Кінасевич. Окремий розділ присвячено висвітленню постаті Лесі Деркач у наукових дослідженнях О. Палиці, Я. Горака, А. Микитки, Н. Дикої. Спогади рідних, друзів, колег, сподвижників та численних учнів О. Деркач складають левову частину друкованих матеріалів.

Редакційна колегія, готуючи видання до друку, свідомо залишила в текстах стиль і манеру висловлювання авторів спогадів – Матиса Вайцнера, Мирослава Скорика, Ігора Пилатюка, Вікторії Андрієвської, Єлени Бодіної, Валентини Лапсюк, Діани Савко-Москвіт, Богдана Каськіва, Марка Зельмановича, Ганни Менцінської, Едуарда Ріфмана, Тетяни Карпенко, Халіси Гумецької, Аліси Вайцнер, Олени Онуфрів, Марії Крих, Харитини Колесси, Володимира Заранського, В'ячеслава Цайтца, Саулюса Сондецкіса, Гідона Кремера, Тетяни Грінденко, Людмили Свірідової і Одарки Вошак (доньки Олександри Деркач).

На особливу увагу заслуговують статті Галі Левицької, Нестора Нижанківського, Василя Барвінського, Станіслава Людкевича, Романа Савицького, Йосифа Волинського, Марії Білінської, Лідії Мельник (опрацювання й упорядкування Ніни Дикої), друковані в періодиці та наукових виданнях.

Своєрідний фотолітопис епохи, в якій жила і творила Олександра Пилипівна Деркач, творять світлини і афіші із фотодокументів – з архівів, журналів та інших видань, зроблених аматорами та професіоналами впродовж її життя.

Компакт-диск «*Грає Олександра Деркач*» вміщує прекрасні інтерпретації творів західноєвропейських та українських компози-

торів у виконанні скрипальки Олександри Деркач як з фортепіано (партія фортепіано Іда Поляк), так і з Симфонічним оркестром львівської філармонії (диригент Ісаак Паїн), зокрема Ж. Массне *“Роздум”*; К. Дебюссі *“Повільний вальс”*; Е. Ельгара *“Капрічіо”*; К. Шимановського *Соната для скрипки і фортепіано* тв. 9, ре мінор; С. Людкевича *“Скерцо”* (*“Квочка”*) і Концерт для скрипки з оркестром; М. Лисенка. *“Серенада”* тв. 37 з *“Альбому літа 1990”*; М. Скорика Соната для скрипки і фортепіано № 1 (звукорежисер-акустик: Іван Огура – багатолітній учасник Камерного оркестру Львівської консерваторії імені М. В. Лисенка, заснованого Лесею Деркач).



*Виступ Львівського камерного оркестру «Академія»,
диригент – Ігор Пилатюк*



ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЕСІ ДЕРКАЧ У ЛЬВІВСЬКОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ (за матеріалами архівів і преси)

Опрацювання і упорядкування Ніни Дикої

Галя Левицька

ЛЕСЯ ДЕРКАЧ*

Лесі було мабуть не більше 7 літ, коли вона вперше виступила на одному із popisів Музичного Інституту ім. Лисенка. Всі, хто бачив і чув її тоді, були зворушені й захоплені видом дитини, її дрібоньких пальчиків, що пестили маленьку скрипку неначе цяцьку. Дуже рано було Лесі призначено перестати гратися по-дитячому. Добра фея, що в ясну годину вложила в колиску небуденний подарок, вимагала серйозності й завзяття. Леся працювала.

І ось небагато літ пройшло і перед нами скрипачка. Певність і вміння з якими Леся виступила на своєму першому речіталі 21-го березня ц.р., це не тільки талант, це доказ великого вкладу праці й серйозного підходу до діла. Можемо бути спокійні, що йдучи далі вибраним шляхом, Леся дійде до вершин, які суджені небагатьом виконавцям.



* Друкується за: Левицька Г. Леся Деркач. *Назустріч*. 1937. № 9. 1.05. С. 7.

МУЗИКА

ЛЕСЯ ДЕРКАЧ.

Лесі було мабуть не більше 7 літ, коли вона вперше виступала на одному із popisів Музичного Інституту ім. Лисенка. Всі, хто бачив і чув її тоді, були зворушені й захоплені видом дитини, її дрібненьких пальчиків, що пестили маленьку скрипку неначе цяцьку. Дуже рано було Лесі призначено перестати гратися по дитячому. Добра фея, що в ясну годину вложила в колиску небуденний подарок, вимагала серйозності й завзяття. Леся працювала.

І ось небагато літ пройшло і перед нами скрипачка. Певність і вміння з якими Леся виступила на своєму першому речіталі 21-го березня ц. р., це не тільки талант, це доказ великого вкладу праці й серйозного підходу до діла. Можемо бути спокійні, що йдучи далі вибраним шляхом — Леся дійде до вершин, які суджені небагатьом виконавцям.

Г. Левицька.

З КОНЦЕРТОВОЇ САЛИ

Леся Деркач

Ця 13-літня скрипачка — (ще нині учениця В. Муз. Інституту ім. Лисенка у Львові, класа проф. Москвичева) дала 21. III. свій власний скрипковий вечір — з нормальною концертною програмою. Бетовена — „Весняна“ соната, концерт Віотті та дрібніші твори віртуозного характеру авторів: Венявські, Ваціні, Губай і Франкер-Крайзлер.

У грі Лесі Деркач вичуваємо перш за все талант, музичальність — та повагу до робленого діла. Додаймо до цього гарний вишкіл, природні технічні „дані“ (головно незвичайне легке й природне „спікато“) та гарний тон — навіть на доволі поганенькій скрипці. Все це разом взятє накладає обов'язок на нашу суспільність серйозно зацікавуватися цим молодим музиком, який нині вже не тільки „подає надію“, але просто доказує, що має всі дані на те, щоби стати мистцем великого формату. Це останнє можливе тільки в одному із великих закордонних музичних середовищ, куди треба Лесі Деркач виїхати негайно, поки вона ще зможе сприяти найвищій щєблі свого скрипкового і взагалі музичного мистецтва з такою ж самою самозрозумілістю, з якою нині вона виконує те, що грає.

А час вже нам попри композиторів, співаків і п'яністів післати ще на світову арену ще бодай скрипачку — якою може бути Леся Деркач.

Співвиконувала (в сонаті) і акомпаніювала Мелянія Байлова. Їй належить велике признание не тільки за гарний викон, але й за ідею цього вечора та за довщечасну підготовчу працю до нього.

Мениж

ЛЕСЯ ДЕРКАЧ*

Ця 13-літня скрипачка – (ще нині учениця В.[ищого] Муз.[ичного] Інституту ім. Лисенка у Львові, кляса проф. Москвичіва) дала 21. III. свій власний скрипковий вечір – з нормальною концертною програмою. Бетовена – “Весняна” соната, концерт Віотті та дрібніші твори віртуозного характеру авторів: Венявські, Баціні, Губай і Франкер-Крайзлер.

У грі Лесі Деркач вичуваємо перш за все талант, музикальність – та повагу до робленого діла. Додаймо до цього гарний вишкіл, природні технічні “дані” (головно незвичайне легке й природне “спікато”) та гарний тон – навіть на доволі поганенькій скрипці. Все це разом взяте накладає обов’язок на нашу суспільність серйозно заопікуватись цим молодим музикою, який нині вже не тільки “подає надію”, але просто доказує, що має всі дані на те, щоби стати мистцем великого формату. Це останнє можливе тільки в одному із великих закордонних музичних середовищ, куда треба Лесі Деркач виїхати негайно, поки вона ще зможе сприймати найвищі щаблі свого скрипкового і взагалі музичного мистецтва з такою ж самою самозрозумілістю, з якою нині вона виконує те, що грає.

А час вже нам попри композиторів, співаків і п’яністів післати ще на світову арену ще бодай скрипачку – якою може бути Леся Деркач.

Співвиконувала (в сонаті) і акомпаніювала Мелянія Байлова. Їй належить велике признание не тільки за гарний викон, але й за ідею цього вечора та за довшечасну підготовчу працю до нього.



* Друкується за: [Нижанківський Нестор.] Леся Деркач. *Українські вісті*. 1937. Ч.73 (411). – 03.04.1937. С.4 – Підписано: Нениж.

ЛЕСЯ ДЕРКАЧ (Вечір скрипкових творів)*

Був це, мабуть, один з найрідкісніших випадків в історії учнівських продукцій Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка у Львові, коли перед двома роками 12-літня Леся Деркач, тоді вже учениця четвертого середнього року, виступила в малій салі Музичного Товариства з самостійним концертом, викликаючи зворушливі враження проявами дитячої ще тоді душі. З весняною свіжістю та легкістю проходила вона понад складні нераз технічні проблеми, вона вживалася глибоко та більш інтуїтивно, чим свідомо, у змістову структуру виконуваних творів.

Після впливу двох літ, немов на закінчення другого вищого року, Леся Деркач виступила дня 11 червня ц.р. в тій же салі Музичного Товариства знову з самостійним концертом. І знову подивляємо ту саму певність памятевої сторінки, що ніколи не заводить, ту саму легкість і пруживість у гарно розвиненій технічній ділянці. Та поруч з тим, у змістових чи пак виразових засобах слідно вже значнішу еволюцію. Дитяча душа Лесі починає перероджуватися у ранню дівочу. Це немов під теплом сонячного проміння розкриваються стулені дотепер листочки весняних квітів. Дитяча інтуїція перетворюється у свідоміше чуття: відчущання, що кожну нотку виконуваного твору перепускає крізь фільтр молодечої вже душі. Відчували ми це в творах староклясичної чи романтичної літератури, в концерті Мендельсона, і не менше у творах українських композиторів Людкевича «Тихий спомин», Гайворонського «Сонатіна» та Барвінського «Сумна пісня».

Поза гарною мініатюрою Людкевича, зосередилася наша увага головню на перший раз у нас виконуваному творі М. Гайворонського: Сонатіна Г-ду, яку треба повитати не тільки як один із

* Друкується за: Барвінський Василь. Леся Деркач (Вечір скрипкових творів). *Жінка*. 1939. № 13–14. С.7.

найкращих творів нашого композитора. але й як цінне збагачення нашої майже неіснуючої скрипкової літератури. Основні прикмети цього твору, це свіжість інтенції, прозора й зв'язка форма, мелодійність та багате але непереладоване опрацювання фортепіянової партії. Твір цей заслуговує уповні на поширення, особливо як шкільний педагогічний репертуар, якого брак саме так боляче відчуваємо.

Поза вище наведеними творами відіграла молоденька концертантка ще низку творів з завданнями більш технічного чи віртуозного характеру, як Москвичеві «Фантастичний етюд» та твори Венявського, Сарасате, Баціні (та Шубертову Колискову як наддаток), які виконала з питомою собі грацією, легкістю, а то й бравурою.

Багато солідної праці та мистецького смаку вложила в опрацювання фортеп'янових партій творів програми проф. М. Байлова, що головню в сонатині Гайворонського та деяких мініатюрах мало своє рішальне значення.

Останній виступ Лесі Деркач підтвердив ще раз, що в тій молоденькій скрипачці назріває того роду виконавчий таланти, який вже нині є прикрасою школи, є гордістю учителя, що над ним працює, є надією української суспільності, яка не сміє стратити його з очей аж до повного мистецького завершення студій молоденької скрипачки, не сміє її оставити без належного проводу і помочі в майбутньому. А молоденька скрипачка дальшою невтомною працею має оправдати те довіря і надії, які на неї покладає українське громадянство.



ВЕЧІР СКРИПКОВИХ ТВОРІВ ЛЕСІ ДЕРКАЧ*

Вечір скрипкових творів абсолювентки В.[ищого – Н.Д.] музичного інституту ім. Лисенка Лесі Деркач, влаштований Інститутом у рамцях шкільних продукцій 11-го ц. м. в малій залі, виказав наочно, що талант усе ще малолітньої скрипачки розвивається бистро і при цьому всесторонньо та гармонійно. Всі технічні і дедалі й виразові засоби скрипкової гри розвинулись у неї в останніх роках до тої міри, що вона вже й сьогодні може дозволити собі ривалізувати з нашими щокращими консерватористами. Та цього нам мало: всі любителі та знавці гарного скрипкового мистецтва, які з тугою вичікують у нас появи українського Ізаї чи бодай Еріки Моріні, розходилися з цього вечора з переконанням, що саме молоденька Леся Деркач, при дальшому раціональному плеканні свого таланту в сприятливих умовах, повинна досягнути тих альпійських вершин мистецтва, які досі нашим адептам були недоступні.

Леся Деркач повинна також стати найкращою рекламою та рекомендацією для нашої музичної школи та її професора О. Москвичіва, які з радістю та гордістю можуть дивитися на гарне діло своїх рук. Але, коли ми слухали деяких непорочних пасажів та фраз молоденької скрипачки, наші гордощі мусіли не раз уступити місце скромному почуванню, що є такі тайни мистецтва, яких найкраща школа і найкращі професори зацепити та навчити не в силі. В таких випадках школі залишається тільки одно головне завдання: дати Божій стихії таланту добрий напрям і русло та охоронити його від злих манер, які під цю пору з усіх боків загрожують молодому талантові.

Фортепіанний супровід спочивав у досвідних руках п. М. Байлової, якій належить окреме признание за те, що від кількох літ сповняє, щоправда вдячну, роль корепетиторки при виступах скрипачки в Інституті.

«Діло», 1939, 16.VI, ч. 135

* Друкується за: Людкевич С. Вечір скрипкових творів Лесі Деркач. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи* / Упоряд. З Штундер. Т. 2. Львів: Видавництво М. Коць, 2000. С. 617.

ЛЕСЯ ДЕРКАЧ*

Коли недавно писав я з нагоди виступу молодих виконавців в Літературно-мистецькому Клубі про важливість і значення нашого музичного доросту, – сьогодні, подаючи звідомлення з самостійного концерту молоді скрипачки Лесі Деркач, приходить ця справу ще сильніше підкреслити.

Леся Деркач – молоденька скрипачка, що своїм непересічним талантом звернула на себе увагу не лише своїх і чужих музичних кол, але й здобула популярність серед широкого загалу нашого громадянства, зірка, що блищить від ряду років на нашому галицькому небі, гордість колишнього Музичного Інститут і теперішньої Державної Школи, перла серед учнів свого педагога, проф. Москвичіва; словом талант, який з поміччю наших пересічних засобів і без особливої напруги пробив собі дорогу до успіхів і загального признання, та... хотілось би і треба, щоб цей талант і його успіхи росли в скорішому темпі, як до цього часу.

Тому не важко додуматися ідучи за правами природного поступу і розвитку наших надбань, що талант Лесі пекуче домагається нових джерел, ширшої лінії розмаху, більшого музичного середовища, як Львів, і засадничого оновлення дороги і темпа свого розвитку. Вже найвищий час, щоб наші провідні кола поставилися до тої справи, як вона того у цілій своїй повазі вимагає, тим більше, що великі музичні центри Німеччини є тепер для нас отворені. Інакше, знову на основі природних прав великий талант змарнується, а відповідність за це впаде без сумніву на тих, що можуть в тій справі сказати своє рішечу слово.

Все вище подане є вислідом докладної аналізи прослуханого понеділкового концерту Лесі Деркач, – концерту, якого програми не постидався би навіть світової марки скрипак.

* Друкується за: Савицький Роман. Леся Деркач. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 288. – 17.12. С. 4.

Наша солістка має всі дані на те, щоб братися до такого твору, як «Крейнерівська соната» Бетовена і об'єктивно треба ствердити, що виконання «Сонати» було добре.

В концерті Брамса – одному з найтрудніших концертів скрипкової літератури – виявила скрипачка, які величезні і виразові можливості лежать перед нею. Те саме стверджується по вислуханні інших, дрібних творів програми.

Леся Деркач пройшла в понеділковому концерті велику пробу, пробу мистця, що повинен певно іти до своєї найвищої мети – до найбільшої досконалости згідно зі своїми великими можливостями.

Зразковою і надзвичайно музикальною партнеркою солістки була піаністка п. Марія Роговська.

Концерт мав у численно зібраної публіки великий успіх.

Львів, 16 грудня 1942 р.



РЕЦЕНЗІЯ

КОНЦЕРТ АСИСТЕНТА ЛЕСІ ДЕРКАЧ (скрипка) *

Концерт Лесі Деркач, що відбувся 28 листопада 1949 року – свідчить про невпинне творче зростання молоді артистки. Як у підході до вибору репертуару, так у виконанні його концертантка проявила себе вдумливим художником, який іде назустріч вимогам нашої радос.сотмянської епохи, вимогам широких трудящих мас до соціалістичного мистецтва.

Програма концерту Л. Деркач складалася з творів українських і російських класиків, творів славянських композиторів, творів радянських композиторів м. Львова. Треба вітати намір концертантки популяризувати вітчизняну скрипкову творчість, і особливо слід відзначити живий відгук на творчість радянських композиторів м. Львова, в тому числі на нещодавно написані вдалі твори молодих композиторів-студентів Нікодемовича, Німанда і Пелехатого.

В першому відділі концерту, який був присвячений львівським композиторам, з особливою теплою і смаком були виконані ліричні мініатюри Сімовича та Пелехатого. Легкість штрихової техніки відзначало виконання «Танку» Солтиса, який був трактований просто і переконливо.

Повністю виявила Л. Деркач свою художню і технічну майстерність у другому відділі. Слід відзначити, що в порівнянні з минулим у Л. Деркач виробилася значно більша повнота і сочистість звучання, і в «Славянському танці» Дворжака.

Це велике значення Л. Деркач, яке свідчить про наполегливу і продуктивну працю над собою молоді артистки. Можна лише закинути, що часом надто інтенсивне звучання не відповідало розкриттю

* Друкується за: Вадим Стеценко. *Концерт асистента Лесі Деркач* : рецензія. Львів, 26.01.1950 р. [зав. каф. проф. Д. Лекгер] / Архів Лесі Деркач. Опрацювання і упорядкування Ніни Дикої.

змісту деяких творів (напр. «Фонтан» Шимановського і «Колискова» Косенка). Видатні віртуозні можливості і бездоганну чіткість техніки лівої і правої руки продемонструвала Л. Деркач у виконанні «Вальса-скерцо» Чайковського і «Тарантели» Венявського. Обидва твори прозвучали не тільки в технічному, а і в художньому відношенні. В них виявила Л. Деркач справжній віртуозний розмах, мало властивий їй раніше.

В цілому Л. Деркач виявила себе як серйозний художник, що глибоко і проникливо, простими дохідливими засобами намагається розкрити своєрідність кожного музичного твору. На послугу своїм цікавим інтерпретаторським задумам Л. Деркач має прекрасну і чітку техніку володіння інструментом, яка у неї ніколи не перетворюється у самоціль.

Концерт Л. Деркач свідчить про великі виконавські можливості концертантки. Він був видатною подією в концертному житті м. Львова, яка викликала велике зацікавлення нашої громадськості.

Львів, 26. I. 1950 року

ТВОРЧИЙ ЗВІТ О. ДЕРКАЧ*

Студент прийшов на урок. Твір, який він зараз буде розучувати, складний, в ньому багато технічних труднощів. Викладач наполегливо аналізує з ним окремі епізоди, збуджує ініціативу. Поступово студент захоплюється роботою і за деякий час опановує твір.

– Це нелегко, – говорить Олександра Пилипівна. – Не завжди одразу доб'єшся бажаного. Проте, коли бачиш результати своєї роботи, відчуваєш справжню радість.

В минулому році її студентка-випускниця Семенцова справила добре враження на концерті в Києві; скрипалі – вихованці Олександри Деркач грають у симфонічному оркестрі. Ще зовсім недавно Леся Деркач сама вчилась у Львівській державній консерваторії ім. М. В. Лисенка, хвилювалась перед студентськими академічними концертами, складала екзамени з музично-теоретичних і загальноосвітніх дисциплін. Тепер вона вже старший викладач, зайнята складними питаннями методики, добирає репертуар для своїх студентів, вивчає нові твори радянської скрипкової музики і працює над збагаченням власного репертуару.

Творчий шлях концертного скрипаля, старшого викладача Олександри Пилипівни Деркач простий. Ще в ранньому дитинстві її почали вчити музики, але в буржуазній Польщі вона навряд чи стала б професіональним музикантом. Про це батьки Лесі добре знали. Та сталося інакше. В Радянському Союзі є всі можливості для всебічного розвитку таланту дитини, кожна праця почесна, якщо вона дає користь суспільству. Тому в 1939 році визріло рішення дати Лесі професійну музичну освіту.

Після закінчення війни Леся Деркач блискуче закінчила Львівську державну консерваторію. Її залишили там для педагогічної роботи. Два роки Л. Деркач була асистентом професора Дмитра

* Друкується за: Й. Волинський. Творчий звіт О. Деркач. Вільна Україна. 1955. № 20. 25.01. С. 4., з фото С. Білевича (на фото: О. Деркач).

Миколайовича Лекгера, і цей період був для неї чудовою школою скрипкової педагогіки. Одночасно молода артистка продовжувала вдосконалювати свою виконавську майстерність, користуючись повсякденними порадами професора.

Олександра Деркач не обмежується педагогічною роботою, наполегливо працює над збагаченням свого концертного репертуару. Поряд з творами класиків вона багато уваги приділяє вивченню скрипкової музики радянських композиторів. Особливо цікавлять її п'єси львівських композиторів. Артистка не тільки виконує, але й проводять серйозну редакційну роботу над творами для скрипки Людкевича, Кос-Анатольського та інших. Львівські композитори цінять зауваження і поради талановитого молодого скрипаля.

Олександр Деркач – чудовий виконавець. В її грі викликає симпатії вільне володіння красивим і виразним звуком. Щирість і тепла емоційність виконання пісенних епізодів у неї завжди поєднуються з впевненим подоланням найбільш складних технічних труднощів. Тривала і наполеглива робота над досконалим вивченням твору, серйозна продуманість його виконавського плану включає в концертних виступах О. Деркач якісь випадковості або невинуваті «оригінальність».

Численні слухачі, які зібралися 21 січня в концертному залі консерваторії, тепло вітали Олександр Деркач, яка виступала зі своїм творчим звітом. Тематичний концерт, складений з творів французьких композиторів, пройшов з великим успіхом.

Слухачі мали нагоду переконатися, що у Львові працює ще один молодий талановитий музикант.



Творчий звіт О. Деркач



Студент прийшов на урок. Твір, який він зараз буде розучувати, складний, в ньому багато технічних труднощів. Викладач наполегливо аналізує з ним окремі епізоди, збуджує ініціативу. Поступово студент захоплюється роботою і за деякий час опановує твір.

— Це нелегко, — говорять Олександра Филипівна. — Не завжди одразу доб'ється бажаного. Проте, коли бачиш результати своєї роботи, відчуваєш справжню радість.

В минулому році її студентка-випускниця Семенцова справляла добре враження на концерті в Києві; скрипалі — вихованці Олександри Деркач грають у симфонічному оркестрі. Ще зовсім недавно Леся Деркач сама вчилася у Львівській державній консерваторії ім. М. В. Лисенка, хвилювалась перед студентськими академічними концертами, складала екзамени з музично-теоретичних і загальноосвітніх дисциплін. Тепер вона вже старший викладач, зайнята складними питаннями методики, добирає репертуар для своїх студентів, вивчає нові твори радянської скрипкової музики і працює над збагаченням власного репертуару.

Творчий шлях концертного скрипала, старшого викладача Олександри Филипівни Деркач простий. Ще в ранньому дитинстві її почали вчити музики, але в буржуазній Польщі вона навряд чи стала б професіональним музикантом. Про це батьки Лесі збрє знали. Та сталося інакше. В Радянському Союзі є всі можливості для всебічного розвитку таланту дитини, кожна праця почесна, якщо вона дає користь суспільству. Тому в 1939 році вирізіло рішення дати Лесі професійну музичну освіту.

Після закінчення війни Леся Деркач блискуче закінчила Львівську державну консерваторію. Її залишили там для педагогічної роботи. Два роки Л. Деркач була асистентом професора Дмитра Ми-

колайовича Лекгера, і цей період був для неї чудовою школою скрипкової педагогіки. Одночасно молода артистка продовжувала вдосконалювати свою виконавську майстерність, користуючись повсякденними порадами професора.

Олександра Деркач не обмежується педагогічною роботою, наполегливо працює над збагаченням свого концертного репертуару. Поряд з творами класиків вона багато уваги приділяє вивченню скрипкової музики радянських композиторів. Особливо цікавлять її твори львівських композиторів. Артистка не тільки виконує, але й проводить серйозну редакційну роботу над творами для скрипки Людкевича, Бос-Анатольського та інших. Львівські композитори цінують зауваження і поради талановитого молодого скрипала.

Олександра Деркач — чудовий виконавець. В її грі викликає симпатію вільне володіння красивим і виразним звуком. Ширість і тепла емоційність виконання пісенних епізодів у неї завжди поєднуються з впевненим подоланням найбільш складних технічних труднощів. Тривала і наполеглива робота над досконалим вивченням твору, серйозна продуманість його виконавського плану виключає в концертних виступах О. Деркач якісь випадковості або невинуватдану «оригінальність».

Численні слухачі, які зібралися 21 січня в концертному залі консерваторії, тепло вітали Олександру Деркач, яка виступала з своїм творчим звітом. Тематичний концерт, складений з творів французьких композиторів, пройшов з великим успіхом.

Слухачі мали нагоду переконатися, що у Львові працює ще один молодий талановитий музикант.

П. ВОЛИНСЬКИЙ.

На фото: О. Деркач.
Фото С. Білевича

ВІРНІСТЬ КАМЕРНОМУ ЖАНРУ*

Ім'я Олександри Пилипівни Деркач ось уже кілька десятиріч тісно зв'язане з музичним життям Львова. Вона постійно виступає як палкий пропагандист музики радянських композиторів, вихователь чудових інструменталістів, серед яких – лауреати міжнародних і республіканських конкурсів.

Музиканти старшого покоління пам'ятають Леся Деркач тендітною шестирічною дівчинкою, коли вона прийшла у Вищий музичний інститут імені М. Лисенка у Львові, в клас Йосифа Васильовича Москвичіва – учня С. Барцевича по Варшавській консерваторії. Леся наполегливо вчилася і через три роки блискуче виступила перед публікою в концерті «Діти дітям». Її загальному розвитку сприяла й домашня атмосфера; батьки – вчителі й літературознавці, котрі здобули освіту в Празькому Карловому університеті, – виховували в неї глибоку любов до рідної мови, пісні й поезії, зокрема Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки...

У 1939 році О. Деркач закінчила Вищий музичний інститут із відмінним дипломом і одразу ж поступила в консерваторію. Особливо запам'яталась їй зустріч із Д. Ойстрахом, який 1940 року завітав до Львова з концертами. Леся грала йому тоді скрипковий концерт Я. Сібеліуса; виконання сподобалось відомому артисту, і він пообіцяв взяти її у свій клас. Але війна перекреслила всі плани.

У 1945 році О. Деркач бере участь у республіканському і всесоюзному конкурсах і одержує дипломи. Через рік, закінчивши консерваторію, вона залишається в ній асистентом кафедри смичкових інструментів.

Важливу роль у її становленні як солістки відіграв професор Д. Леггер, котрий очолив кафедру. Скрипачка розповідає, що він працював з нею по 2–3 години на день, розкриваючи секрети виконавської інтерпретації багатьох шедеврів світової скрипкової літератури.

* Друкується за: Білинська М. Вірність камерному жанру. *Музика*. 1985. № 6. Листопад – грудень. С. 12.

Молода артистка активізує свою концертну діяльність, збагачує репертуар концертами Й.-С. Баха, В. Моцарта, Н. Паганіні, Й. Брамса, П. Чайковського, О. Глазунова. Крім того, в її програмах 50–70-х років безліч віртуозних п'єс і поетичних мініатюр різних композиторів; неабияким досягненням було виконання циклу всіх десяти сонат Л. Бетховена. Багато уваги солістка приділяє пропаганді радянської скрипкової музики С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, В. Косенка, Л. Ревуцького та ін. Вона – перша виконавиця численних творів львівських композиторів: концерту С. Людкевича, сюїти А. Солтиса, мініатюр Р. Сімовича та А. Кос-Анатольського.

Музичні критики й рецензенти завжди відзначають у грі артистки глибоку музикальність, відчуття стильових особливостей твору, бездоганну чистоту інтонації, соковитість звучання, яскравий темперамент, майстерну викінченість усіх деталей.

Маршрути її гастролей пролягли по всій країні. Особливо пам'ятним залишився концерт 1949 року, присвячений А. Міцкевичу. У 1975 році відбувся великий сольний концерт О. Деркач у залі Московської консерваторії, де звучали твори Баха, Локателлі, Ізаї, Бетховена й Паганіні.

Поряд із широкою концертною діяльністю як солістки О. Деркач чимраз більше уваги приділяє грі в камерному ансамблі, понад десять років виступає в квітеті Львівської консерваторії (II скрипка – Б. Каськів, альт – З. Дашак, віолончель – Х. Колесса). Колектив побував у Москві, Києві, багатьох містах братніх республік, виконуючи шедеври вітчизняної і зарубіжної камерної музики.

Проте чи не найбільше часу, енергії віддає Олександр Пилипівна створеному за її ініціативою в 1959 році Львівському камерному оркестрові. Спочатку існував він при Студентському науковому товаристві консерваторії, і одразу ж став лабораторією виконавської й дослідницької роботи. Зазвучали маловідомі твори Перголезі і Манфредіні, Стамеца і Бенди, Вівальді, Баха і Генделя. В оркестрі грають переважно випускники О. Деркач, високопрофесійні музиканти, яким під силу виконання складних творів Стравінського, Хіндемита, Мясковського, Шостаковича, Свиридова, Галиніна,

а також українських радянських композиторів С. Людкевича, М. Колесси, А. Кос-Анатольського, М. Скорика.

Львівський камерний брав участь у концертах на честь XXVI з'їзду КПРС у Москві, виступав у Палаці культури «Україна» та в Республіканському залі органної і камерної музики. З цим колективом працювали відомі диригенти С. Сондецькіс, Ю. Домаркас і виконавці – Ю. Башмет, В. Горностаєва, Т. Грінченко, Б. Которович, О. Криса, О. Слободяник. На республіканському конкурсі камерних оркестрів у Києві 1983 року він виборов звання лауреата (перша премія).

Колектив – учасник двох міжнародних фестивалів камерної музики, тричі виступав у фестивалі «Віртуози країни». У творчих досягненнях оркестру своєрідно віддзеркалюються виконавські і педагогічні принципи його незмінного керівника О. Деркач (вона підготувала собі доброго помічника М. Вайцнера). Її клас закінчило понад 60 спеціалістів, серед них кращими Олександра Пилипівна називає лауреата міжнародних конкурсів Л. Шутко, Г. Алмаші, З. Мерцалову, П. Дрошу, І. Фільц, К. Грицу, В. Лапсюк, С. Майданську, О. Бодіну, котрі з успіхом ведуть ідейно-виховну, педагогічну й концертну діяльність у різних містах нашої країни, прищеплюючи молодому поколінню безмежну любов до своєї професії, працелюбність, чесність і акуратність у роботі, які передала їм улюблена наставниця.

При великій творчій діяльності О. Деркач постійно бере участь у громадському житті міста. Зустрічається з ветеранами Великої Вітчизняної війни, здійснює шефську роботу в трудових колективах міста й області, тричі обиралась депутатом Львівської міськради...

От така вона – наша скромна і невтомна Леся Деркач.



ШКОЛА ВИЩОЇ КАМЕРНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ*

Приїзд Саулюса Сондецкіса на ювілейний концерт став можливим завдяки сприянню литовського консульського відділення у Львові та щирій гостинності директора “Гранд-готелю” Г. Геншафта. Уславлений диригент і керівник Литовського камерного оркестру професор Саулюс Сондецкіс, який пильно стежив за розвитком нашого камерного та неодноразово ним диригував, цього разу залишив на пам'ять львів'янам такий автограф:

*“Наша творча співдружність завжди
залишається для мене дорогою і незабутньою.
У день 40-річчя бажаю вам нових, яскравих
успихів”.*

Ваш Сондецкіс – 2000. V. 30.

Днями завершився ще один львівський фестиваль. Його не супроводжували яскраві афіші та буклети, особливої реклами в широкого кола шанувальників він не потребував, а тривалість його сягнула рекордних термінів... Більше року йшов камерний оркестр Вищого музичного інституту імені М. Лисенка назустріч своєму сорокаріччю. Про початки цього проекту, започаткованого з ініціативи художнього керівника оркестру М. Скорика та концертмейстера А. Микитки, “Поступ” звістив на своїх шпальтах ще в квітні 1999-го. З того часу концерти колективу вносили не лише чергову позначку до мистецького календаря міста, але й ставали етапами масштабних святкувань, кожен із яких, за задумом організаторів, покликаний був розкрити певну грань багатоманітної творчості й співтворчості оркестру.

Останній концерт, природно, мав стати підсумком і самого міні-фестивалю, і цілої напруженої сорокалітньої біографії Львівського

* Друкується за: Лідія Стефанишин (Мельник). Школа вищої камерної майстерності. *Поступ*, № 97 (541). Львів, 2000, 6 червня. С. 8–10.

камерного. Великий знак оклику в кінці сторінки, врочиста кода симфонії тривалістю в десятиліття. А оскільки рік цей на загал безпрецедентно ювілейний, то побратима-соленизанта оркестру знайти було нескладно. У музичних колах найдостойнішим із них виявився, безперечно, Львівський оперний театр, на сцені котрого, як ювіляр – ювілярові, і презентував оркестр завершальну програму святкувань. Проте, – життя безжально змінює плани людські: той вечір, якого чекали, до якого готувались майже рік, розпочався не з високих нот, а з жалобних – похорон Ігоря Білозора для кожного з музикантів став особистою трагедією. Світлій пам'яті композитора оркестр присвятив виконання перших двох творів – П'ятдесятого Псалому (із *“Заупокійної”* М. Скорика) та його ж *“Мелодії”*. І щемливий настрій, і сама атмосфера концерту не потребувала порожніх слів. *“Офіціоз”* зведено до мінімуму, промовляли лише найближчі – директор Львівського театру опери та балету Тадей Едер, ректор Вищого музичного інституту імені М. Лисенка Ігор Пілатюк, художній керівник оркестру, композитор Мирослав Скорик. Приємно, що не забули про уродини оркестру й музиканти, імена котрих шанує весь світ – свої вітання надіслали Рудольф Баршай та Гідон Кремер, Юрій Башмет та Богодар Которович, Олег Криса і Микола Колесса (останній вшанував свято й особистою присутністю). Найголовніше, що для оркестрантів це не просто постаті з хрестоматій, титули з платівок і компактисків, а люди, з якими вони працювали поруч, на одній сцені, від яких переймали досвід, з якими спілкувалися.

До одного із метрів сучасного камерного виконавства, спільною працею з котрим оркестр справедливо пишається, належить і Саулюс Сондецькіс. Фундатор цілої школи камерного музикування у Литві, засновник Литовського камерного оркестру (котрий, до речі, також цього річ святкував своє сорокаліття), маестро Сондецькіс знайшов у своєму напрочуд насиченому гастрольному графіку – від Греції до Чилі – місце й для львівського маршруту. Дивертисмент В. А. Моцарта, котрим диригував він цього разу на сцені Опери, залишив враження зримої образності кожної фрази, графічної чіткості

найменшого штриха, і, водночас, – великої єдності музичного цілого.

Шкода лиш, що в глухуватій акустиці *“старшого ювіляра”* тьмяніли барви молодих голосів, іноді втрачались їхні окремі відтінки й нюанси. Але, коли в спільній ролі – як учасники Львівського камерного, зустрічалися на сцені і поважні метри, і юні музиканти, звукові хвилі помітно підіймались. Задум імпровізованого екскурсу в минуле із залученням колишніх учасників оркестру виявився надзвичайно вдалим – діалог поколінь без *“споконвічного”* конфлікту, у гармонії – вчителі й учні, батьки і діти... До речі, концерт дійсно поєднав кілька родинних дуєтів. Виступом Харитини Колеси – знаної віолончелістки й педагога, незмінної багатолітньої учасниці оркестру в минулому – диригував її син Ярема, солювали Лідія й Остап Шутки, зворушлива зустріч чекала на сцені альтистів оркестру різних генерацій, батька й доньку – Павла й Ярину Горбачевських.

Ідея діалогу навіть надихнула молодого львівського композитора Золтана Алмаші на спеціально написаний з okazji свята твір. Саме так вітала оркестр його *“генерація 90-тих”* – уже добре відомий у Львові квартет *“Класік – Модерн”*, а диригував цим незвичним діалогом Мирослав Скорик. Варто згадати, що не один твір самого М. Скорика одразу ж здобував велику популярність завдяки керованому ним колективу. І, мабуть, до найпопулярніших мистецьких подій належав свого часу *“Диптих”*, не даремне обраний того вечора зв’язуючою ланкою, котра об’єднала всіх учасників. які колись були причетними до виконання твору.

У постійній творчій співпраці з колективом не лише М. Скорик, але й інші львівські композитори: О. Козаренко, В. Камінський, Ю. Ланюк, О. Криволап і, звичайно ж, *“нестор”* сучасної львівської школи Микола Колесса. Його сюїта *“В горах”* також уперше була виконана камерним оркестром консерваторії і з того часу не покидає його репертуар. Її *“ювілейним”* виконанням продиригував також колишній оркестрант: п’ять студентських років було пов’язано із оркестром у скрипаля Ігоря Пилатюка, нині – народного артиста

України, талановитого диригента та педагога, ректора Вищого музичного інституту. До свята активно долучилися й представники інших кафедр високої школи – флейтисти Андрій Карп'як та Євген Білецький разом з оркестром справді блискуче інтерпретували *"Rondo brillante"* А. Фюрстенау, молода співачка Анна Ковалко взяла на себе відповідальність першого кроку – з її соло відкривався концерт, лунало воно й в другому відділі.

Фінальні акорди свята ще довго згадуватимуть і учасники, і слухачі. Суголосна настрою вечірнього міста і особливо емоційному камертону учасників *"Серенада"* Чайковського об'єднала усі генерації оркестру єдиним подихом, а впевнено кермував цими могутніми звуковими хвилями Саулюс Сондецкіс. Мабуть, ще довго супроводжуватиме їхнє відлуння колектив із довгим і насиченим творчим життям, та завжди юним обличчям – оркестр, котрий щойно відсвяткував 40-вий день народження.

"Тридцять років колектив тримала його засновниця – Олександра Деркач, – декларує Артур Микитка, – і, що важливо, – організований нею камерний оркестр був першим в Україні (то вже потім у Київській консерваторії виник оркестр О. Кравчука). А тридцять років – це велика школа! Пройшовши її, я став послідовником ідей професора Олександри Деркач. Скажу відверто, я просто обожаю її як музиканта, хоча з не меншою повагою ставлюсь до її учня Матиса Вайцнера, який був концертмейстером нашого оркестру.

Ідеї Олександри Деркач актуальні й сьогодні. Я вважаю, що та молодь, яка тепер приходить на музичне навчання, повинна знати традиції школи львівської камерної музики. Олександра Пилипівна вчила ставитися до роботи з колосальною самодисципліною, високою вимогливістю, велику увагу звертати на підбір програми (сама вона надавала великого значення монографічним програмам), наманалась виховувати гарний смак на класиці і музиці бароко. Найголовніше, що дає наш навчальний оркестр, – чітка методика (я вчу опановувати гру різними частинами смичка, кшталтувати штрих) і культура оркестрової гри. Так закладаються перші основи професіоналізму, де не останнє місце посідає ансамблевість, а також

ті секрети камерної гри, які залишили нам у спадок Олександра Деркач та Матис Вайцнер.

А це ж була першої величини західноукраїнська скрипалька! У 1950–60-х роках вона зробила багато записів на радіо, які музикознавець Олена Онуфрів зберегла до наших днів усупереч вказівці керівництва все то знищити. Взагалі Олександра Деркач – така постать нашої культури, яка заслуговує на видання монографії й збірника спогадів.

Популяризацію камерної музики Олександра Деркач вибудовувала на пошуках нових творів і на підтримці ентузіазму керівників інших оркестрів. Олександра Пилипівна стояла на чолі того руху, всюди встигала, була на всіх репетиціях, ніколи не відмовляла в консультаціях іншим колективам. Скільки разів вона приходила до мене в училище, щоб порадити мені щось із залу, бо я стояв завжди за пультом, і погляд збоку був мені важливим. Скільки добрих слів сказала вона на підтримку не одного музиканта!

Тільки з відстані років, які налічує наш камерний, можна оцінити, що було закладено професором Олександром Деркачем на початках створення цього оркестру. Її учні потім самі вже створили багато інших камерних оркестрів у багатьох містах України. А наш колектив був першим студентським оркестром, який об'єднав людей, що надзвичайно любили свою справу. До цього таких оркестрів просто не було! А тепер уже тільки в Львові існує 10 камерних оркестрів! Початок цій епосі камерної музики поклала Олександра Пилипівна Деркач”.



ІНТЕРВ'Ю
з Народною артисткою України, професором
ЛІДІЄЮ ОСТАПІВНОЮ ШУТКО
(Львів, 20 січня 2011 року)

Чи пригадуєте Ви час і обставини свого знайомства з Олександрю Пилипівною і якими були Ваші перші враження від нього?

Так, пригадую. У нашій школі-десятирічці я вчилася у декількох педагогів, а в шостому класі мене взяв до себе Дмитро Миколайович Лекгер. Але, на жаль, коли я потрапила до нього, (а було в нього троє учнів Которович, я і Крамаров) він рік попрацював і сказав, що з сьомого класу передає мене Олександрі Пилипівні. Я пам'ятаю цей момент: він сказав мені, що я буду вчитися у Олександри Пилипівни, бо вона й у консерваторії працює, а він буде наглядати, також приймати участь у процесі навчання. Мої батьки просили Дмитра Миколайовича, але він сказав: "Ні! Що Ви! Я буду весь час приходити, але тільки в Олександри Пилипівни". І від того часу я навчалася в Олександри Пилипівни. Мені сказали, що вона професор, і мені здавалося що це маститий професор, а їй було щось коло 30 років. На мене справив враження в першу чергу її вигляд: вона була дуже гарною і її фотографії з молодості свідчать про це. Я старалась пізніше копіювати багато в чому Олександрю Пилипівну.

Хто ще навчався з Вами в класі Олександри Пилипівни?

Були ще Олена Бодіна – тепер вона доктор наук, у Москві. Між нами як класом О. Деркач була навіть конкуренція і з учнями класу Д. Лекгера. Він контролював і нас, і своїх студентів. Я пригадую, що коли в класі Лекгера хтось грав твір, який мені подобався, то я обов'язково просила його в Олександри Пилипівни. Навчаючись у консерваторії, коли я почула, що у класі Лекгера хтось грав концерт Бетовена, то я питала Олександри Пилипівни, мовляв, як це так – я теж хочу його грати. Вчився ще Матис Вайцнер, який постійно грав по коридорах – це тоді була така мода, хоч я старалася не грати на коридорі. Ті, хто грали по коридорах, завжди грали дуже технічно, і я завжди переживала, їдучи на конкурс, що в інших так виходить, а чи вийде в мене без грання на коридорі.

Як би Ви сформулювали основні засади О. Деркач як педагога? Над якими проблемами виконавства вона найбільше зосереджувала роботу?

В неї була така методика: вона давала твір і змушувала багато самостійно працювати над твором. Вона, як і Дмитро Миколайович, прикладали до учня таку вже студентську категорію. Було трохи незвично, бо багато задавали. Олександра Пилипівна вважала, що мені треба більше працювати над творами крупної форми, і я в неї багато пройшла якраз великих полотен. А особливо звернула вона мені увагу на творчість Й. С. Баха, якого вона сама дуже любила і робила потім свою редакцію його сонат і партит, а також каприсів Н.Паганіні. За той весь час, що я навчалася в неї від сьомого класу і всю консерваторію, я пройшла Баха, як кажуть, “вздовж і впоперек” по декілька разів. І завжди на конкурсах отримувала дуже великі бали якраз за Й. С. Баха, особливо за До мажорну фугу: це став мій, так сказати “коньок”, завдяки якому Олександра Пилипівна в мене повірила.

Відносно мене Олександра Пилипівна іноді робила такі вдалі експерименти. Наприклад, давала мені самостійно вивчити якийсь твір, щоб перед нею заграти від початку до кінця напам'ять. В дев'ятому класі Олександра Пилипівна сказала мені, що я буду грати концерт Чайковського. А тоді в консерваторії був оголошений такий конкурс. Микола Філаретович Колесса, який диригував симфонічним оркестром, сказав: “Я послухаю декілька виконань Чайковського і відберу, хто буде грати з нашим оркестром”. Готувалися до цього і Вайцнер, і Зельманович, і ще декілька (коло семи). Вибрали мене, а я ніколи не грала з оркестром, хоч грала сольні програми, їздила на конкурси. Пригадую, що цей виступ з оркестром був для мене страшним навантаженням. Це в дев'ятому класі я грала в філармонії з оркестром концерт Чайковського*, якого потім дуже багато разів грала. Олександра Пилипівна не раз слухала, ми з нею багато що міняли, аж доки не дійшли з ним до конкурсу Чайковського в Москві.

* Цей концерт відбувся 27.12.1966 року (дивись на с. 17.) – О.П.

Вона любила випробовувати учня сценічним виступом. Наприклад, я трохи пограла твір, і мені здавалося, що він в мене “сирий”. Олександра Пилипівна мені казала: “Ні! Ти підеш на сцені заграєш”. Уявляєте! Було й таке, що я грала твір хіба за два тижні, а Олександра Пилипівна каже: “От там буде концерт, ми підемо туди грати”. Це був з одного боку шок, що це недороблено і т.д., а з іншого – це було довір’я, і раз вона довіряє, значить я не можу підвести. Це давало поштовх до праці. Як я була в дев’ятому класі, Олександра Пилипівна знала, що буде конкурс в Києві. Я не дуже в ньому хотіла брати участь, бо мені здавалося, що ще щось треба доучувати, але Олександра Пилипівна підготувала мене на той конкурс, і завдяки тому конкурсу мене перевели з дев’ятого класу прямо на другий курс консерваторії. Це був єдиний такий конкурс, зараз такого нема, причому можна було в будь-яку консерваторію – хоч в Москву, хоч куди.

Я дуже багато проходила в неї технічного матеріалу, але мені здається, що вона більше всього формувала художній світогляд. Вона небагато говорила на уроці, але прослуховувала. Вона могла послухати твір від початку до кінця навіть не зупиняючи, а потім обговорювала якісь основні, найбільш вагомі нюанси саме з художнього погляду. В деталі вона не вникала, хоча, коли треба було, то йшли спеціальні вправи, вона при зміні аплікатури шукала найбільш відповідну. Багато дало їй знайомство з видатними музикантами, насамперед з Ойстрахом, з яким вона дружила. Коли він приїздив до Львова, він приходив до нас у клас і учні Олександри Пилипівни (і я в тому числі) грали йому багато творів – каприси Паганіні, і того ж Баха, і Шостаковича – навіть якщо це було ще в “сирому” вигляді. Олександра Пилипівна ніколи не казала, що от “тільки я можу навчити”. Вона ніколи не боялася, що хтось там скаже щось інакше, чи порадить – завжди була вдячна за це. І ціла плеяда тих видатних музикантів, які в той час гастролювали, чи були головами державних комісій, знали Олександрю Пилипівну, приходили до неї в клас, і пограти перед такими музикантами – то була школа і честь.

Коли я почала працювати в консерваторії, я дуже опиралася на її досвід.

Робота над якими творами у класі професора Вам запам'яталася найбільше? Чи вдалося Вам пізнати музичні смаки Педагога: чи мала вона коло улюблених композиторів і творів, чи тяжіла до універсальності репертуару?

Репертуар був універсальний, але те, що мені запам'яталося, що вона багато виступала в час мого навчання з піаністкою Ідою Поляк. Там були такі полотна, що досі в нас ніхто такого не повторив. Наприклад, всі сонати Бетховена, виконані десь в 1963–1965 роках. Дуже пам'ятним був також концерт в органному залі, коли ми – Олександра Пилипівна, я і Вайцнер – грали всі сонати і партити Й. С. Баха*. Дуже мені також запам'ятався “Етюд в формі вальсу” К. Сен-Санса: вона грала його так віртуозно, що мені здавалося, що цей твір взагалі неможливо заграти. Відтак, українські твори, зокрема, А. Кос-Анатольського (“Романс”, “Коло водограю”) С. Людкевича.

Чи доводилося Вам і наскільки часто слухати гру Професора з концертної естради? Що вона виконувала і які Ваші враження?

Я вже частково відповіла на це питання. Але я ще пригадую останній її концерт в нашому малому залі, де вона прекрасно грала дрібні п'єски (як “Капрічіозо” Ельгара) з якоюсь молододою піаністкою (чи не Пархомовською?). Здається, це був концерт пам'яті Лекгера до століття з дня його народження – це могло бути десь в році 1979**.

З якими концертмейстерами чули Ви виступи Олександри Пилипівни і з якими концертмейстерами працювали Ви під час занять з Педагогом?

Найбільше запам'яталися її виступи з Ідою Зіновіївною Поляк. У нас була тоді кафедра камерного ансамблю і концертмейстерства, і вона якийсь час керувала нею і була там провідним педагогом.

* Цей концерт відбувся 20.03.1968 року. – О. П., Я. Г.

** Інформація, мабуть, незовсім точна, бо сторіччя Лекгера випадало 1996 року, а 1979 року професор ще був живий (помер 1980). Ймовірно, концерт, про який йдеться, був до якоїсь іншої нагоди. – О. П., Я. Г.

Згаданий і пам'ятний цикл сонат Бетовена Олександра Пилипівна робила з нею. Пізніше, коли Іда Зіновіївна переїхала в Канаду, я пригадую, Олександра Пилипівна грала з Пархомовською, а на останньому концерті з нею грала чи Таня Карпенко чи Таня Слюсар – хтось один з них. В школі зі мною в класі Олександри Пилипівни працювала прекрасна піаністка Лілія Трохимівна Онищенко, сестра Юлії Трохимівни – скрипальки, яка в нас працює й досі. Окрім того, Лілія Трохимівна і сама була скрипалькою і той етапний конкурс в Києві, на який я їздила, я грала з нею.

Чи згадувала і розповідала О. Деркач під час занять чи при зустрічах деталі своєї біографії – про своїх батьків, вчителів, про контакти з композиторами?

Олександра Пилипівна не була багатослівна. Вона говорила тільки по ділу. Вона водила нас на різні виставки. Вона домовлялася з конкретним художником, виставка якого була, і сам художник нам розказував про свої роботи. Вона нас водила до дівчинки-інваліда, яка не ходила і була у візочку, але була дуже доброю поетесою. Вона читала нам вірші. Ми з нею спілкувалися, Олександра Пилипівна все це збоку споглядала. Враження було для нас велике. Бо всі ми здорові і ходимо, а та дівчинка не могла ходити. Такими речами виховувала нас Олександра Пилипівна. Коли в часі нашого навчання Роксоляна Петрівна Зорівчак викладала в нас англійську мову, то Олександра Пилипівна приходила на наші заняття, тихенько сідала в кутку і також слухала, вчилася для свого вдосконалення. Вона була надзвичайно скромна.

Чи часто зустрічалися Ви з Олександрою Пилипівною на концертах, чи був якийсь орбмін вражень, заохочення зі сторони Професора? Які виконавці їй подобалися (зокрема зі скрипалів)?

Всі ті концерти, які відбувалися в філармонії, Олександра Пилипівна слухала на останньому ряді балкону, щоб її ніхто не бачив і не чув, бо вона дуже переживала. Коли я закінчила консерваторію і вже концертувала, я завжди запрошувала її на концерти, вона приходила на них, але завжди старалася бути непомітною. То була вроджена інтелігенція.

Всіх виконавців, які тоді приїздили, вона слухала: той же Ойстрах, Коган, Бондаренко, Козолупова, Которович... Улюбленими були всі ті, кого потім вона запрошувала виступати з камерним оркестром. Був такий курйозний епізод. Вона запросила братів Которовичів і братів Крис, і вони грали твори Вівальді*. Після концерту Олександрю Пилипівну просять на сцену. Вона виходить, кланяється. А переді мною сидять якісь старші люди і говорять: «Мы же пришли на концерт Вивальди, должен выйти Вивальди!» Я пізніше розповідала Олександрі Пилипівні цей момент, і ми довго сміялися.

Ваші спогади про співпрацю з Педагогом в камерному оркестрі: чи виявляла вона свій імператив як керівник, чи намагалася злитися з колективом і організувати роботу так, що колектив ініціював роботу? Яка була у робочій дисципліні? Чи нав'язувала репертуар, чи прислухалася до побажань колективу?

Спочатку дисципліна була дуже жорстка. Багато студентів хотіло грати в оркестрі – це було престижно. По-перше, поспілкуватися з Олександрю Пилипівною, послухати її зауваження. Вона вибирала сама програми, але дуже допомагав і Матис Вайцнер, який пізніше був концертмейстером. Деякий час я була концертмейстером, але мені більше подобалася сольна гра, а тому я в оркестрі не дуже любила грати. Олександра Пилипівна це знала, але грати в оркестрі завжди мене заставляла, бо це для загального розвитку дуже потрібно. В шостій годині приходити на репетиції камерного оркестру, а потім йти на репетицію симфонічного – це було доволі тяжко.

Наскільки правдива є думка, що з початком керівництва оркестром Олександра Пилипівна рідше виходила на сцену як солістка?

Думка правдива, бо вона більше часу приділяла оркестру, який був “дитям” Олександри Пилипівни і про це багато написано. При

* Цей концерт відбувся 1981 року і був рецензований в пресі. – О. П., Я. Г.

перших репетиціях цей оркестр існував в консерваторії просто поза планом. Був обов'язковий симфонічний оркестр, в якому ми всі грали, а Олександра Пилипівна в основному зі своїх учнів сформувала перший склад камерного оркестру.

Чи заохочувала Олександра Пилипівна Вас до участі в конкурсах? Чи брала яку участь у Ваших підготовках і поїздках на конкурси?

Так. Я завжди радилася з Олександром Пилипівною, навіть навчаючись вже в аспірантурі, стосовно програми. Вона постійно питала мене які, в мене плани. Грала їй. Приходила до неї додому на вулицю Глібова*, де вона часто займалася з учнями. Я пригадую, вона мешкала на четвертому поверсі, а до її будинку підводить вулиця Козака. Піднімаючись вулицею Козака, відразу було чути, що в неї хтось вже грає. Поки я підіймалася по підйому, а потім сходами в будинку, моє серце вже стукало від переживання, як я сьогодні заграю. Домашня обстановка так на мене впливала, що я ще більше переживала, ніж в консерваторському класі. По-перше, вона близько знаходилася, а по-друге, було багато книжок, старий рояль, фотографії – складалось враження музею. З батьків Олександри Пилипівни кілька разів бачила маму – вона багато книжок написала з української мови. Краще знаю брата – Мирона Пилиповича: з ним я спілкуюся весь час, багато зустрічалася з ним.

Як склалися Ваші взаємини з педагогом після завершення навчання? Чи консультувалися Ви з нею в якихось виконавських, педагогічних проблемах? Чи часто слухала вона Ваші виступи?

Всі студенти чомусь думають, що коли вони самі грають добре, виступають десь на конкурсах, то педагог менше бере участь в їх професійному становленні. По своєму досвіду можу сказати, що

* Олександра Пилипівна мешкала в історичному будинку по вулиці Глібова, 15. В різний час там мешкало багато видатних діячів української культури, серед яких літературознавець Кирило Студинський, композитори Анатоль Вахнянин, Анатолій Кос-Анатольський, організатор «Пласту» Олександр Трильовський. – О. П., Я. Г.

тільки після закінчення консерваторії, коли почала їздити на конкурси, самостійно спілкуватися з видатними музикантами і всі вони мені говорили, яка в мене добра школа, постановка, який у мене цікавий репертуар, в якого прекрасного педагога я вчилася – словом, з кожним віддаленням від консерваторського навчання я більше цінила Олександру Пилипівну. Я приходила до розуміння, як багато зробила вона для мене, що без неї я б не була тим, ким є, правильності того методу навчання, який вона застосовувала до мене, не завжди даючи мені грати те, що я би хотіла. Олександра Пилипівна дуже від мене терпіла. Як учениця я не була тиха, не була з тих, що все вислуховують, кивають, погоджуючись, головами. Я часом сперечалася, доказувала свою думку, була капризною ученицею. Вона все це витримувала, старалася переконати.

Одного разу, вона вже домовилась і наполягала, що я у філармонії гратиму концерт Паганіні. Я почала готуватись, вже почались репетиції. І тут я почула, як по радіо передавали у виконанні Ойстраха сьомий концерт Моцарта – концерт, який вважають приписуваним композиторові. Я просто закохалася в ту музику. Прийшовши до Олександри Пилипівни, категорично сказала, що я почула прекрасну музику – сьомий концерт Моцарта, я не хочу ніякого Паганіні, я буду грати Моцарта. Вона мене переконувала, що концерт Паганіні мені корисніший. Я вперлася рогом. Інший педагог сказав би: як же це так, вже йдуть репетиції, не смій таке говорити. Олександра Пилипівна сказала (згодом це стало для мене доброю наукою): «Добре. Якщо ти за три дні вивчиш три частини концерту напам'ять, і ми почнемо репетиції – будеш грати Моцарта». Це при тому, що я тільки казала, що мені цей концерт сподобався, але ж я ніколи його не грала. Тут у мене проявився гонор, я вирішила довести в першу чергу собі, що я можу вивчити за три дні концерт. Я грала день і ніч, а за три дні прийшла з вивченим концертом. Олександра Пилипівна послухала мене і сказала: «Добре. Знімаєм Паганіні, граємо Моцарта». Мені здається, тепер таких педагогів нема.

Відомо, що Ви якийсь час проходили стажування у московській консерваторії у класі Д. Ойстраха. Чи знала про це Олександра Пилипівна, чи, може, якось сприяла тому, щоб Ви попали у клас Давида Федоровича?

Коли Ойстрах приїздив до Львова, то я була одна з тих учениць, яка йому завжди щось грала. Тож контакт був постійний. Навчаючись в аспірантурі в Києві, 1971 року я поїхала на прослуховування конкурсу Баха. З Бахом Олександра Пилипівна мене студіювала дуже сильно, я вирішила спробувати. Приїхало 47 скрипалів зі всього Радянського Союзу, при тому лауреатів конкурсів. А було всього два місця на конкурс. Коли мене відібрали (мене і ще був такий Іванов, учень Янкелевіча), я просто не повірила в це. Я, рада, передзвонила Олександрі Пилипівні. До мене підійшов професор Юрій Ісаєвич Янкелевич і сказав: «Теперь я тебя буду консультировать». Я нічого не відповіла, але я знала, що Олександра Пилипівна завжди мріяла, щоб я займалася в Давида Федоровича. Я телефоном розповіла цей епізод Олександрі Пилипівні, на що вона сказала: «Ні в якому разі! Йди просися до Давида Федоровича Ойстраха». А Янкелевіч був якраз головою того журі, що відбирало конкурсантів. Тепер навіть згадати незручно, що я підійшла і стала відмовлятися, кажучи, що мене вже слухав Давид Федорович і тому подібне. Давид Федорович був такий, як Олександра Пилипівна – інтелігентний, м'який, ніколи нікому слова різкого не сказав. Юрій Ісаєвич був цілковитою протилежністю: він міг сказати, навіть слівце вжити. Він сказав: «Что ты там выдумываешь! Прошла со Львова и еще...» і так далі, словом, насварив сильно. А я почала крутити, що я сьогодні їду до Львова. Він мене питає: «А когда ты улетаешь?» А я подорожувала літаком з аеровокзалу. Тоді він мені каже: «А я как раз живу возле аэровокзала. Приходи на урок прямо перед отлетом». Я таки прийшла до нього в той день, і коли ми почали займатися – він мене просто захопив. Він був зовсім інший, ніж Давид Федорович. Ойстрах був делікатний, багато показував на скрипці. А Юрій Ісаєвич на скрипці не показував, а підбирав такі епітети, порівняння – він не був концертним скрипалем, але як

педагог знав все наперед і «розставляв» своїх учнів, як шахіст – хто на який конкурс поїде, де буде виступати і т.д. І от мене і Іванова – нас двох він почав муштрувати. Я передзвонила Олександрі Пилипівні, що мені не вдалося випроситися. Вона зі мною погодилась, що якщо вже так сталося, то треба і в нього поспробувати. Тож перед конкурсом Баха я попала до Юрія Ісаєвича, а з Давидом Федоровичем я надолужила перед конкурсом Чайковського. Тож я нічого не втратила, але побачила школу одного і другого.

В радіопередачі Олександра Пилипівна говорила, що 1974 року вона теж приїздила до Москви до Ойстраха. Ви її там застали?

Так, я її туди запросила. Вона приїздила на конкурс. Справа в тому, що всім конкурсантам всіх спеціальностей виділили по кімнаті і сказали, що за бажанням ми можемо запросити своїх педагогів, концертмейстерів. Нам виділили весь гуртожиток на Малой Грузинской вулиці. В червні місяці я подзвонила з Москви Олександрі Пилипівні і сказала, що для неї є підготована кімната. Вона й сама хотіла приїхати, підтримати, тож ми жили поряд. Вона взагалі досить часто до того приїздила в Москву слухати всіх конкурсантів. І Іда Зіновіївна, яка грала мені на конкурсі, теж жила з нами, але в неї там сестра мешкала і вона забрала її до себе. З Олександрєю Пилипівною ми приходили до Ойстраха, він нас консультував. Я була обкладена педагогами, і то була величезна підтримка.

Чи доводилося Вам спілкуватися (а може й співпрацювати) з Олександрєю Пилипівною щодо камерного музикування – гри у квартетах, тріо і т.п.? Знаємо також, що часом Ви посіли місце Вашого вчителя у струнному квартеті педагогів Львівської консерваторії. Як і коли відбулася ця «передача естафети», чи була причетна до цього Олександра Пилипівна. Чи, можливо, вона свідомо готувала собі таку заміну?

Співпрацювати не доводилося. Олександра Пилипівна дуже довго грала в тому квартеті педагогів консерваторії. Був якийсь момент, що Зенон Олексійович Дашак мене викликав і сказав, що

тепер буду я грати замість Олександри Пилипівни. Я не хотіла йти, знаючи, що там грає Олександра Пилипівна, тож пішла до неї на пораду, як поступити. Вона мені сказала, що в тому квартеті грати не буде і щоб я таки пішла до них. Це був, здається, 1976–1977 рік.



Л. Шутко і О. Деркач після концерту 13 листопада 1986 р.

Вам також випала честь підхопити після Олександри Пилипівни естафету виконання скрипкового концерту С. Людкевича, першовиконавцем якого вона була. Чи за виконання цього твору Ви взяли з ініціативи Олександри Пилипівни, чи її якогось сприяння? Чи консультувалися Ви у Педагога щодо цього твору? Чи давала вона якісь вказівки щодо виконання? Чи відвідували і консультувалися Ви у С. Людкевича? Чи композитор чув Вас з виконанням цього твору?

Я навіть не знаю, як то сталося, що я мала грати той концерт. Я, звичайно, чула прекрасний запис виконання концерту Олександром Пилипівною, який зберігся у фондах радіо. Можливо, що це була ініціатива Олександри Пилипівни, тому що ноти, весь матеріал вона мені дала. В мене ці ноти збереглися з проставленими нею штрихами, аплікатурою. Коли я розібрала твір, то першим ділом пішла до неї, ми з нею цей концерт готували. Перший раз я грала концерт з Юзюком, і мені здалося, що в творі трохи забагато секвенцій (як то є в Людкевича). З Юзюком ми зробили купюри, я їх показувала Олександрі Пилипівні, вона ж підказала мені і відносно каденції. Я би без неї не розібралася, бо ноти були писані, вона мені

це все показувала, роз'яснювала по формі. Словом, вона цей концерт дуже добре знала, і фактично це була робота під її керівництвом. До Людкевича вона мене водила, але я не пригадую, чи я грала той концерт, чи це було пізніше. Але точно пригадую, що вона водила мене, коли я грала «Голосіння» і «Чабарашку». У «Голосіннях» кульмінація зроблена октавами, але я відчувала, що це лірична п'еса, наче лебедина пісня, і та середина, як на мене, була надто помпезна для тієї п'еси. Зробила свій варіант цього фрагменту без цих октав. Я порадилася з Олександром Пилипівною, і, коли було сторіччя Людкевича, ми пішли до композитора, заграли йому два варіанти, і він сказав, що можна грати цю п'есу і в запропонованому мною варіанті.

Наскільки відомо, Олександра Пилипівна виїхала в кінці життя до Петербурга. Коли це сталося? Бо ще до 1990–1991 року вона керувала оркестром, а потім...

Трудно сказати. Потім ще декілька років вона була у консерваторії консультантом. Я займалася з її учнями, ми готували програму, потім ходили до неї, і вже вона остаточно їх слухала, я їй допомагала, і вони грали. Так було декілька років. Вона ще працювала в консерваторії, як став ректором Пилатюк. Пізніше вона поступово старалася передати мені учнів. В неї була якась така хвороба, що вона не хотіла нікуди виходити. Ми постійно до неї ходили, вона якось скоротила кількість тих учнів. І останні роки вона виїхала, але прожила там недовго – десь коло трьох-чотирьох років, і померла там, і там похована.

*Інтерв'ю провів
Яким Горак*



СПОГАДИ

Матис Вайцнер (Україна – Франція)

НЕЗАБУТНЯ ЛЕСЯ ДЕРКАЧ



Матис Вайцнер

Леся Деркач – незабутня дорога Людина для всіх, хто її знав, хто в неї вчився, хто чув її гру. Вона стала часткою культурної історії Львова, внесла вагомий доробок у розвиток скрипкового виконавства. Лесі Деркач, її 90-річчю від дня народження, яке відзначатимемо у грудні цього року, вдячні учні присвятили концерт, що відбувся 23.10.2014 року в Залі органної та камерної музики міста Львова.

На сцені, як колись, оркестр Лесі Деркач. Всі, хто грав у цей вечір, пройшли науку виконавства у камерному оркестрі Олександри Пилипівни: Матис Вайцнер, Артур Микитка, Володимир Заранський, Ліля Слюсар-Гратилю, Ірина Корній, Олег Настюк, Юрій Бішко, Оксана Зінько, Михайло Крижанівський, Вадим та Вероніка Педоричі, Галина Корінець, Ярослав Мигаль, Тарас Менцінський, Адріан Фединський.

Слово про Лесю Деркач, видатного музиканта-виконавця, професора класу скрипки, засновницю відомого камерного оркестру Львівської консерваторії, нині Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка сказав ректор Ігор Пилатюк. Його слово було теплим, неформальним. Зрештою, йому було приємно згадувати ті часи, оскільки він сам багато років грав у цьому незвичайному ансамблі.

У програмі ювілейного вечора звучали твори композиторів-ювілярів – К. Ф. Е. Баха та К. В. Глюка, яким виповнилося б 300 років. Такий вибір програми не випадковий, адже Олександра Пилипівна завжди при створенні програм враховувала визначні культурні

події. У рік Й. С. Баха, наприклад, були виконані майже усі Фортепіанні та Бранденбурзькі концерти композитора.

Після виконання першого твору я звернувся до переповненої зали. Хотів сказати багато про Олександру Пилипівну – Людину, Особистість. Як часто трапляється в хвилюючі моменти, почав говорити щось не так, як задумав, до того ж багато про що не встиг сказати до її шанувальників, зокрема про участь нашого камерного у фестивалях у Польщі, про Ліду Шутко. За це прошу вибачення у Ліди. Тим більше, що Ліда Шутко, а це дуже важливо сказати, була найкращою ученицею Олександри Пилипівни, її яскравий педагогічний успіх.

Після виконання двох симфоній К. Ф. Е. Баха оркестр заграє «Чакону» К. В. Глюка. Цей твір ми виконали вперше в 1976 році – 38 років тому. Зауважу, виконували його досить часто і завжди з успіхом. Пізніше, коли ми брали участь у конкурсі оркестрів у Києві, «Чакона» стала ефектним номером у програмі оркестру. Не став винятком і цей раз: зал гаряче прийняв наше виконання.

На закінчення цього хвилюючого вечора виступив наш соліст Марк Бушков, молодий скрипаль з Бельгії, і, водночас, з яскравольвівським походженням. Аліса Вайцнер, мама Марка, була ученицею Олександри Пилипівни впродовж 11 років у школі ім. С. Крушельницької. А дідо, автор цих рядків, також учень Лесі Деркач. З камерним оркестром Марк виконав Концерт № 2 Фелікса Мендельсона-Бартольді.

Отож, все чого нас вчила наша дорога Леся, ми передали нашому Марку. Публіка надзвичайно тепло його прийняла, тривали оплески, які привели до виконання двох творів на «bis» – Сонати № 5 для скрипки-соло Е. Ізаї та «Молитви-присвяти» авторства Марка.

Концерт закінчився, але ніхто не спішив покидати зал камерної та органної музики: всі були схвильовані... Люди підходили до виконавців, ділилися враженнями, згадували Олександру Пилипівну. Багато її, а також й моїх учнів і камералісти різних років та епох з Києва, Дрогобича, Львова, Івано-Франківська приїхали на концерт. В залі були давні і нинішні друзі нашого камерного, весь склад оркестру «Академія». Молодь дуже гарно нас вітала.



*Матис Вайцнер, Олександра Деркач, Богдан Каськів,
Володимир Щесюк, Іван Шутко*

Приємно було зустрітись з родиною Олександри Пилипівни. На завершення я звернувся до молоді з проханням: *«Через 10 років відзначити 100-річчя, тобто вивчати та передавати новим поколінням камералістів педагогічну та виконавську спадщину Лесі Деркач».*

У 50-х роках минулого століття, ми учні спеціальної музичної школи-десятирічки, почали займатися ансамблевою грою. Ми – це учні 7–8 класів О. Криса, Б. Которович, Г. Петренко, Б. Каськів і я. Заняття відбувалися у консерваторії, проводила їх О. П. Деркач – доцент консерваторії. Нам видали перепустки як справжнім студентам. Все було як у дорослих.

Олександра Пилипівна займалася з нами зовсім інакше, ніж це відбувалося у школі. Відразу кудись зникла звична «дресура», на

перший план вийшла Музика. Кожен відчував особисту відповідальність, а також довіру до себе, як до виконавця. Поруч з тим Олександра Пилипівна вчила нас слухати не тільки себе, але чути цілу партитуру. Це було надзвичайно важливо у камерній музиці і потім, у роботі над концертами Й. С. Баха. Все це було для нас новим та надзвичайно цікавим. Як результат цієї роботи відбулися виступи з виконанням концертів для 2-х, 3-х та 4-х скрипок Баха та Вівальді, а також Кончертоне В. А. Моцарта.

Сама Олександра Пилипівна нас дуже дивувала своєю зовнішністю (потім я зрозумів, що це певно був стиль Марлен Дітріх, відомої акторки ХХ століття). Леся була дуже гарна. На лекціях Олександра Пилипівна завжди спокійна, стримана, та доброзичлива, реакція на помилки – "без нервів ", при цьому ми відчували ставлення до себе, як до молодших колег. Це відрізнялося від шкільного навчання, це були початки професійного музикування.

У 1957 році я став учнем Олександри Пилипівни. Займалася вона з учнями тоді у себе на Глібова. Дім був гарний, видавався якимсь замком з кольоровими шклами Розташування будинку біля Цитаделі, на підвищенні, відкривало гарний краєвид прекрасного міста Лева. Кожного понеділка і четверга я приходив на урок. І так до самого закінчення школи у 1960 році. Коли я почав займатися у Олександри Пилипівни, мені так само, як і багатьом моїм колегам, хотілося виконувати різні віртуозні твори композиторів-скрипалів, романтиків, звичайно Паганіні, Сарасате, Венявського. Олександра Пилипівна сказала, що не має нічого проти, лише...

І ось тут почалася зовсім інша принципова робота, яка сприяла формуванню мене як музиканта-професіонала. Прийшлося опрацювати зошити Шевчика, масу етюдів Донта, і особливо, улюбленого Олександром Пилипівною Гавіньє. З художніх творів це були Концерт Баха ре мінор, потім Моцарт, Концерт № 6 (чи то дійсно написав Моцарт?), Полонез ля мажор Венявського. В кінці навчального року, разом з Олегом Крисяком ми заграли сольний концерт по відділу. Це було гарне закінчення року. Потім почалася робота над Сонатами Й. С. Баха. До кінця навчання у школі ми опрацювали половину Сонат і Партит. Повільні частини з сьогоднішніх поглядів

були дещо романтично драматизовані (не було тоді "епідемії" аутентичного барокового виконання, але щодо якості звуку, особливо при виконанні акордів, вимоги були високі. Особливо успішною була робота над фугами. Олександра Пилипівна розробила цілу систему вивчення фуги – від розуміння теми, тобто її характер, правильне фразування, проведене у різних голосах, різницю штриха для теми та протиставлення, окремо значення інтермедій для загальної конструкції твору та нарешті, виконання на пам'ять. Треба було вміти сольфеджувати та виконати без інструменту, в голові, постійно працювати над інтонацією. Мушу признати високу ефективність цієї роботи. На закінчення школи вибрали Перший концерт С. Прокоф'єва, як не дивно, у 1960 році це було перше виконання цього твору у Львові. Працюючи над цим твором, я відчув певну довіру та свободу у питанні аплікатури та інтерпретації. У тому ж році я став студентом консерваторії.

Вимоги до мене зростали, почалися підготовки до різних конкурсів. У програмах майже всіх змагань були фуги Баха, каприси Паганіні, концерти Моцарта. Каприси Олександра Пилипівна вивчала постійно, вона написала роботу про їх вивчення та виконання, тому при роботі над каприсами в неї завжди були цікаві пропозиції щодо методу вивчення даного твору. Багато уваги приділялося стилю каприсів – італійському романтизму, легкості, солодкості мелодій, ні в якому разі не форсуючи кантилену і карколомні технічні пасажі. Шукаючи нових рішень "паганінієвських" технічних труднощів, професор запропонувала несподівану аплікатуру для 15 каприса. Цей каприс ми з Лідою Шутко готували для конкурсу. Я виявився консервативним (радше лінивим) і грав старою аплікатурою, а Ліда вивчила нову, потім через деякий час ми грали Давиду Ойстраху. Він звернув увагу на новаторство Олександри Пилипівни та оцінив дуже схвально. Взагалі, треба зауважити, що Д. Ойстрах поважав Олександрю Пилипівну як музиканта та педагога, і коли стало питання, кого запросити на місце професора на його кафедру він серйозно розглядав кандидатуру Деркач. Але сталося так, що сам Ойстрах пішов у багаторічну творчу відпустку. Ця історія з каприсом виникла через багато років. Я вивчав видання

24 каприси видавництва RICORDI під редакцією Сальваторе Акардо, визначного авторитета у світовій "паганініані". В 15-му були ті самі аплікатури! Безумовно, Олександра Пилипівна була педагог-новатор. Велика працездатність, сміливий, власний погляд на проблеми виконавства створили умови для виникнення її стилю у виконавстві та викладанні гри на прекрасному інструменті – скрипці. Велику підтримку на цьому шляху пошуків надав професор Д. М. Лекгер, який був великим спеціалістом у системній праці. Саме його метод був початком та базою для подальших кроків у педагогіці Лесі Деркач. Як музикант вона була яскравим виконавцем творів різних епох та стилів. З повагою ставилася до творчості українських композиторів та багато разів була першим виконавцем їх творів. Довгі роки існував ансамбль – Леся ДЕРКАЧ та Іда ПОЛЯК. Вони виконали всі сонати Бетховена, Сонати Бартока, Шимановського, Р. Штрауса, Енеску, сонати українських авторів. Відбулися численні записи на радіо та телебаченні, потім була її участь у новоствореному квітеті. Мені довелось бувати на багатьох репетиціях перед концертами. Скільки я тоді вивчив музики! Скільки навчився!

Камерний оркестр консерваторії (академії), заснований 55 років тому Олександром Пилипівною Деркач, поряд з професійними колективами Львова, став вагомою культурною формацією – базою підготовки молодих музикантів та виконання на найвищому рівні цікавих програм. Як багато нових для слухачів творів прозвучало за цей час! Рамки звичайних концертів виявилися недостатніми і саме тоді виникла ідея: створити спільно з Львівською філармонією Фестиваль *"Віртуози країни"* з запрошенням славних виконавців, які радо відгукувалися на наші пропозиції. З того часу оркестр став постійним його учасником. Це вже історія, гарна історія, а оркестр під керівництвом своїх колишніх учасників успішно продовжує справу.

Сьогодні мені видається – і я більш як переконаний в тому, що найголовнішим при створенні нашого оркестру та у його подальшому існуванні і розвитку, виявився, як тепер кажуть, *"людський фактор"*. Завдяки особистості надзвичайно інтелігентної толерантної Олександри Пилипівни вдалося створити та об'єднати

коло однодумців-друзів. Це Харитина Колесса, Артур Микитка, Володимир Заранський і автор цих рядків. Для нас Олександра Пилипівна була високим авторитетом, ми були щасливі у нашій спільній роботі. І як результат – любов публіки, визнання професійних музикантів, створення інших оркестрів по всій Україні.



Матис Вайцнер

Впродовж 33 років моє життя було поєднане із Олександрою Пилипівною: майже від початку заснування камерного оркестру до закінчення моєї праці у Львові в 1990 році. Сталося так, що я виїхав, а Олександра Пилипівна припинила працювати у консерваторії.

За всі роки сумісної роботи, окрім творчої співпраці, природно, що між нами виникали чисто людські стосунки. Олександра Пилипівна дуже тепло ставилася до моєї родини, мами, дружини Віри, яка 25 років була клавесиністкою у нашому камерному оркестрі, доньки Аліси. Пригадую, десь у 1967 році я приїхав після аспірантських занять. Наставало літо. Олександра Пилипівна поцікавилася, що я збираюсь робити. В цей час ми з моїм незабутнім дорогим Аліком Слободяником планували якусь цікаву поїздку. «А як же, Верочка? Адже у Вас були плани?» – запитала вона (налякаючи на наше одруження). О, тут я розповів, що нам треба чекати на реєстрацію три місяці від подання заяви. Леся дуже здивувалася, ...а ввечері телефонним дзвінком повідомила, що нас чекають 10 липня. Через декілька днів ми вже їхали у шлюбну подорож в улюблені Карпати.

Леся була надзвичайно порядною і доброю ЛЮДИНОЮ. Вона ніколи не шукала вигоди для себе, вона не знала «ЩО ЦЕ ТАКЕ». Коли настали часи, так званого, “застою”, вона самоусунулася, та радше її усунули від важливих моментів життя консерваторії, якій вона служила 50 років.

Вона любила своїх учнів, допомагала їм професійно та підтримувала морально. Постійно консультувала новостворені камерні

оркестри, зокрема, оркестр Львівського музичного училища, де керівником був її учень М. Аронович, і оркестр Львівського музично-педагогічного училища ім. Ф. Колесси, організований нашим камералістом – Артуром Микиткою (тепер керівником оркестру «Академія»). Її бажання завжди в усіх людських справах *“прийти на поміч”*, звичайно, виходило від сім’ї, від тих коренів гуманізму, притаманних галицькій інтелігенції. Коли я приходив на вулицю Глібова у Львові, то мав нагоду познайомитися з мамою Олександри Пилипівни, – Марією Дем’янівною, видатною особистістю (під час окупації вона врятувала весь архів Лесі Українки). Її скромність і простота були вражаючими. Перед війною Марія Дем’янівна була редактором часопису *«Наша хата»*. Кожен раз при зустрічі вона, завжди усміхнена, давала мені для прочитання якусь книжку та розповідала надзвичайно цікаві історії.

Не пам’ятаю випадку, щоб Олександра Пилипівна комусь відмовила у проведенні шефського концерту. Ми грали всюди, куди нас тільки запрошували – це прекрасний спосіб сценічної практики для молоді та спілкування з колегами з інших культурних закладів. Особливо активно працювали з Львівською Картинною галереєю, з Б. Возницьким та О. Ріпко: наш камерний оркестр відкривав численні мистецькі виставки. Пригадую, як ми з Олександрою Пилипівною, Харитиною Колесою, Артуром Микиткою, Юрієм Женчуrom та Богданом Сорокою вітали художника Романа Сельського. Якось згодом Олександра Пилипівна розповіла, як вона у молоді роки відвідувала майстерню Олекси Новаківського.

Родина Деркачів – це яскрава сторінка культури Львова. З роками НАША ЛЕСЯ ставала щораз ближчою, дорогою всім нам Людиною. Такою ж близькою для нас є донька Олександри Пилипівни – Одарка Вошак, прекрасний музикант, яка вже понад 25 років працює солісткою оркестру славного Маріїнського театру.

Толерантність та етичність Олександри Пилипівни по відношенню до нас, молодих, була вражаючою. Пригадую, як ми об’єдналися довкола Мирослава Скорика, який створив ансамбль *“легкої”* музики. Розпочалися виступи на телебаченні, робилися записи. Успіх був великий як у Львові, так і поза його межами. Нас запрошували

до Києва, знімали про нас фільми. З пам'яті виринає спомин, як Олександра Пилипівна іронічно подивилася на мене, але я поспішив запевнити її, що це не буде заважати в роботі. Згодом почала називати наш ансамбль *«Веселі гуси»* і завжди весело посміхалась. Приймала це, ще й підтримувала, промовляючи – *“це теж досвід”*. Але іноді траплялись зовсім невеселі історії. Заграли ми ввечері концерт в Університеті, а на ранок – весь оркестр *“запрошують”* у партбюро і оголошують, що серед нас є *“несвідомий”* студент. Його провина була в тому, що він виявився глибоко віруючою людиною. Всі розуміли, що його чекає. Талант, відмінне навчання до уваги не приймалися. У них вже все було вирішено. Це був учень Олександри Пилипівни – Петро Бендик. Гадаю, що ВІРА допомогла йому вистояти. Він закінчив консерваторію у Талліні, а потім Духовну семінарію. А Олександрю Пилипівну звинуватили у *“гріхах”* (у їх ньому, звичайно, розумінні). Було сумно. Олександра Пилипівна, гідно переживши все це, подала нам приклад достойної поведінки в подібних ситуаціях.

Кожного разу коли я повертався до Львова, то відвідував мою дорогу Професорку. Вона з цікавістю слухала мої розповіді, особливо про Алісу, і раптом починала щось згадувати і розповідати: відчувалася якась велика втома, навіть деяка депресивність. А як виявилось, Вона вже не так часто виходила з дому, казала, що йде з роботи. Це були вже 90-ті... В консерваторії намагалися переконати Олександру Пилипівну не робити цього, але час та хвороби робили своє.

Коли я прийшов до неї в останній раз, вона раптом встала і принесла якийсь конверт: в ньому були довоєнні листівки з видами старовинних архітектурних іудейських пам'яток Львова. *“Хай це буде в Тебе, – попросила Олександра Пилипівна. – Це залишила наша сусідка. Ми з мамою відвідували її в гетто, поки це було можливим”*. *“Але ж це дуже небезпечно”*, – ледь чутно промовив я. Леся уважно подивилась на мене, потім підійшла до великого дзеркала, взяла в руки стару-стару гуцульську касетку, яку я бачив ще у 50-х. *“ЦЕ, ТОБІ...”*.

Більше я не бачив МОЮ ДОРОГУ ВЧИТЕЛЬКУ.



*Концерт «Нічні серенади»
в рамках I Музичного фестивалю «Віртуози країни».
Подвір'я Палацу Потоцьких. 19 травня 1982 р.
Солісти – М. Вайцнер, А. Микитка, В. Заранський, Х. Колесса, В. Гінзбург.*



Зустріч музикантів Львівського камерного оркестру з Матисом Вайцнером 24 жовтня 2014 р.

ПОСТАТЬ МУЗИКАНТА-ОРГАНІЗАТОРА



Мирослав Скорик

Прагнення утвердити свою творчо-педагогічну особистість у суспільстві вигідно вирізняла постать Олександри Пилипівни Деркач з-поміж її колег по Львівській консерваторії 50-х років минулого століття. Враховуючи специфічні особливості організації створення струнного студентського оркестру, свою уязвленість від тогочасної ситуативності на предмет постійної проблемності з партитурами творів для виконання, діяльність Олександри Пилипівни сьогодні з висоти мого творчо-виконавського досвіду видається достатньо сміливим її кроком...

Специфіка музичного мистецтва особлива, а музикант-організатор цього процесу, відтак, потрапляє на суспільний резонанс практично одразу: хто в оркестрі, які інструменти, які твори, яке звучання... І так до безконечності. Далеко за межі музики і мистецтва виходить унікальний, хоч і не дуже поширений, талант організатора мистецького життя. Його закономірності і традиції змінюються разом із зміною епохи змін, що вона несе. Мистецтво організувати, зібрати, налаштувати, мобілізувати, заохотити та переконати – велика праця творчої сфери. Але ця тендітна жінка завжди вигравала цей процес.

1955 року я вступив до Львівської консерваторії і намагався потрапити у коло музичного життя ВУЗу. А тому моє зацікавлення викликали усі творчі колективи, його мистецькі традиції. Час змін у суспільстві знайшов своє відображення, найперше, серед студентства...



*Керівники Львівського камерного оркестру –
Артур Микитка, Ігор Пилатюк, Мирослав Скорик,
30 травня 2000 р.*

Саме тоді мені трапилася нагода познайомитися з Лесею Деркач. У відомого педагога вже виник задум створити студентський струнний оркестр. Його поява, безумовно, мала стати оригінальним на той час явищем музикування. Подібним прикладом був московський струнний оркестр під керівництвом Рудольфа Баршая.

Отже, довкола Олександри Пилипівни та її ідеї зібралося коло ентузіастів та сміливців. Я ж закінчив музичну семирічку по класу скрипки, а тому моя участь в оркестрі була неможливою. Однак, талановитий організатор і гарна людина – Олександра Пилипівна залучила мене до оркестрування деяких класичних творів: нотного оркестрового матеріалу вкрай не вистарчало. Наприклад, з клавирів, мені вдалося оркеструвати твори А. Вівальді та інших класичних композиторів. Це була добра школа для студента-першокурсника, який одразу ж почув свою працю у виконанні оркестру. Відтоді моє творче життя було тісно пов'язане зі студентським струнним оркестром консерваторії.

Олександрі Пилипівні були властиві уважність, витриманість, терпеливість, незлобливість, відданість музиці і справі... Мистецтво інтерпретації композиторського ремесла виокремлювалося у її діяльності оригінальними підходами, влучними спостереженнями у музичних творах та втіленнями їх у прочитанні молодого колективу.

Феномен поєднання прекрасного педагога та чудового організатора, світла постать незабутньої Лесі Деркач залишається у моїй пам'яті назавжди.

Пройшли роки, відбулися розмаїті події. Але з легкої руки талановитого педагога і керівника Камерний оркестр «Академія» отримав довге і щасливе творче життя.

Олександрі Пилипівні Деркач та її натхненню справжнього митця віддаю я сьогодні належну шану.

02.12.2014 р.



Диригує Маестро Мирослав Скорик



ЕПОХА ОЛЕКСАНДРИ ПИЛИПІВНИ ДЕРКАЧ



Ігор Пилатюк

Є люди, які мають вплив на цілу епоху. Я сміливо можу сказати, що це була епоха Олександри Пилипівни Деркач, коли вона свого часу – 55 років тому започаткувала Львівський камерний оркестр. Олександра Деркач своїм баченням, розумінням історичної значимості камерної музики, її широким спектром дії (бо, згодиться, саме камерний оркестр є надзвичайно мобільним гуртом) першою не тільки у Львові, а й в Україні створила камерний оркестр, який одразу ж став надзвичайно перспективним колективом. Оркестр на початках міг існувати на засадах суто добродійних. І ті ж перші викладачі, які брали участь у цьому колективі, і студенти становили, так би мовити, *“неформальний колектив”*. Це вже потім він став *“консерваторським”*, і навіть отримав своє місце у розкладі занять. А, відтак, став школою камерної майстерності, де виховувалися цілі покоління музикантів. За 55 років через Львівський камерний оркестр перейшло сотні скрипалів, віолончелістів, контрабасистів, альтистів.

Уже перші концертні виступи оркестру мали прекрасний резонанс. Коли я в 1973 р. вступив до консерваторії, то колектив перебував на гребені слави – це вже був відомий оркестр, потрапити до якого для музиканта-інструменталіста було за честь. Працездатність колективу була надзвичайна, просто феноменальна! Окрім суто професійних рис, що безперечно були дуже важливими, робота в оркестрі вимагала ще й неабияких людських якостей. Адже це був перш за все колектив одностайних, відданих спільній справі людей, котрі, коли потрібно було проводити репетиції перед відповідальним виступом, не зважали ні на вихідні, ні на святкові дні. Мені запам'яталися слова керівника Матиса Вайцнера, коли одного разу зібралися 8 березня на репетиції у порожньому й незвично тихому приміщенні консерваторії (готували філармонійний

концерт з котримсь із солістів): *“Ну от всі кажуть, камерний оркестр, – там талановиті, здібні люди. Ні, – просто так ніхто не працює, як ми!”* Тепер керівником найстаршого в Україні камерного оркестру є народний артист України, професор, завідувач кафедрою камерного ансамблю та квартету ЛНМА ім. М. В. Лисенка Артур Микитка, прекрасний музикант, котрий виховує студентський колектив на засадах, закладених Олександром Деркач, правдивим свідченням чого постають виступи колективу в численних концертах, престижних фестивалях, мистецьких форумах...

Олександра Пилипівна – взірць працелюбності, вміла створити надзвичайний мікроклімат в оркестрі. Впродовж п'яти років я грав у цьому оркестрі разом з М. Вайцнером, А. Микиткою, В. Заранським, Х. Колессою, Л. Оленичем: у складі як перших скрипок, так і за першим пультом других скрипок. До речі, програми завжди були просто чудесні, і укладала їх Олександра Пилипівна. Вивчення партій в оркестрі – бездоганне. Були поїздки в Київ, виступи із славетними музикантами. Музиканти – учасники камерного оркестру Олександри Пилипівни Деркач по усьому світу. Ми багато навчилися: в оркестрі побутувала колосальна аксіома (позиція), яка, знову ж таки, виходила від Олександри Пилипівни – толерантність і відсутність будь-якої меркантильності. Як кожен студент, я мав свої цінності, пріоритети, які на той час, як мені видавалося, були безапеляційні і дуже важливі. Олександра Пилипівна, наділена великою проникливістю педагога, мала особистий підхід до кожного, дуже добре знала, що кому потрібно сказати чи порадити, і який вид чи напрямок розвитку творчості тій чи іншій людині можна обрати. В її присутності найзавзятіший *“приколіст”* моментально ставав покірним ягням. Ця тендітна, симпатична, завжди усміхнена жінка, дуже коректно могла приструнити кожного жартівника. В оркестрі панувала дисципліна. Її відданість музиці і тому ж оркестру викликала надзвичайну повагу.

Уроки Олександри Деркач мені стали в пригоді, коли я самостійно організував камерний оркестр при Івано-Франківській філармонії і довгий час керував ним. Життєві поради Олександри Пили-

півни, надзвичайно людяні, перспективні, в якійсь мірі були і безапеляційні, бо інколи звучали як вердикт або ж, як дуже добро-зичлива, та все ж неухильна установка: *«Усе так, але Вам потрібно те й те, Ви повинні зробити те і те...»*, і до кожного з нас мала індивідуальний підхід.

В молодому віці ми мало надаємо значення важливим фактам з позиції історичного бачення. Ми віримо, що завжди так буде: і що тебе завжди будуть оточувати друзі, а перспектива – буде вічною. Після завершення навчання в консерваторії я підтримував надзвичайно тісні стосунки з Олександрєю Пилипівною, завжди ділився своїми успіхами, і щораз глибше переконувався, яка це унікальна Людина! Так, за розподілом я поїхав в Івано-Франківськ, де рік попрацював і пішов до війська: служив піхотинцем, оскільки не потрапив в музичні підрозділи. І в один момент поштою приходить до мене лист від Олександри Пилипівни на військову частину, де я служив. Цінність листа полягала в тому, що він став підтвердженням моїх роздумів про те, що в житті дуже важливо правильно оцінювати пріоритети і, що не менш важливо, завжди дотримуватися певної чи то позиції, чи то слова, сказаного вголос. Я відписав Олександрі Пилипівні оптимістичного листа, і переписка тривала: був ще один лист, і ще, і ще... Своїми листами Олександра Пилипівна формувала мої думки щодо розуміння музики, місця людини в суспільстві. У певній мірі Олександра Пилипівна була генератором ідей, напрямків і стилів виконання. Вона дуже вірила в мене, і ця віра вселяла впевненість у те, що я роблю.

Вже як керівник оркестру, я багато грав як соліст, працював диригентом. Я можу достеменно стверджувати, що мій професор Богдан Каськів і Леся Деркач стали *“винуватцями”*, звичайно в доброму сенсі слова, того, що я, після повернення з війська, ініціював створення Івано-Франківського камерного оркестру. Пригадується фраза Олександри Пилипівни: *“Ви, Ігоре, володієте рисами, які повинен мати лідер в такій справі”*. Через рік колектив здобув статус філармонійного – це був перший професійний камерний оркестр в Івано-Франківську на базі філармонії. Дуже багато важить

слово, яке Людину може окрилити, або, навпаки, пригнобити, чи навіть позбавити перспективи. Пригадується цікавий факт, пов'язаний із моєю діяльністю в Івано-Франківську. Оркестр, яким я керував, взяв участь у I Всеукраїнському конкурсі камерних оркестрів (Київ, 1987), що передбачав один показовий тур. З'їхалися камерні колективи України – з Ужгорода, Харкова, Львова й Івано-Франківська. Багато що мене тоді турбувало: пригадую, як на той час важко було збалансувати оркестр, особливо басову групу. Після виступу до нас підійшла Олександра Пилипівна, яка була членом журі конкурсу, і по-материнськи кожному з нас сказала такі потрібні тоді слова підтримки, побажання, зокрема, щодо збалансування складу оркестру, манери виконання тощо. І ми поїхали такі щасливі з думкою, що робимо добру справу, що наша спільна праця потрібна і корисна для формування культури цілого регіону.

Набираючи вже новий склад оркестру, що було вкрай необхідно, мені доводилося багато їздити, проводити прослуховування (цікаво, що на прослуховуванні в Ризі мені пощастило ближче пізнатися з професором Гідона Маркусовича Кремера – В. А. Стурестепом, доцентом Ризької музичної школи Еміля Дарзіня), запрошувати музикантів з усього колишнього Радянського Союзу. В оркестр Івано-Франківської філармонії приїхали працювати музиканти з Харкова, Львова, Тернополя... Цікаво, що у цьому складі (90%) колектив оркестру працює і по нинішній день. Згодом на дуже серйозному конкурсі в м. Хмельницькому оркестр здобув перемогу. Лауреатство і Першу премію Івано-Франківський камерний оркестр розділив із Львівським камерним оркестром, який вже тоді очолювали Мирослав Скорик і Артур Микитка. Це був справжній «бій» в хорошому розумінні слова (пригадую, в третьому турі оркестр виконував твір Арнольда Шенберга «Просвітлена ніч», оп. 4.). Це був наш справжній тріумф! Ми були щасливі і окрилені цією перемогою! Нові і цікаві перспективи відкрилися перед колективом камерного оркестру Івано-Франківської філармонії: гастрольні поїздки по Україні, містами колишнього Радянського Союзу, за кордон. До співпраці запрошувалися знані скрипалі: Б. Которович, Л. Шутко,

К. Стеценко (молодший), С. Кравченко; піаністи: О. Криштальський, О. Рапіта, Є. Чуприк; Хорова капела імені М. Глінки (Санкт-Петербург) під керівництвом В. Чернушенка. У виконанні цього колективу вперше в Україні прозвучали твори В. Витвицького, І. Кириліної, О. Козаренка, М. Скорика, Є. Станковича, І. Щербакова. До фонду національної радіокомпанії України Івано-Франківським камерним оркестром записано понад 50 творів.

Основою основ для нас був оркестр Лесі Деркач, де завжди домінувало почуття партнерства, велика відповідальність за спільну справу. Олександра Пилипівна вирізнялася своєю відданістю професії, ставленням до улюбленої справи всього свого життя – камерного мистецтва. Репетиції завжди, коли потрібно було шліфувати оркестр, проводив Матис Вайцнер. І дещо в тіні (а це була її манера) дуже скромно стояла Олександра Пилипівна, яка в процес репетиційний втручалася надзвичайно акуратно, не принижуючи гідності концертмейстера. Її зауваження вирізнялися тактовністю: *“... дуже добре, але спробуйте, Матисе, ще таким чином...”* І жодної зверхності, жодної декларативності. Золота фраза Олександри Пилипівни: *“Ви знаєте, Ігоре, там де починаються гроші, там закінчується мистецтво...”*. Бо коли студент починає зраджувати рідний колектив у розрахунок на те, що в іншому оркестрі йому платять, а тут ні, то нехай пам’ятає, що в цьому камерному оркестрі йому насправді платять більше, ніж будь-де інде, – платять золотом своєї душі, досвідом, практикою.

Належу до людей, яким почуття вдячності є дуже важливим.



Вікторія Андрієвська (Україна)

МІЙ ДОРОГИЙ ПЕДАГОГ ОЛЕКСАНДРА (ЛЕСЯ) ДЕРКАЧ Рефлексії за минулим



Вікторія Андрієвська

З Олександрою Пилипівною Деркач я познайомилась, поступивши на I курс Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка. Легенда львівської скрипкової школи, улюблена учениця й соратниця професора Дмитра Миколайовича Лекгера, вона видавалася якоюсь фантастичною та нереальною, якби з «іншого» світу. Маленька, тендітна, елегантно вдягнена, Олександра Пилипівна водночас була й «іконою стилю» для багатьох своїх учнів та прихильників. Ще навчаючись в музичній школі-десятирічці ім. С. Крушельницької, я чула її гру на сценах філармонії та консерваторії. «Граючі» педагоги завжди справляють враження на молодих музикантів, тому на першу зустріч із Олександрою Пилипівною я прийшла з неабияким трепетом і хвилюванням. Але професор, познайомившись з нами-першокурсниками, дуже спокійно, навіть стримано, без зайвих емоцій дала програму та узгодила розклад занять. Починався новий етап в моєму житті.

На відміну від деяких студентів-першокурсників, я практично не мала проблем з постановкою рук, тому заняття зі спеціальності відбувалися не стільки в «технологічній», скільки в «музикантській» площині. Вимоги ж Олександри Пилипівни до звуковедення, розподілу та прискоренню смику, ідеальної інтонації важко переоцінити й зараз. Тоді ж мені все це здавалося занадто педантичним, дратувало та викликало мало не образ.

Пам'ятаю один цікавий момент на I курсі. Як відомо, перший виступ студентів I курсу, скрипалів та струнників, відбувається

у формі технічного заліку. Виконавши досить вдало Каприс Донта (вже не пригадую, який за номером), трохи «підвалявши» терції та неабияк «прокошпирявши» віртуозну середину в 13-му Каприсі Паганіні (до речі, Олександра Пилипівна категорично не радила мені його виносити на сцену, бо вважала, що для справжнього, якісного виконання бракувало часу та й моїх «титанічних» зусиль), я чекала на результат своїх «успіхів» біля Малого Залу. Після обговорення я підійшла до Олександри Пилипівни із задовolenим, «переможним» виглядом та почула від неї: «Віка, усі викладачі хотіли поставити вам 5 з мінусом, але я вважаю, що вам буде дуже корисно отримати ...4»..... Мені здалося, що земля пішла з-під моїх ніг!!! Ніколи в житті я не отримувала зі спеціальності нижче п'ятірки з мінусом (1 раз)!!! Я була приголомшена настільки, що не змогла вимовити ані слова. Хотілося закритися з головою й нічого не бачити, не чути, від сорому та ганьби (так я вважала) провалитися крізь землю...

За ніч я не зімкнула очей, плакала, багато чого передумала, розуміла, що не була настільки готова вийти на сцену з Каприсом Паганіні, але якісь дурнуваті амбіції, самовпевненість та безглузда впертість привели до логічної невдачі... Зранку передзвонила до Олександри Пилипівни та без великої надії (бо оцінка 4 не переграється) попросила дозволу перездати залік. Несподівано вона дозволила мені переграти, але за однієї умови – за 2 тижні, на прослуховуванні випускників, я маю виконати 2 частини сонати Баха та I частину 4-го Концерту Моцарта... Беручи до уваги те, що Баха я навіть не дивилася, а Моцарт був у стадії первинного розбору, я приголомшено замовкла... Опісля довготривалої паузи нарешті оговталася та запитала, коли можна прийти на урок. Олександра Пилипівна на перший етап дала мені ... 3 дні. Ці 3 дні я практично повністю провела зі скрипкою в руках. Для того, щоби у такий короткий термін привести все хоч до якогось ладу, мені довелося добре включити голову, багато думати та аналізувати, і грати, грати, грати.... Але, прийшовши до Олександри Пилипівни на урок та виконавши досить впевнено напам'ять всю програму, я зрозуміла,

що мої зусилля не були марними. Залік я таки перездала на «відмінно» та ще й зірвала похвалу від Дмитра Миколайовича Лекгера, який відмітив моє виконання своєю характерною реплікою: «Деточка, это было прекрасно!!!»... А я на все життя засвоїла перший урок від Олександри Пилипівни: не бути зухвалою, занадто самовпевненою, вміти критично ставитися до себе та своєї гри, аналізувати та спробувати подивитися на себе ніби «зі сторони»... А головне – побільше працювати над собою та побільше часу проводити зі скрипкою!

Взагалі усвідомити взаємовідношення між педагогом – музикантом такого рівня – та студентом-учнем я спромоглася, лише почавши займатися педагогікою.

Дуже влучні зауваження, вміння мобільно перебудуватися з програмою, аплікатурою та штрихами, швидко освоєння нового музичного тексту, кількість варіантів штрихів, при чому навіть напередодні виступу (як же ж це дратувало під час навчання!) – це маленький, далеко не повний перелік арсеналу цієї дивовижної людини – мого викладача, яку згадую зі вдячністю вже багато років.

Пригадую момент, коли я вперше потрапила на славнозвісні «класні збори», про які треба згадати окремо. Ця практика дуже цікава. Десь на середньому етапі підготовки до академконцертів чи іспитів Олександра Пилипівна збирала нас усіх на «класні збори». Як правило, вони проходилися у неділю. Усі студенти класу повинні були виконати свою програму (рідше – її частину), що готували до академконцерту, іспиту або іншого виступу. Ми всі водночас були і комісією, і виконавцями. Мені довелося виступати на багатьох сценах, у тому числі й великих, але такого дискомфорту, що я відчувала на тих «класних зборах», граючи перед своїми колегами, я не пам'ятаю на жодній сцені. І це прекрасна практика для перевірки концентрації своїх можливостей, тренування сценічної витримки, контролю свого технічного та емоційного стану, бо перед студентством грати дуже небезпечно, воно прискіпливо та суворо ставиться до кожної помилки або необачності... Потім ці виступи обговорювалися нами та професором, хоча й без цього все було ясно...

Після такої недільної «екзекуції» Олександра Пилипівна могла навіть пригостити нас чаєм з тортом, який був надзвичайно смачним, хоча й не дуже ліз у горло...

Авторитет Олександри Пилипівни був безперечний, тому я особисто завжди тягнулася до її справжньої оцінки (не по цифрах), і хоча після незабутнього заліку на I курсі я не дозволяла собі понижувати планку, була круглою відмінницею, та все ж мені понад усе хотілося почути від неї не традиційне «не дуже добре», а хоча би «непогано»!... Догралася до цього «непогано» я в середині другого курсу з виконанням II концерту С. Прокоф'єва. Досі па-м'ятаю цей стан творчого піднесення після виходу зі сцени, а особливо після обговорення, коли Олександра Пилипівна резюмувала мій виступ: «Віка, це було досить непогано». Напевно, ці довгоочікувані слова стали мені у пригоді ще й надалі, адже це була сходинка, нижче якої я вже не могла опуститися...

І вже на п'ятому курсі, після виконання випускної програми на державному іспиті, я почула нарешті від Олександри Пилипівни: «А ви знаєте, Віка, це було насправду добре...»... Не знаю від чого я була найбільш щаслива у той урочистий момент мого життя?! Напевне, саме ці слова мого Професора стали найвищою похвалою для мене...

А потім розпочалася нова сторінка мого життя – Олександра Пилипівна запросила мене на роботу концертмейстером кафедри камерного ансамблю, якою вона завідувала. Я не знаю, чи була у цілому світі людина щасливіша за мене?! Про цю роботу я могла тільки мріяти! Мені здавалося, що весь світ біля моїх ніг! Займатися тільки музикою та ще й під постійним контролем Олександри Пилипівни – що може бути кращим?!

Практично увесь час роботи на кафедрі під керівництвом Олександри Пилипівни просто неможливо переоцінити. Майже весь склад – і викладачі, і концертмейстери – був задіяний у численних концертах, виступах на різних сценах, не говорячи вже про виступи студентів. Особисто мене Олександра Пилипівна консулювала постійно і перед концертами, і перед конкурсами та фестивалями камерних ансамблів, в яких ми з моєю партнеркою піаністкою Ніною Заїкіною багаторазово брали участь. Інколи вона запрошувала

до нас на консультації відомих «заїжджих» видатних музикантів, з якими у неї були особисті творчі зв'язки. Одною з таких найцікавіших була зустріч з професором Ярославом Олександровим, учасником першого складу знаменитого Квартету ім. М. Бородіна...

Олександра Пилипівна завжди підтримувала різні творчі ініціативи, була присутня практично на усіх наших виступах, давала прекрасні поради стосовно вибору репертуару, із зацікавленістю ставилася до нових творчих планів, ніколи не відмовлялася послухати репетиції та просто заняття. Пригадую, як вона спонукала мене до виконання у дуєті з Х. Гумецькою Сонати Д. Шостаковича. Я дуже боялася цього твору, мені здавалося, що я ще не готова до нього, декілька разів бралася розбирати його, але щоразу бракувало рішучості досягнути цей опус. Одного вечора мені подзвонила Олександра Пилипівна та попросила «виручити» її, оскільки вона обіцяла Халісі заграти з нею в концерті цю Сонату, але зараз не має такої можливості, тому просить мене замінити її. Відмовити Олександрі Пилипівні я не намілилась, зітхнувши про себе, із жахом взялася вчити твір. Займалася практично весь період, як навіжена, але вивчила. На репетиції перед концертом Олександра Пилипівна зізналась, що не чекала від мене такого «прориву» за такий короткий час. Після вдалого виступу на концерті я нагадала їй той злощасний випадок на I курсі.

Про Олександрі Пилипівну можна згадувати дуже багато, згадувати її фанатичну любов та відданість музиці, критичне ставлення до себе та своїх учнів, колег, її рафіновану інтелігентність, доброзичливість та вимогливість водночас, вишуканий смак буквально в усьому... А ще прекрасну чистоту, порядність та людяність, якої так бракує нам усім зараз...

Кожного разу, коли я проводжу заняття в 47 класі, на мене зі світлини дивиться Олександра Пилипівна, наша Леся, надаючи силу та насагу передати в музиці все те, що доносила її чиста душа. І я дякую Долі за те, що подарувала мені можливість навчатися та бути поряд з цією неперевершеною та прекрасною людиною...



МОЯ ВЧИТЕЛЬКА – ОЛЕКСАНДРА ПИЛИПІВНА ДЕРКАЧ

Писати про Олександрю Пилипівна – радісно, легко та дуже відповідально. Таких людей, як Олександра Пилипівна – світлих, щедрих, талановитих, відданих своїй справі та своїм учням – зовсім небагато. Це завжди знали та відчували всі її учні та студенти.

Я потрапила до Олександрі Пилипівни, коли мені було 10 років і я вступила до 4 класу Львівської музичної школи 10-річки – так тоді називалася музична школа-інтернат ім. С. Крушельницької. З цього часу і до 27 років, коли я закінчила спочатку Львівську консерваторію, потім київську аспірантуру, захистила кандидатську дисертацію та переїхала до Москви, Олександра Пилипівна була моїм головним Вчителем. Чомусь завжди згадується, що весь цей час, та й потім, Олександра Пилипівна називала мене Оленка і ніяк інакше – навіть коли я виявляла на уроці свою недбалість. Пройшло багато років, але коли я згадую про це, на очі навертаються сльози.



Олена Бодіна

Вона залишалася моїм Вчителем завжди: коли я приїжджала до Львова, я приходила на вулицю Глібова, 15, щоб побачитися, розповісти про свої справи, плани, проблеми. Думка і порада Олександрі Пилипівни були для мене завжди значущими і дорогоцінними. Озираючись назад і оцінюючи час, дарований мені долею для спілкування з Олександрєю Пилипівною, я розумію, що вона фактично була для мене другою Мамою, до якої завжди можна було звернутися з будь-яким питанням і яка завжди й у будь-якій ситуації була готова прийти на допомогу.

Всі, хто хоч раз зустрічався з Олександрєю Пилипівною, запам'ятають її надовго: тендітна блондинка, зовні дуже схожа на знамениту актрису Марлен Дітріх, вона приваблювала людей своєю

відкритістю, увагою і щирою участю, прагненням допомогти і водночас – неймовірною (при її положенні та заслугах) скромністю. Ця жінка відрізнялася величезною силою духу і разючою працездатністю – вона могла увесь день займатися з учнями і студентами, а сама часом займалася і музикувала вночі. Вона завжди була у формі як скрипалька, і кожен її концертний виступ ставав подією.

Олександра Пилипівна, як усі Великі педагоги, ретельно вибирала для кожного з нас репертуар, враховуючи наші схильності, бажання, сильні і слабкі сторони. Кожен обраний твір вона обов'язково редагувала – знаходила такі штрихи та аплікатуру, які були б зручними для конкретного учня чи студента. Олександра Пилипівна добре розуміла своїх учнів і часто радила і давала нам грати такі твори, які визначали нас як виконавців, формували смак, особисті уподобання. Так, для мене визначальними стали концерти Л. Бетховена, А. Глазунова, 1-й концерт С. Прокоф'єва, 2-й – Д. Шостаковича, скрипковий концерт М. Ракова. Причому Олександра Пилипівна робила все, щоб «знакові» твори зіграли з оркестром. Тому мені пощастило зіграти концерти Бетховена, Глазунова, Ракова з оркестром Львівської філармонії – це незабутні враження!

Величезний вплив на наш професійний розвиток справляла гра в камерному оркестрі, організатором і незмінним керівником якого довгі роки була Олександра Пилипівна. Вона вчила нас ставитися до камерного оркестру як до ансамблю солістів – і це було ще в 60-ті роки ХХ ст., тобто задовго до появи знаменитих ансамблів солістів В. Співакова та Ю. Башмета. Гра в оркестрі для кожного з нас ставала школою професіоналізму, музикантського розвитку.

Виступи камерного оркестру часто відбувалися не лише у концертних залах, а й у Львівській картинній галереї, музеях – Народного та декоративно-ужиткового мистецтва, Українського мистецтва, чудовому Будинку Вчених. Гра в залах, де стіни були прикрашені чудовими полотнами, залишали особливо глибокі та емоційно забарвлені враження. Нерідко з камерним оркестром виступали унікальні солісти – Тетяна Грінденко, Гідон Кремер, Дарія Вошак, сестри Байко та ін. Концерти та спілкування з музикантами такого рівня назавжди залишилися в пам'яті та були справжньою

школою самовідданої кропіткої праці та виконавчої вимогливості, високої вимогливості, високого артистизму та особистої скромності.

Олександра Пилипівна навіть вивчення технічного матеріалу (часто – малоцікавого) робила значним і захоплюючим. Вона вигадувала для нас конкурси на найкраще виконання гам та етюдів. Першим таким конкурсом був конкурс гам – це було ще у школі. Якже всі учні одразу підтягнулися! І конкурс пройшов чудово – у Малій залі, на ньому були присутні, граючи та слухаючи один одного, усі учні класу. Після конкурсу на нас чекали призи – вафлі та шоколадки. Пам'ятаю, як посварилася зі своїм молодшим братом, який заліз у мій футляр, дістав та з'їв вафлі та половину шоколадки. Але половинка, що залишилася, зберігається у відділенні для каніфолі мого скрипкового футляра і сьогодні. Для мене це – жива пам'ять, і майже скам'янілий шматочок шоколаду досі недоторканий.

Справжнього Вчителя завжди пов'язують з учнями особистісні відносини, і для Олександри Пилипівни це було законом. Усі її учні входили до її будинку. Ми були знайомі з талановитою та яскравою дочкою Олександри Пилипівни – Дарочкою, її мамою – чудовою Марією Дем'янівною, тіткою – Стефанією Дем'янівною, братом – Мироном Пилиповичем і його родиною та іншими родичами. Сім'я Олександри Пилипівни стійко витримувала постійні навали учнів, наші часом невчені уроки та фальшиві ноти.

Якось студентка Олександри Пилипівни Дана Чередарчук, яка приїхала з Дрогобича, опинилася в скрутному становищі – їй не було де жити у Львові. І тоді Олександра Пилипівна запросила Дану до свого дому, де дівчина й жила, доки згодом не змогла переселитися до консерваторського гуртожитку.

Хочу наголосити, що Олександра Пилипівна Деркач була не лише видатним музикантом-виконавцем та педагогом «від Бога», а й глибоко культурною та широко освіченою жінкою. Буваючи в неї вдома, я завжди звертала увагу на розкішну бібліотеку – там стояли томики Шекспіра, Пушкіна, Толстого, Шевченка, Лесі Українки, Марка Вовчка та багатьох інших. Олександра Пилипівна сама багато

читала (можна було тільки дивуватися – коли?) та охоче давала іншим читати книжки зі своєї бібліотеки.

Пам'ятаю, як одного разу, після того, як я поділилася з нею глибоко особистими переживаннями, вона запропонувала мені почитати книгу абсолютно невідомої мені тоді норвезької письменниці Сігрід Унсент. То був роман «Крістін, дочка Лавранса». Доля героїні, описана в романі, вразила мене, оскільки була абсолютно незвичайною і дуже повчальною. Як Олександра Пилипівна «вгадала» цю книгу, для мене досі залишається загадкою. Через багато років я знайшла і купила її. Маю зізнатися, що вже кілька разів мені доводилося читати її своїм ученицям, – повертали вдячні та «при тихлі».

Життя Олександри Пилипівни та її служіння музиці було практично для кожного з нас прикладом. Про себе можу сказати, що в Москві майже 20 років викладала скрипку, грала сама, керувала студентським камерним оркестром. Моя діяльність на цій ниві повністю орієнтувалася на ідеал – те, що робила Олександра Пилипівна, як поводитися, працювала і спілкувалася з людьми, навчала і виховувала учнів та студентів. Я щосили намагалася наслідувати улюблену вчительку. Думаю, що й одна з найбільш яскравих та талановитих учениць Олександри Пилипівни, яка стала продовжувачкою її скрипкової педагогіки – чудова українська скрипалька Лідія Шутко – успадкувала найкращі риси своєї Вчительки: виконавська досконалість, фантастична працьовитість і при цьому – неймовірну скромність.

Коли я ґрунтовно зацікавилася історією культури та мистецтва і фактично підійшла до зміни основного напрямку своїх інтересів і діяльності у вузі, чому великою мірою сприяла робота над докторською дисертацією, Олександра Пилипівна поставилася до цього з розумінням і відмовляти не стала. Вона пильно стежила за моєю роботою, докладно розпитувала, давала цінні поради і при цьому залишалася ніби осторонь. Для неї першочергове значення мала не прихильність до однієї ідеї, а прагнення освоїти нові знання, знайти нові напрями самореалізації. І за це я теж глибоко вдячна Олександрі Пилипівні.

Пропрацювавши педагогом близько 40 років і, як і раніше, відчуючи вплив її благодійної аури, я переконана, що Олександра Пилипівна Деркач – це справді національне надбання України, видатний виконавець, педагог та особистість. Її життєвий і професійний приклад склав гордість і славу не лише найкращих музично-освітніх закладів Львова, а й позначився на успіхах її численних учнів, які живуть і працюють сьогодні в країнах ближнього та далекого Зарубіжжя.

Пам'ять про Олександра Пилипівна Деркач живе в її учнях, учнях її учнів, у її світлому образі, що живить нові покоління музикантів-виконавців і педагогів.

2014



*Афіша Вечора скрипкових концертів класу доцента О. П. Деркач.
Малий зал ЛДК імені М. В. Лисенка, 19 квітня 1970 року.*



СПОГАДИ ПРО ВЧИТЕЛЯ

Неможливо собі уявити мистецьке життя Львова другої половини ХХ ст. без творчої діяльності зірки першої величини, скрипальки-легенди Олександри Пилипівни Деркач. Протягом майже півстоліття її надзвичайно плідна, самовіддана та багатогранна виконавська і викладацька діяльності були пов'язані з популяризацією кращих зразків творів скрипкової та камерної музики української, російської та світової класичної літератури. Фантастично працювала, глибоко інтелігентна, безкомпромісна, надзвичайно талановита Олександра Пилипівна залишила в серцях тих, кому пощастило спілкуватися з нею слід невимовної шани, поваги, любові та вдячності. Як представник кращої верстви галицької інтелігенції вона була взірцем та носієм надзвичайно високої внутрішньої та зовнішньої культури. Висока самоорганізованість, дисциплінованість та вимогливість, моральна чесність та правдивість, високий професіоналізм та скромність – характерні риси цієї непересічної особистості.



Все життя О. П. Деркач тісно пов'язане з Львівською консерваторією: вона була кращою студенткою (навчалася у Й. Москвичіва та проф. Д. Леггера), згодом асистентом, викладачем, ст. викладачем, доцентом, професором; однією з перших випускників стала в 1945 р. дипломантом конкурсу ім. Лисенка, а в 1972–1986 рр. очолювала кафедру камерного ансамблю та квартету.

Мені пощастило познайомитися з Олександрою Пилипівною в 1957 році, коли я – випускниця Львівської музшколи 11-річки – поступила до Львівської консерваторії в клас доц. Деркач О. П.

На довгі роки вона стала для мене Вчителем, Наставником, Радником, взірцем працьовитості та відданості своїй професії. Роки навчання в класі Олександри Пилипівни були кращими роками мого життя, подарунком долі. З перших днів я опинилася в творчій атмосфері, притаманній класу Олександри Пилипівни (Лесі, як любовно між собою називали її студенти). Клас наш на той час був невеликий, і всі ми жили дружньою сім'єю, спілкувалися позакласно, сиділи один в одного на уроках (що вважала за необхідне наш викладач), разом відвідували репетиції та концерти в філармонії, ходили на іспити та академконцерти, переживали за невдачі та раділи успіхам колег. Олександра Пилипівна підтримувала дружню, творчу атмосферу класу. Була для всіх нас незаперечним авторитетом.

Заняття проходили завжди дуже активно, дієво, я не пам'ятаю, щоб Олександра Пилипівна колись пропустила урок чи забула про репетицію, вона вміла цінувати свій і чужий час. Кожний урок був дуже напружений, Олександра Пилипівна не допускала найменшого послаблення вимогливості, ставила завдання високого ґатунку, була викладачем доброзичливим, але строгим. Ніколи на заняттях не підвищувала голос, однак всі ми боялись прийти невідготовленими до уроку, бо вона могла декількома іронічними зауваженнями продемонструвати рівень недосконалості виконуваного твору. З перших уроків всі твори виконувались з концертмейстером. Неможливо не відмітити самовідданої праці мого незабутнього концертмейстера – Лілії Трохимівни Оніщенко (на той час молодой випускниці Київської консерваторії класу фортепіано та скрипки), яка була для мене (та і для всіх, з ким вона грала) підтримкою, наставником, порадником та другом.

Олександра Пилипівна часто назначала уроки, залежно від розкладу залу, то в 6–7 годині ранку, то пізно в 11–12 годині вечора, і наш концертмейстер завжди невідмовно йшла, не виказуючи незадоволення, завжди була невідмовна. Часто заняття відбувалися на квартирі Олександри Пилипівни, і я з завмиранням серця підні-

малася вгору по вулиці Глібова, де в обстановці майже музейній, серед старовинних меблів, нот та книг з особливим почуттям виконувала програму. Атмосфера на уроках завжди була наближена до концертної, а присутність студентів класу викликало не тільки піднесення, але й сценічне хвилювання. Особливо ретельно готувалися всі ми до виступів у класі перед студентами, які регулярно відбувались перед іспитами та академконцертами. На цих класних концертах хвилювалися ми не менше, а, можливо, і більше, ніж на офіційних консерваторських, бо студенти обговорювали виступи товаришів в більш критичній, емоційній, безкомпромісній формі. Сама чудовий виконавець, Олександра Пилипівна проводила уроки завжди з інструментом в руках, і часто ілюструвала незручні важкі місця, творчо підходила до вибору аплікатури, ніколи не нав'язувала готового рішення, а намагалася пробудити творчу ініціативу у студента. Однак, у виборі програми була дуже вимогливою, хоча завжди намагалася йти назустріч бажанням студента. Пам'ятаю, як я на третьому курсі «загорілась» концертом Й. Брамса. Олександра Пилипівна мені не відмовила, але порадила перед цим концертом виконати весь концерт М. Ракова. І лише коли я в першому півріччі опанувала всі три частини концерту Ракова, вона дозволила мені взятися за довгоочікуваний концерт Брамса, який я з запалом вивчала все друге півріччя.

Олександра Пилипівна була дуже цікавою до всього нового в музиці, в житті, сама постійно вчилася та радила так само робити студентам. Завжди після гастролей у Львові Д. Ойстраха, Л. Когана, М. Ваймана та інших відомих скрипалів (а в 50–60-ті роки концертне життя Львова було дуже бурхливе), відбувалися в консерваторії серія відкритих уроків, в яких активну участь завжди брали студенти класу Деркач. Пам'ятаю, як майже весь клас Олександри Пилипівни за її порадою поїхав до Київської консерваторії, де в той час проводив серію відкритих уроків видатний московський скрипаль-педагог Ю. Янкелевич. Однією з учасниць цих незабутніх уроків була учениця О. Деркач – Лена Бодіна. Так само захоплено

однією з перших скрипалів поїхала Олександра Пилипівна до Москви на чотиримісячні курси підвищення кваліфікації (ФПК) і з успіхом дала сольний концерт. Не стояла Олександра Пилипівна осторонь і тоді, коли в Москві почали відбуватися конкурси ім. П. Чайковського. Вона не тільки намагалася відвідувати їх сама, але радила всім студентам поїхати на ці конкурси. Всі ми діставали не тільки велику насолоду, слухаючи виступи конкурсантів, але й величезну користь, бо там знайомилися з різними школами виконавства, рівнем міжнародної виконавської майстерності, ставали свідками цих міжнародних музичних свят.

Олександра Пилипівна брала активну участь у створенні в 1959 році камерного студентського оркестру. Ця найяскравіша подія нашого студентського життя відбулася після гастролей у Львові прекрасного колективу – Московського камерного оркестру Р. Баршая, який справив на всіх студентів незабутнє враження. Ініціатором створення у нас камерного оркестру була студентка Д. Москвіт, яка «запалила» своїм ентузіазмом інших студентів. Вона звернулася з цією ідеєю до проректора консерваторії А. Котляревського, який це гаряче підтримав і попросив О. Деркач на громадських засадах бути творчим керівником цього колективу. Цю посаду Олександра Пилипівна займала більше ніж 30 років. Перший склад оркестру був в основному зі студентів класу Деркач та інших ентузіастів. Це була перша спроба створити камерний оркестр, яких ще тоді не було в Україні, і лише згодом завдяки Олександрі Пилипівні оркестр дістав офіційний статус і був впроваджений в навчальний план. Олександра Пилипівна була не тільки наставником, але й душею цього колективу, вона брала активну участь у виборі програми, домовлялася про репетиції та концерти, завжди була присутня на репетиції, і лише завдяки її авторитету всі студенти ходили на репетиції, іноді в 6-й ранку, чи в 11-тій вечора. Олександра Пилипівна своїм прикладом надихала ентузіастів до співпраці, розшукувала необхідну нотну літературу, вчила студентів високого професіоналізму, розуміння стильових особливостей.

Завдяки її невтомній безкорисній діяльності Львівський камерний оркестр, очолюваний згодом М. Вайцнером, а тепер А. Микиткою та М. Скориком, став тим видатним колективом, без якого важко тепер уявити музичне життя Львова. Оркестр, тепер знаний не тільки в Україні, й далеко за її межами, більш ніж півстоліття несе високе мистецтво в маси і, залишаючись студентським оркестром, став гордістю Львова та України.

Особливо плідною була сольна концертна діяльність Олександри Пилипівни Деркач. Однією з перших скрипалів у Львові вона запровадила регулярні звітні концерти. Протягом всього свого творчого життя вона була невтомним пропагандистом творів львівських композиторів. В особливій манері, притаманній лише їй, з особливим почуттям стилю та задуму композитора, з особливим галицьким менталітетом вперше прозвучали концерт, фортепіанне тріо та «Чабарашка» С. Людкевича, квінтет та фортепіанне тріо В. Барвінського, «В горах» М. Колесси та багато інших. Незабутніми були цикли концертів Олександри Пилипівни з прекрасною піаністкою Ідою Поляк. Вперше у Львові вони виконали цикли концертів: «10 скрипкових сонат» Л. Бетовена, Скрипкові сонати Б. Бартока, «Концерт з творів українських композиторів» та ін. Концерти цього прекрасного ансамблю завжди проходили при переповненому залі, викликали велике зацікавлення та були визначною подією в музичному житті Львова. Плідною була творча співдружність та спільна концертна діяльність з чудовим органістом – С. Дайчем. Висока виконавська культура, майстерне володіння інструментом, глибока продуманість змісту твору – характерні риси цих виконавців.

Олександра Пилипівна протягом 10 років (1965–1975) очолювала струнний квартет викладачів Львівської консерваторії в складі О. Деркач, Б. Каськів, Д. Дашак, Х. Колесса. Цей чудовий колектив систематично виступав з концертами, на високому художньому рівні виконував кращі твори класичних та сучасних авторів, твори українських композиторів: квартети Л. Бетовена, А. Моцарта, Й. Гайдна,

Д. Шостаковича, С. Людкевича, «Український квінтет» Д. Лятошинського, «Секстет» В. Барвінського та ін. Концерти квартету мали велике виховне значення для популяризації квартетного мистецтва і заохочення студентів до його виконання. Своїм прикладом цей високопрофесійний колектив підняв квартетне виконавство на високий художній рівень, створив атмосферу захоплення та популяризації кращих зразків квартетної музики.

Спілкуватись з О. П. Деркач мені пощастило протягом всього мого творчого життя. Працюючи після закінчення консерваторії в симфонічному оркестрі Львівської філармонії, музичному училищі, згодом у Львівській консерваторії, я постійно відчувала живу зацікавленість, підтримку та ту надзвичайно делікатну допомогу, яку одержувала від свого педагога. Вона завжди цікавилася моїми творчими планами, знаходила час для прослуховування перед концертами, радила та цікавилась репертуаром, опікувалася моїми учнями. Лише завдяки Олександрі Пилипівні я поїхала на ФПК до Московської консерваторії і там, закінчивши асистентуру у проф. Л. Гінзбурга, захистила кандидатську дисертацію.

Особливим щастям я вважаю те, що мені пощастило працювати на кафедрі камерного ансамблю в той час, коли в 1973 р. очолила кафедру О. П. Деркач. Саме під її керівництвом, завдяки її наполегливості та відданості камерній музиці надзвичайно поживилась концертно-виконавська та наукова діяльність викладачів та студентів. Своїм незаперечним авторитетом та впливом Олександра Пилипівна змогла створити ту творчу атмосферу, яка панувала на кафедрі. Очоливши кафедру, вона внесла в колектив своє творче горіння, безкомпромісність та широку ерудицію не тільки стосовно музики, але й інших видів мистецтва та науки. Часто на засідання кафедри Олександра Пилипівна запрошувала вчених з інших спеціальностей, їх доповіді, спілкування з ними збагачували наші знання, розширяли кругозір. Сама ж Олександра Пилипівна була постійно в центрі сучасного життя, цікавилася музичними новинами, любила виконувати маловідомі твори, писала статті та займалася

проблемами скрипкового виконавства, друкувалася в вітчизняних та закордонних журналах.

На кафедрі вирувало творче життя, проводилися цикли концертів, в яких Олександра Пилипівна брала активну участь: «Фортепіанні тріо Й. Гайдна», «Музика А. Вівальді», «Сонати для клавіра Й. Баха», «Віолончельні сонати Л. Бетовена», «Камерні твори Ц. Франка», «Камерно-інструментальна творчість Й. Брамса» та ін. Саме в її виконанні вперше у Львові прозвучали тріо Д. Шостаковича, О. Тактакішвілі, А. Бабаджаняна, Б. Дваріонаса, Г. Свірідова, М. Брандорфа. До 100-річчя В. Барвінського кафедра проводила низку концертів не лише у Львові, й в Івано-Франківську, Дрогобичі, Луцьку, Тернополі та інших містах. З успіхом при переповнених залах виконувалися твори цього талановитого композитора. Мені пощастило грати з Олександрою Пилипівною квінтет О. Барвінського, і на останній частині весь зал вставав і мовчки слухав проникливу музику, віддаючи шану цьому композитору. З великим успіхом виступала Олександра Пилипівна в інших містах та за кордоном – у Польщі, Москві, Одесі, Києві та ін.

Я вічно вдячна долі, яка подарувала мені радість спілкування з цією надзвичайно яскравою особистістю – Творцем, Музикантом, Наставником і просто прекрасною людиною та гарною Жінкою.



СПОГАДИ

Є люди, які ніколи не йдуть з нашої пам'яті.

Влітку 1955 р. я приїхала до Львова на вступні іспити до консерваторії. Місто мене приголомшило незвичністю, дивовижною архітектурою, ідеальною чистотою на вулицях, українською мовою з польським акцентом.

Отже, я у Львові. Трохи лячно, нікого не знаю. Вперше я так далеко від дому. Прийшла до консерваторії з речами і скрипкою. Зайшла до Малого залу. Біля вікна, осяяна серпневим сонцем, сиділа молода мила особа. Доброзичлива усмішка. Перестало стукати серце від хвилювання. Грала програму із задоволенням. Олександра Пилипівна Деркач уважно слухала і схвально дивилась на мене. Вона ніби благословила мене на вступ.

Іспити здала з легкістю. Навчалася я у професора Дмитра Миколайовича Лекгера. Дуже часто він наводив як приклад гру Олександри Пилипівни: її чистоту інтонації, чіткість штрихів. Серед найкращих моїх друзів були переважно студенти Олександри Пилипівни: Петро Дроща, Катерина Грица, Валентина Лапсюк, Зоя Кобищан. Ми були на різних курсах, але нас об'єднувала любов до камерного музикування. Намагалися різними способами потрапляти на усілякі концерти – симфонічні, сольні, камерні, на яких завжди були присутні О. П. Деркач і Д. М. Лекгер.

У 1959 р. до Львова приїхав Московський камерний оркестр, який ознайомив нас з найкращими творами класичного камерно-оркестрового репертуару. Цей колектив під орудою Рудольфа Баршая почав свою роботу у 1955 р. Перший концерт відбувся 2 квітня 1956 року. А наш ушлюблений Львівський камерний оркестр (нині оркестр «Академія») розпочав свою діяльність навесні 1959 р. Після концерту Московського камерного оркестру група молодих музикантів, студентів консерваторії, окрилена блискучим виконанням творів епохи бароко, вирішила створити власний ансамбль.

У мене були партитури деяких концертів А. Вівальді, Й. С. Баха. Я зі своїми однодумцями звернулась до Арсенія Миколайовича Котляревського. Він гаряче підтримав нашу ідею і запросив Олександру Пилипівну Деркач бути нашим творчим наставником. Перші репетиції проходили дуже бурхливо. Романтичні настрої. Емоції переливалися через край. Олександр Пилипівна спокійно і вимогливо вчила нас, перш за все, культурі гри: благородству звуку, стилю і стриманості темпів.

Після закінчення консерваторії я почала працювати і працюю донині у Львівському симфонічному оркестрі. Але моя любов до камерної музики була настільки великою, що я багато років (41 рік) працювала на кафедрі камерного ансамблю. Це давало можливість грати різний репертуар і триматися у виконавській формі. В цьому мені допомагала Олександра Пилипівна, яка як завідувач кафедри слухала всі академконцерти, іспити і державні іспити. Вона робила дуже слушні зауваження, побажання і обов'язково надавала моральну підтримку молодим концертмейстерам і викладачам.

Я її часто бачила на концертах симфонічної музики і була свідком того, що вона особисто підходила до солістів – гобой, валторна – вітала з вдалими виступами, знаходячи добрі і гарні слова.

3 травня 1989 р. відбувся добродійний концерт камерного оркестру в Шаховому клубі Львова, присвячений 30-літтю колективу. Успіх був, як і завжди, шалений. Море квітів. Після концерту студентство раділо, тішилося, їло смачні пляцки, які принесли з дому. Як пам'ять, на афіші того концерту в мене є автографи всіх учасників і О. П. Деркач.

Існують дуже цікаві передачі на Львівському радіо про Олександру Пилипівну Деркач та камерний оркестр. Ці передачі веде Олена Онуфрів. Вони в неї завжди теплі, зворушливі. Ціни їм немає.

Коли я слухаю концерти камерного оркестру «Академія», відчуваю невидимий зв'язок: присутні дух, аура і висока мистецька планка нашої Лесі Деркач.

І ще одна згадка. Літо 1973 року. Я з сім'єю зранку поїхала до містечка Пирново. Деснянські красоти, сосновий ліс, чудовий берег, золотий пісочок, вдалині – стрімка течія. На березі зустрілися з донькою Олександри Пилипівни – Даркою. Засмагла, вся оми́та сонцем, водою і пахощами полину, Дарця повела нас до мами. Олександра Пилипівна сиділа під вербою, далеко від людського галасу, навколо – кущі верболозу. В руках у неї був записник. Зустріч несподівана і радісна. Час проминув скоро. Увечері ми пили чай на веранді. Мої доця і племінник бавилися з песиком. Ідилія.

Залишилося декілька фото з того пам'ятного дня. Згадуючи Леся (Олександру Пилипівну), я завжди уявляю її ангельський образ на березі Десни у проміннях теплого сонця і божественної благодаті.

Львів, липень 2014 р.



Діана Савко, Леся Деркач, Одарка Вощак



СПОГАДИ ПРО ЛЕСЮ ДЕРКАЧ

Про Олександру Пилипівну Деркач в пам'яті залишилися найтепліші почуття, найкращі спогади, сповнені великої поваги і вдячності. Мені пощастило протягом багатьох років грати з Олександрою Пилипівною в квартеті викладачів консерваторії. Чудова скрипалька, видатний педагог, людина високих духовних, моральних цінностей, яку ми часто називали «наша Леся», була дійсно для нас найсвітлішою особистістю у скрипковому мистецтві. Можна без перебільшення сказати, що саме завдячуючи високій виконавській майстерності Олександри Пилипівни, її енергії та напо-



Богдан Каськів

легливості квартет завжди виступав на високому виконавському рівні. До репертуару квартету входили твори різних епох і стилів, але особливу увагу Олександра Пилипівна надавала пропаганді української камерної музики. Секстет В. Барвінського виконувався навіть тоді, коли його твори були заборонені, – спочатку в Чернівцях, а згодом у Львові та інших містах України.

Репетиції квартету проходили в доброзичливій атмосфері. У квартеті на той час грав ректор консерваторії Зенон Олексійович Дашак, Харитина Колесса. Побажання Олександри Пилипівни були завжди доречними, тактовними. Квартет багато виступав з концертами у Львові, майже в кожній області України, в багатьох регіонах колишнього Союзу, за кордоном, брав участь у багатьох фестивалях. Під час гастрольних поїздок я мав можливість пізнати Олександру Пилипівну як людину великої душі, надзвичайно скромну, ерудовану.

Я вдячний Олександрі Пилипівні, що вона погодилась вчити мого сина Олега в школі десятиріччі ім. С. Крушельницької. Саме навчаючись в Олександри Пилипівни, Олег отримав ту необхідну

школу гри, яка стала доброю основою його подальшого зростання як скрипаля, школу, яка базується на високих професійних цінностях, яка була і буде взірцем досконалості педагогічної діяльності Олександри Пилипівни Деркач.

2014



*Струнний квартет ЛДК ім. М. В. Лисенка
у складі О. Деркач, Б. Каськів, З. Дашак, Х. Колесса. 1965 р.*



ДОРОГИЙ СЕРЦЮ ОБРАЗ

Олександра Пилипівна Деркач, або Леся, як ми її любовно називали між собою...

Прекрасний музикант та педагог, вона виховала цілу плеяду чудових скрипалів.

Вона – засновник Львівського Камерного Оркестру, і я був його учасником.

Згадуючи Олександрю Пилипівну, перед моїми очима, (а вже минуло понад півстоліття!) виникає її образ, як еталон жіночої привабливості, елегантності та бездоганного естетичного смаку. Зовні Леся завжди нагадувала мені Марлен Дітріх. Внутрішньо – ангел! За всієї небагатослівності та стриманості, її нутро завжди випромінювало душевну теплоту та емоційну одухотвореність. Леся мала витончене почуття гумору.

Олександра Пилипівна була високоосвіченою, ерудованою людиною. Її глибокі пізнання у сфері скрипкового мистецтва, та й мистецтва загалом, робили її уроки незабутніми. Леся мала великий арсенал всіляких технологічних «секретів». Вона чудово знала всю «кухню» інструментальної майстерності.

Незважаючи на те, що я офіційно не був її студентом, я часто напрошувався спостерігати уроки з Митею Вайцнером, моїм найближчим другом, дивовижним скрипалем та чудовим музикантом! Незабутніми були всі репетиції та концерти Камерного Оркестру. На все життя збереглося в пам'яті виконання подвійного концерту Й. С. Баха ре мінор з Митею.

Я нещодавно отримав подарунок від нинішнього керівника Камерного Оркестру, мого друга Артура Микитки. Це CD з недавніми записами. Чудово!! Це високопрофесійний колектив талановитих музикантів.

Браво всім тим, хто продовжує чудові традиції, закладені дорогою Лесею Деркачем!



Марко Зельманович

2014

СПОГАДИ

ПРО ОЛЕКСАНДРУ ПИЛИПІВНУ ДЕРКАЧ – Велику Людину та Великого Музиканта

У серпні 1957 чи 1958 р. я зі старшою сестрою Любою – скрипалькою – пішла на концерт, який відбувався у великому залі Львівської консерваторії ім. М. Лисенка. На сцену вийшла струнка молода жінка, одягнена у світлий костюм, на спині лежали дві довжелезні коси. Леся Деркач виконувала класичні мініатюри різних композиторів. Її гра мене схвилювала красивим звуком і великою музикальністю. Вона дуже добре володіла скрипкою.



Ганна Менцінська

Довший час я вчилася за межами Львова. У 1960 р. на запрошення головного диригента Львівської опери народного артиста України Ярослава Воцака я повернулася на роботу до Львова.

Через дев'ять років я почала працювати на кафедрі камерного ансамблю, яку очолювала Олександра Пилипівна Деркач. Вона керувала кафедрою дуже вимогливо і принципово. Наведу такий приклад: коли викладачі давали програму студентам, то обов'язково запитували її поради. Олександра Пилипівна знала весь репертуар, який грали студенти кафедри. На кафедральних академконцертах і екзаменах завідувач кафедри Леся Деркач прослуховувала всі твори, які виконували студенти і концертмейстери кафедри – сонати, тріо, квартети, квінтели. А перед екзаменами відбувалося прослуховування програм. Якщо Олександра Пилипівна мала зауваження до нас, концертмейстерів, то просила студентів вийти з аудиторії, тоді брала до рук інструмент і ілюструвала нам наші недоліки, і одразу ж показувала грою на скрипці, як треба їх виправити. У цьому я вбачаю великий етичний і навчальний момент.

Як завідувач кафедри Олександра Пилипівна зобов'язувала викладачів і концертмейстерів кафедри виступати з концертами камерної музики. Саме тоді утворилось наше фортепіанне тріо – Ольга Качева (фортепіано), Валентина Лапсюк (скрипка), Ганна Менцінська (віолончель). Завідувач кафедри завжди відвідувала кафедральні концерти і давала нам свої поради щодо темпів, штрихів, стилю виконання та інші музичні зауваження.

Під її керівництвом виникли й інші форми камерного музикування, зокрема дует Людмила Мізюк (скрипка), Жанна Пархомовська (фортепіано). Мені декілька разів пощастило виступати разом з Олександрою Пилипівною. Пригадую роботу над Квінтетом Василя Барвінського. Готувався концерт пам'яті великого композитора. У першому відділі звучав струнний квартет і солоспіви у виконанні народної артистки України Марії Байко, а в другому відділі – Фортепіанний квінтет. Учасники – О. Деркач (1 скрипка), В. Лапсюк (2 скрипка), Ю. Женчур (альт), Г. Менцінська (віолончель), О. Качева (фортепіано). Олександра Пилипівна спілкувалася з Василем Барвінським і тому розповідала нам про задум і музику цього твору. Друга частина Квінтету – це струнний квартет без фортепіанного супроводу. Василь Барвінський був репресований. Надзвичайне враження на композитора справила сцена ранішньої молитви в'язнів, коли він бачив людей, які стояли навколішки коло нар і промовляли молитви. Ці картини і емоції перелилися в музику квартету, яку Олександра Пилипівна за словами Василя Барвінського називала молитвою «Отче наш». Концерт із творів Василя Барвінського виконувався декілька разів у різних містах – Львові, Івано-Франківську, Дрогобичі.

Пригадую нашу спільну з Олександрою Пилипівною роботу над фортепіанним тріо А. Бабаджаняна. Партію фортепіано виконувала викладач кафедри камерного ансамблю Одеської консерваторії Анна Май, яка була на курсах підвищення кваліфікації на кафедрі у Львівській консерваторії. Оскільки партії струнних у цьому творі надзвичайно важкі, то Олександра Пилипівна і я відпрацьовували наші партії окремо від фортепіано (в дуеті).

Пригадується ще одна спільна з Олександрєю Пилипівною робота над цікавим твором – камерним циклом Дмитра Шостаковича для сопрано (Богдана Хідченко), струнних і фортепіано (Халіса Гумецька). Твір виконувався двічі – у Львові і в Києві.

Дуже тепло згадую виїзди цілою кафедрою на природу, які ініціювала Олександра Пилипівна. Вона прагнула об'єднати нас в неформальній обстановці для живого людського спілкування. Одного разу ми їздили на дачу до співробітниці, іншого – до Брюхович. Кожен із нас готував якусь страву: пригадую, я пекла яблучний пляцок. Для цих зустрічей Олександра Пилипівна вибрала вересень: початок навчального року і чудова пора року у Львові – золота осінь, тепла погода. Ми зустрічалися під консерваторією, їхали громадським транспортом, потім мандрували до лісу і там на галяві проводили цілий день в розмовах і жартах.

Роки моєї праці на кафедрі, яку очолювала Олександра Пилипівна, я вважаю одним з найбільш творчих і світлих періодів мого творчого життя.

2014



ПАМ'ЯТІ О. П. ДЕРКАЧ



Едуард Ріфман

Коли мова йде про людину бездоганних моральних та життєвих принципів, кажуть – *«целіцар без страху та докору»*. Таким *«лицарем без страху і докору»* і в житті, і в служінні скрипки була Олександра Пилипівна Деркач. Ця тендітна, елегантна, невисока жінка зуміла створити свій, нехай навіть дещо ілюзорний, світ музики, в якому не було місця ні заздрощам, ні непотрібного суперництва. Було одне – служіння музиці, осягнення її високого смислу та самовдосконалення – професійне та етичне.

Олександра Пилипівна любила своїх учнів (від М. Вайцнера до П. Дрощі), але найулюбленишим її творінням був, безсумнівно, камерний оркестр, куди у перший його склад мав честь бути запрошеним. Репетиції проходили в піднесеній атмосфері живої творчості. Повтори, неминучі в будь-якій репетиції, були шляхом від доброго до кращого, до ще більш відповідального задуму композитора. Говорила Олександра Пилипівна тихим, дуже інтелігентним голосом, і слова її були настільки переконливими, що дискутувати ніхто не наважувався.

Весь образ Олександри Пилипівни, її манера гри на інструменті відрізнялися деякою холоднуватою відстороненістю, щось у стилі англійської аристократії, – що трохи відстає від моди.

Бути самим собою завжди важко, а реальність, яка постійно змінюється і далеко не в бік твоїх уявлень про хороше, завдання для тендітних жіночих сил непомірне.

Олександра Пилипівна втомилася від невідповідності її внутрішніх уявлень з реаліями життя. Вона замкнулась у вежі зі слонової кістки і згасла в ній. Зірки вмирають і гаснуть, але світло їх променів ще довгі роки біжить просторами Всесвіту.

А Музика – це той самий Всесвіт.

Львів, 27.VIII.2014

Тетяна Карпенко (Україна)

ДОРОГЕ ІМ'Я – ОЛЕКСАНДРА ПИЛИПІВНА ДЕРКАЧ

Дороге для мене ім'я Лесі Деркач, дорогі спогади... З нею пов'язані найщасливіші мої роки роботи у Львівській консерваторії.



Тетяна Карпенко

Під час мого навчання Олександра Пилипівна, прослуховуючи мене, давала цінні вказівки. Згодом, з вересня 1978 року, я почала працювати на кафедрі скрипки в класі Олександри Пилипівни. Перше, що вразило мене – це високий рівень організації учбового процесу. Заняття починалися рівно о 9.00 годині ранку. Ніхто ні на хвилину не запізнювався. Просто неможливо було собі таке дозволити. Прослухавши у студентів гами і етюди, а на це Олександра Пилипівна виділяла 15 хвилин, вона приступала до роботи над художнім матеріалом – великою формою або дрібнішими творами.

Основну, попередню роботу вона проводила вдома, не виносячи в клас визначення аплікатури, штрихів, розподіл смичка, коректури інтонації і прийоми змін позицій. Вся ця технологічна сторона проходила без концертмейстера. Леся Пилипівна володіла рідкісним даром зауважити головне щодо інтерпретації твору, в небагатьох, але влучних рекомендаціях наблизити виконання студентом певного твору до досконалості. Її точні небагатослівні зауваження були зрозумілими для студентів і мали завжди позитивний результат.

Олександра Пилипівна була глибоким знавцем і палким патріотом української музики, щоразу підтверджуючи це своєю виконавською діяльністю. Вона була першим виконавцем концерту Станіслава Людкевича, пропагуючи цей твір також у виконанні студентів свого класу. В репертуарі студентів неодмінно були твори М. Колесси, С. Людкевича, В. Барвінського, А. Кос-Анатольського,

М. Скорика, А. Штогаренка, А. Солтиса, В. Косенка, Є. Станковича, Л. Ревуцького та інших. Часто музичне виконання творів українських композиторів проходило у вигляді конкурсів, що як правило, відбувалися в першому семестрі в межах кафедри.

Олександра Пилипівна була людиною високої культури, дуже витримана і надзвичайно тактовна. Віталася та прощалася з теплою щирою посмішкою. Згадую, зауваживши моє хвилювання на першому уроці, вона змогла легко зняти напругу, що дало мені відчуття співучасті у творчому процесі. І це відчуття збереглося у мене протягом всієї моєї концертмейстерської діяльності. Олександра Пилипівна ніколи не робила мені зауважень у присутності студентів. Надзвичайно коректно піднімала авторитет концертмейстера, звертаючи увагу студента на зразок того чи іншого виконаного мною уривка мелодії.

Протягом двадцяти років роботи в класі Олександри Пилипівни між нами не виникло найменших непорозумінь. З радістю пригадую прогулянки зі студентами, організовані Олександром Пилипівною. Під час тих прогулянок відбувалися задушевні розмови... Вона ніколи не була байдужою до мого особистого життя, разом зі мною переживала мої проблеми, давала корисні поради. Після прогулянки весь клас запрошувався в гості до Олександри Пилипівни, де ми слухали багато музики у виконанні видатних скрипалів.

Її прекрасна творча натура випромінювала тихе світло і любов до оточуючих. Хотілося залишатися з нею якнайдовше.

Мені пощастило довгі роки працювати в класі Олександри Пилипівни і на кожне заняття ходити як на свято...

Пам'ять про її Особистість залишається незгасимою в моїй душі, а, очевидно, також в усіх, хто знав її як музиканта, педагога, колегу і просто людину. Вона була повністю віддана музиці, виконавській і викладацькій роботі. В цьому був зміст всього її життя.

2014



СПОГАДИ ПРО ОЛЕКСАНДРУ ПИЛИПІВНУ ДЕРКАЧ



Халіса Гумецька

Леся Деркач... Ні, для мене вона завжди була Олександрою Пилипівною – музикантом з Олімпу, досконалою особистістю, шанованим професором. Добре пам'ятаю першу зустріч. Тернопіль, 60-ті роки, концерт у новому музичному училищі неподалік Театру. На сцені двоє – скрипаль і піаніст. Звучить соната композитора Мирослава Скорики у виконанні автора та молодого скрипаля Матиса Вайцнера. Такої музики ще ніхто не чув. Здавалося, сцена пульсує електричним струмом високої напруги. Перша частина схвилювана, поривчаста з острівцями музики такої знайомої, майже естрадної, яка звучала по радіо, – радісно, крилато, безжурно. Образи другої частини – таємничі, обережні кроки у лісі із несподіваними спалахами перестрашу. І раптом всепоглинаюча стихія архаїчного ритму фіналу, яка викликає вібрацію усього залу. Захоплені слухачі аплодують стоячи. Виконавці, буйноволосі та розчервонілі, ще гарячі від створених ними музичних подій, ніяково стоять, вдивляючись у глибину залу. Раптом на сцені з'являється Прекрасна Дама бездоганного вигляду та елегантності. Це була Олександра Пилипівна Деркач, професор Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка, педагог скрипаля Матиса Вайцнера.

Пізніше було моє навчання у Львівській музичній школі-інтернаті імені Соломії Крушельницької та Львівській консерваторії імені Миколи Лисенка в класі видатного музиканта, професора Олександра Лазаровича Ейдельмана, послідовника традицій великих піаністів Фелікса Михайловича Блуменфельда та Генріха Густавовича Нейгауза. Праця впродовж восьми років.

І нарешті я концертмейстер Львівської консерваторії в класах скрипки професора Дмитра Миколайовича Лекгера, професора Дмитра Петровича Колбіна, а пізніше, в класі доцента Матиса Авігдоровича Вайцнера. Наприкінці 70-х років Олександра Пилипівна

запропонувала працювати з її випускниками в школі, які виконували Перший та Другий скрипкові концерти Кароля Шимановського. З того часу почалися наші постійні творчі контакти. Навантаження Олександри Пилипівни було неосяжним – клас у школі та консерваторії, керівництво камерним оркестром, обов'язки завідувача кафедри камерного ансамблю та квартету. Крім цього, постійні концертні виступи. Мені пощастило бути її партнером у цей період. Педагогічні та творчі методи Олександри Пилипівни були в руслі традицій – повільна гра з повною увагою до нотного тексту, до виразових засобів та звучання твору. Спочатку така скрупульозна та спокійна праця мені здавалася не дуже ефективною, особливо після натхненних занять у класі професора Ейдельмана. Але через певний час такої роботи зміст твору ставав зрозумілим, зручним для виконання, партнери по ансамблю знаходили спільне трактування. Так ми працювали над камерними творами Дмитра Шостаковича, зокрема, – це «Афоризми» для скрипки, фагота, фортепіано та ударних інструментів, «Цикл на тексти Олександра Блока» для скрипки, віолончелі, фортепіано та голосу, «Слов'янський триптих» композитора Сідельнікова для скрипки і фортепіано.

Востаннє ми зустрілися з Олександрою Пилипівною на репетиції Сонати для скрипки та фортепіано Д. Шостаковича. Вона блискуче заграла всю сонату, потім змучено опустила скрипку та смичок і, дивлячись притаманним їй поглядом, тихо промовила: «Краще попросіть заграти на сцені Віку Андрієвську». Так я і зробила. Ноти скрипкової сонати Д. Шостаковича, які належали Олександрі Пилипівні, я зберігаю як реліквію.

Внесок Олександри Пилипівни Держак у розвиток музичної культури України неоцінний. Окрім керівництва своїм основним «дітищем» – Львівським камерним оркестром, вона була творчим наставником студентської та учнівської молоді. Олександра Пилипівна та її видатний учень – перший керівник та концертмейстер камерного оркестру Матис Вайцнер – створили справжню художню професійну майстерню європейського рівня. Камерний оркестр знайомив Львівську публіку з музикантами світового рівня – Альфредом Шнітке, Гідоном Кремером, Володимиром Співаковим, Тетяною Грінденко, Наталією Гутман та багатьма іншими. Репетиції

камерного оркестру відвідували викладачі, студенти, учні. Кращі традиції недавнього минулого продовжуються і зараз. Керівництво оркестру та його «мотор» – керівник та концертмейстер професор, народний артист України Артур Микитка – залучає видатних музикантів до співпраці з оркестром, надаючи можливість любителям музики міста Львова насолоджуватися їх мистецтвом.

Життя та діяльність Олександри Пилипівни Деркач припадає на другу половину XX ст. – складний для України час. Її особистість іноді трактувалась партійним керівництвом неоднозначно. Вона була для них у деякому сенсі «білою вороною». Та, здавалося, Олександрі Пилипівні це мало турбувало. Вона стояла значно вище. Артистизм та шляхетність, повна відсутність марнославства та марнослів'я, міцний імунітет проти конформізму, толерантність у людських та безкомпромісність у професійних стосунках, присвята свого життя мистецтву, увага та повага до молоді – основні параметри особистості цієї знакової постаті. Переконана, що кожний, хто співпрацював з цією особливою людиною, відчув на собі вплив її моральних та творчих засад. Я не знайома з її науково-методичною спадщиною, але впевнена, що її нематеріалізовану духовну спадщину дбайливо плекають та завжди пам'ятатимуть її учні, послідовники, друзі та всі, хто мав щастя бути поруч.

Львів, 17.10.2014 р.



ЗАВЖДИ ЗІ МНОЮ

Кілька років тому до моїх рук потрапив другий том Енциклопедії Львова (літери «Д»–«Й»). Одразу ж відкрила на «Д» з надією прочитати статтю про Олександр Держач, видатну скрипальку, львів'янку, яка протягом багатьох років не тільки грала і вчила на скрипці, а ще й створювала надзвичайно цікаві проекти, якими захоплювалося все місто. Камерний оркестр, перші виконання музики сучасних авторів-львів'ян і не тільки, камерна музика з колегами...

Ні, прізвище Держач там є: її батькам, вченим-філологам, присвячені статті, і про квартиру на вулиці Глібова, 15 у Львові, в яку я так любила приходити, теж є, тільки про Неї, – немає зовсім. Відтак, я знаю, що обурені музиканти міста вже висловились про це. А я думаю, як би ВОНА посміхнулася з нашої образи за СЕБЕ! Для мене її головними людськими рисами були – любов до музики, бездоганний смак у будь-чому, добра іронія і несприйняття жодного *«офіціозу»*. З дитинства залишились спогади. Чого варті були всі зусилля батьків та інших колег відсвяткувати її 60-річчя: вона заперечувала всі спроби!

І ось тепер, коли мені випала честь написати кілька слів про мою Вчительку, я впіймала себе на думці, що насправді не знаю про Неї нічого! Все на рівні відчуттів. Як дитина не знає про своїх рідних, бо вони для неї просто завжди були, так я не пам'ятаю дня нашого знайомства. Це було, мабуть, ще *«у візочку»*, з мамою, на репетиції Камерного? (так розповідають). Чи, може, на концерті, коли ми з Яремою Юзюком *«перевернули»* Органний Зал? Мене сварили, а Вона сміялася (це мені вже 5, здається). І ось, раптом: *«Ти ідеш до школи і будеш вчитися у Олександри Пилипівни!»* Так почалися єдині в моєму житті, не порівнянні ні з чим, відносини Вчитель – Учень, які я й досі аналізую, роблю висновки, згадую, бо інформації Вона дала – на роки, і не все я відразу сприйняла, на жаль.

Але ось цю її відданість справі, неможливість залишити недовченим, недоробленим, я, сподіваюсь все ж таки перейняла. *«Ні-ні, переграй ще разок, це нічого, що ти втомилась, потім буде легше»* –

це Вона. Займатись з температурою: всі кажуть: *«Ой, м'язи, вважай, затиснеш»*, а Вона: *«Треба позайматись, пройде хвороба»*, і це не слова, залежить, як сприймати інструмент, що грати і з яким ставленням.

Вона не тільки працювала як музикант, Вона, здається, дихала і мислила музикою, скрипкою: звідси її постійні знахідки аплікатур, штрихів, такі дивні і сміливі на перший погляд, і такі доречні і цікаві при уважному розгляді!

І ще: надзвичайна культура стосунків з учнем, незважаючи на вік: і ми, школярі, і студенти Консерваторії сприймалися Нею як особистості, з власною думкою і бажаннями, що йшло повністю проти загального тоталітаризму, який панував в суспільстві і навіть в сім'ях того часу.

Вона була вся, як *«не звідси»*, як фея з чарівного світу: її вишукана мова (хотілося говорити, як Вона), її кімната (старовинні меблі, афіші, малесенька арфа Дарочки), навіть пес, красуня-боксер Злата, що випромінювала любов до дітей, – все це було – казка! Я й тепер чую її: *«Алісочка»*...

І ніякого *«підтакування дитини»*, жодних пільг, все дуже серйозно, і все це з надзвичайним терпінням і витримкою. Вона жодного разу не підвищила на мене голос! А навколо тільки й чулося про *«літаючих нотах вперед»* учнів мало чи не зі всіх музичних закладів. Виявляється, можна інакше... Але, яке це мистецтво, розумієш вже в дорослому віці, коли сама маєш педагогічний досвід.

А якщо Олександра Пилипівна була незадоволена, краще було не зустрічати її погляд: так соромно мені не бувало, мабуть, ніколи...

І, взагалі, у Неї в очах можна було прочитати все: і надзвичайну віру в те, що Ти робиш, і вирок за нечесність до професії. Мені розповідали дещо подібне про видатного професора А. І. Ямпольського: він міг небагато сказати на уроці, але очі...

Пригадую, як в 10-му класі дуже хотіла грати концерт Л. ван Бетховена, як чула вдома: *«Та де Тобі, що ти розумієш в цій музиці, доросту треба...»*. А Вона сказала: *«Нехай спробує, як так хоче»*. І ось, несучи першу частину, заплющила очі, граю, боюсь навіть подивитись на Вчительку, (а якщо не переконала?). Нарешті зустрічаю погляд – все, камінь впав. Її очі світяться, вона повірила, (*«Ти знаєш, дуже добре»*), а в мене тихо відростають крила... Потім буде вели-

чезна детальна праця над кожною фразою, над формою, над штрихами. Але зараз вона зробила найголовніше: вона підтримала маленьку колегу, побачила в мені музиканта, а не ученицю.



Олександра Деркач і Аліса Вайцнер

Дуже часто, пояснюючи технічні труднощі та їх подолання, Олександра Пилипівна казала: *«Ось, бачиш, тут МИ зобов'язані вважати на...»*. І це «МИ» так підтримує учня, він не один, не тільки йому важко, це так психологічно правильно.

Таких її прийомів можна згадати безліч. Навіть, якщо не все було гладко на уроці, завжди на дзвінок батька: *«Як вона там грала?»*, відповідала: *«Краще, ніж насправді»*. І це не тільки з батьками-колегами, а й з батьками дуже різного походження і професій – вона завжди намагалася сказати щось дуже позитивне про дитину. Цієї людяності, напевне, не можна навчитися...

На жаль, після 1989 року ми не бачились. Так склалося життя: і Вона, і я поїхали зі Львова. Останній раз я чула її голос, коли мешкала і працювала в Токіо, і, разом з Одаркою (її донькою), яка була у нас на гастролях, ми подзвонили до Санкт-Петербурга. Олександра Пилипівна поцікавилася: *«Ти граєш, концертуєш?»* – *«Я дуже тішуся!»*. Коли я передавала їй свою останню знимку, Одарка вибрала фото з концерту: *«Мамі буде приємно...»*.

Мені дуже приємно, що виходить книга, і я дуже вдячна всім, хто приймає в цьому участь.

2014



СПОМИН З ВДЯЧНІСТЮ ЗА МУЗИКУ

Прізвище Деркач я знала з раннього дитинства. Пані Марія Деркачева (мама О. П. Деркач) була частою гостею у Ольги Роздольської – тітки моєї мами, де я також була і не раз слухала, про що говорять дорослі. Пані Марія працювала у Львівському університеті, мабуть, розповідала про свої справи, не раз згадувала свою доньку Лесю. Коли я трохи підросла, ми всією родиною ходили на концерти Лесі Деркач (так пестливо всі її називали). На першому концерті я зачаровано дивилася на паню на сцені, вона мені здавалася чарівницею з казки.

Влітку моя родина відпочивала в селі Дубина біля Сколе. Там проживала бабуся Мирослава Скорика Ольга Охримович. До села приїжджали кілька сімей зі Львова: родина Крихів, Кузьмів (Ляля Кузьма – згодом Лариса Скорик) та інші. Одного літа туди приїхала і Леся Деркач з чоловіком – відомим оперним диригентом Ярославом Вощаком – і донечкою Одаркою, моєю ровесницею, такою ж чорнявою і кучерявою, як її батько.



Олена Онуфрієв

Через пару років (я тоді мала 9 років) мої батьки надумали вчити мене музики і звернулися до Лесі Деркач, щоб вона якось допомогла визначити, чи то варто. Пані Леся дуже приязно зі мною поговорила, щось ми разом проспівали, вона порадила записати мене до студії при Львівській консерваторії імені Лисенка.

Моєю першою вчителькою була студентка Ольга Зацерковна (потім вона багато років працювала в одній із музичних шкіл Львова). Студенти навчали дітей, а їх педагоги час від часу перевіряли педагогічні успіхи. Слухала нас і професор Деркач, хвалила чи робила зауваження завжди тихим голосом, до якого не можна було не прислухатися.

Навчання я продовжила у спеціалізованій музичній школі десятирічці, яка сьогодні носить ім'я Соломії Крушельницької. Моїми педагогами були К. Михайлов, а після його смерті – В. Камінський. На академконцерти до школи приходила О. Деркач, вона мала учнів у нашій школі – М. Вайцнера, Л. Шутко. Її приязне ставлення до мене не змінилося від тієї першої зустрічі у неї вдома, завжди уважно слухала мою гру і давала поради.

У ті роки учні музичної школи постійно відвідували концерти у філармонії, де часто виступала із сольними програмами Олександра Деркач з незмінним концертмейстером Ідою Поляк. Незабутніми залишилися в пам'яті її виступи разом з органісткою Вірою Бакеевою. Вони грали дуже цікаві твори, а незвичне поєднання інструментів викликало захоплення. Очевидно, що всі скрипалі не пропускали її виступів. А вже з 1960-го року ми всі з нетерпінням чекали виступів Львівського камерного оркестру. Студентський колектив взяла під свою опіку Олександра Пилипівна і впродовж десятиліть була художнім керівником цього одного з перших в колишньому Радянському Союзі камерного оркестру.

Після закінчення історико-теоретичного факультету у Львівській консерваторії імені Лисенка я пішла працювати в музичну редакцію Львівського радіо. І тут доля мене знову звела з Олександром Пилипівною Деркач. У фонотеці радіо було багато її записів, у нашій студії ще якийсь час вона записувала нові цікаві програми. Частину її фондових записів було здійснено у Центральному Будинку звукозапису в Києві, а Львівське радіо отримувало копії.

З першого ж року праці на радіо до моєї компетенції входила саме класична музика і її виконавці. Я намагалася не пропустити жодного цікавого концерту у філармонії (особливу увагу завжди зосереджувала на львівських композиторах, виконавцях), жодного виступу Львівського камерного оркестру, численні записи якого до сьогодні зберігаються у фондах радіо. Не раз я була на репетиціях оркестру і спостерігала, як Олександра Пилипівна працювала з музикантами, як вони дослухалися до її зауважень, з яким пієтетом

ставилися до неї. Записували на радіо також інтерв'ю з нею – і я, і моя колега Марта Кінасевич.

В 70-х роках минулого століття багато музикантів – композиторів, диригентів, співаків, виконавців – полишило Радянський Союз, хто легально, хто ні. Їх прізвища відразу ж потрапляли в «чорний список» заборони транслявання по радіо їх творів, вимагалось знищення всіх записів цих митців. До цього списку потрапило ім'я талановитої піаністки, чудового концертмейстера Іди Поляк, яка виїхала, здається, до сина в Канаду. Перед працівниками музичної редакції постало питання: що робити із записами Олександри Деркач та Іди Поляк, які, фактично, підлягали знищенню. Старшим редактором була тоді Ольга Бахтєєва, працювали тут я і Марта Кінасевич, до нашої змови долучилася і зав. фонотеки Ольга Пініжко. Ми вирішили, що в ефір просто не будемо називати, хто виконує партію фортепіано, викреслили прізвище Іди Поляк з картотеки. Так збереглися безцінні записи видатної скрипальки Олександри Деркач.

Я дякую долі, що в дитинстві мене, властиво, благословила Леся Деркач, що завдяки їй я пізнала безмежний світ музики і пов'язала з нею свою професію, своє життя.

2014



СПОГАД ПРО ЛЕСЮ ДЕРКАЧ

Я вдячна дуже Олександрі Пилипівні за те, що вона, вже будучи видатною скрипалькою і педагогом, грала зі мною – випускницею консерваторії 1957 р. Тріо *fis-moll* С. Людкевича (практично це було перше повне виконання цілого «Тріо»: віолончель – Володимир Третяк, скрипка – Олександра Деркач, фортепіано – я). Потім ми це «Тріо» з успіхом виконували на багатьох концертах, зокрема й на ювілейному концерті Людкевича.



Марія Крих-Угляр

Дуже скромна, тиха, маломовна, Олександра Деркач завжди була в епіцентрі творчого життя. Вміла як керівник камерного оркестру згуртувати довкола себе людей і примусити їх піднятися на вершину творчого злету. Вона була надзвичайно красивою жінкою і вміла елегантно вбиратися. Були такі часи, коли почали входити в моду жіночі штани, але офіційно носити їх заборонялося. Молодіжна газета «Ленінська молодь» постійно критикувала «стиляг». У нас в консерваторії також дивилися криво на жінок в штанах, тому студентки боялися приходити на лекції так вбраними. І ось – о диво! – приходить Олександра Пилипівна в чудовому білому костюмі, де низом – штани! То було надзвичайно вишукано. Після того всі замовкли, бо переконалися, що й штани можуть бути гарними. Олександра Пилипівна носила їх з надзвичайним шармом, вміла гарно подати будь-який одяг. А ще вміла мовчки переконати всіх у тому, де є правда.

Я, здається, маю право сказати, що вона мене любила, і я її так само. Дуже багато їй завдячую і шаную як професіонала. На мій малий ювілей вона прийшла з подарунком – маленьким сувенірним будильником. «Щоб Ти ніде не запізнювалася!» – знаючи й за собою таку рису, побажала вона мені з тонким почуттям гумору.

2014



Ореста Козут-Ванькович (Україна)

СПОМИНИ ПРО ОЛЕКСАНДРУ ПИЛИПІВНУ ДЕРКАЧ

Я не була ученицею Олександри Пилипівни, хоча мала такий намір. Ще дитиною була на сольних концертах чудової скрипальки, якою захоплювалися львів'яни. Гра Олександри Пилипівни вирізнялася досконалою технікою, гарним виразним звуком, динамічною експресією, цікавим фразуванням, цікавою програмою.

Запам'ятався один анекдотичний випадок на її концерті у Львівській філармонії. Олександра Пилипівна заграла щось з сонати партії Баха (не пам'ятаю, що саме, бо на той час я ще не була добре «знайома» з Бахом) і вийшла за куліси, а конференс'є заповідає, що наступним твором буде виконуватися каприс Радапіні № 24. В залі знявся шумок, подекуди сміх, а решта, таких як я, слухачів, думаємо – напевно твір якогось невідомого композитора. В той момент виходить на сцену Олександра Пилипівна, трясеться від сміху і оголошує – Паганіні, каприс № 24. Як потім вияснилося: на листочку для конференс'є в програмі концерту О. Деркач зазначила цю композицію латиною, то й стався такий веселий ляпсус.

І все ж я мала нагоду познайомитися із методичними та виконавськими принципами Олександри Пилипівни, будучи учасницею славного камерного оркестру, яким керувала професорка.

Висока професійність оркестру досягалася копіткою працею над якістю штрихів, звучанням окремих груп і балансом між ними, виразністю ритмічної основи.

Гідон Кремер, Тетяна Грінденко, Олег Кудряшов та багато інших відомих музикантів виступали з тим колективом, а для нас



*Ореста
Козут-Ванькович*

участь в оркестрі була школою, що пригодилася на все життя, бо навчала засад професійного музикування.

Олександра Пилипівна систематично виступала переважно в залах консерваторії. Її незмінною партнеркою була чудова піаністка Іда Поляк.

Олександра Пилипівна пропагувала твори українських композиторів, була першою виконавицею та редакторкою багатьох опусів львівських композиторів, вводила їх у навчальні програми студентів. Мені пощастило виконати партію третьої скрипки в ансамблі з Олександром Пилипівною та Любов Чайковською у цікавому творі, п'єсі Дезидерія Задора для трьох солюючих скрипок.

У 80-х роках ХХ століття Олександра Пилипівна очолила кафедру камерного ансамблю та квартету. Маючи великий виконавський досвід і в жанрі струнного квартету, Олександра Пилипівна з пристрасстю давала нам, молодим викладачам, цінні вказівки щодо особливостей цього жанру ансамблевої гри. Документальним свідченням цих високих вимог залишився зошит, в якому викладачі кафедри вели протоколи академконцертів. В ньому, хоча не часто, але зустрічаються оцінки «незадовільно». Це означало перездачу і було доброю школою не тільки для студентів, але й для викладачів, це був аналіз помилок і недоліків, які необхідно було виправити. Професорка вимогливо ставилася до чіткості штрихової артикуляції, чистоти інтонації, якості звуку, відповідності нотному тексту.

Пригадую останню зустріч з Олександром Пилипівною. Вона вже не працювала і прихворіла. Богдан Каськів запропонував відвідати її. Ми зателефонували, і Олександра Пилипівна запросила нас у гості. Двері відчинила родичка. Олександра Пилипівна лежала в ліжку з білосніжною постіллю, сіро-голубий одяг дуже їй личив, гарно причесана голівка спиралася на грубий томик «Przeminelo z wiatrem». Вона була привітна і усміхнена... щаслива.

2014



ЕТЮД



Тамара Дем'янчик

80-ті роки вже минулого століття. Останні дні травня, кінець чергової сесії. На кафедрі приємне пожвавлення – в неділю, за доброю традицією, заведеною нашою вимогливою, але такою компанійською Олександрою Пилипівною, ідемо на пікнік. Тільки свої, ніяких чоловіків, дружин чи дітей, геть скрипки, віолончелі та інші набридлі інструменти, забудемо про «п'ятірки» і «двійки», академконцерти і конкурси – свобода.

Як завжди, складчина: «На Привокзальному куплю кавалок м'яса, запечу. – Маю добрий перепис весняної салатки від свекрухи. – А я дістала майонез – зроблю такі тістечка, як на іменини. – Хлопці, за Вами вино, кава і чай. – Олександро Пилипівно, скільки брати батонів?»

У неділю зранку з торбами – на автобусній зупинці: «У тебе такі гарні кросівки! – Лесть не запізнилася – ніщо не їздить. – Нарешті той автобус. – Всі влізли? – Олександро Пилипівно, тримаю для Вас місце біля вікна».

Ось і Брюховичі. До дачі йти ще півгодини через ліс: «Олександро Пилипівно, Ви так любите все зелене. Яке це дерево?»

Невелика дерев'яна халабудка на шести сотках сьогодні у нашому повному розпорядженні: «У того стола ноги не відвалляться? – Кладіть пакунки на підлогу. – Набрали харчів, як на роту солдат, а кажуть, що хочуть схуднути. – Олександро Пилипівно, горняток і тарілок нам вистачить?»

На свіжому повітрі все смачно: «Ні, цю канапку вже не буду брати. – А моєму чоловіку тільки подавай м'ясо. – Мала прийшла з садочку – мамочка, я знаю новий анекдот. – Олександро Пилипівно, Ваша доня сама вибрала арфу?»

Хтось легенько затягує пісню, вже співаємо на два голоси, та й мужчини підтягують басами. А ще бавимося: записуємо різні слова і складаємо з них оповідання. Смішно, весело. Не кінчаються довірливі розмови: «Мене два дні серце болить, що поставила тій дівчині «четвірку», вона так старалася, але ж недотягала. Олександро Пилипівно, а що б зробили Ви?»

Сонце опускається, а нам затишно і тепло під мудрим й одночасно лагідним, майже материнським, поглядом Олександри Пилипівни.

Як не хочеться повертатися до Львова! Але старенький автобус висаджує в ніч у центрі міста: «Невже так пізно? – Ще маю чоловіка зібрати у відрядження. – Олександро Пилипівно, Ви на трамвай?»

А на завтра в консерваторії все вдається, немов крила за спиною: «Ой, дівчата, як вчора було добре!»

Було, було...

...Ой, дівчата (перепрошую, вже бабусі), а, може, нині, в кінці травня 2014 р., скинемо роки й проблеми з пліч, забудемо про революції, агресії та вибори, залишимо вдома мобільні телефони, планшети та внуків і кафедрою майнемо на пікнік. Як тоді. І все згадається, і всі вернуться. Всі? Олександро Пилипівно, як Вам Там, у високих чистозвучних Небесах?

2014



МОЯ ЛЕСЯ

Все минає, але любов після всього зостається.

Григорій Сковорода

З відстані часу бачиш дороге, цінне, непересічне, хоча і серед сучасників вона видавалася інша, трохи неземна, дещо нереальна, незвичайна настільки, що деколи було аж ніяково.



Харитина Колесса

Олександра Пилипівна Деркач... Леся Деркач, як завжди називав її Микола Філаретович* і Леся – як називали її ми поміж собою.

Пам'ятаю перші враження, пов'язані зі школою, де я навчалася, академконцерти та іспити з фаху. Частим гостем на наших виступах був завідувач кафедри оркестрових інструментів консерваторії професор Дмитро Миколайович Лекгер. І завжди була присутня Олександра Пилипівна. Сиділа майже непорушно, ледь нахиливши голову. Легка, мов хмаринка, в її образі щось було доброго і погідного. Не знаю, чи були у неї учні в школі в той час, бо, до прикладу, в моєму класі зі скрипалів ніхто у неї не навчався. В розмовах вдома ім'я Лесі Деркач часто звучало як скрипальки талановитої і професійної. Зрештою, пізніше ученицею Олександри Пилипівни була моя молодша сестра Соломія.

Ближче наше знайомство відбулося під час мого навчання в консерваторії. Коли до Львова приїхав З. О. Дашак, він організував струнний квартет, до якого запросив Олександрю Пилипівну як першу скрипальку, а також Богдана Дмитровича Каськіва. Зенон Олексійович виконував партію альту, а я – віолончелі. Трохи кумедно

* М. Ф. Колесса.

через декілька років виглядав мій Державний іспит з квартетного класу, де ансамбль складався з достойних педагогів консерваторії, і я – випускниця. В такому складі квартет існував багато років.

Не згадаю, як вдалося Олександрі Пилипівні і Матису Вайцнеру залучити мене до участі в студентському камерному оркестрі консерваторії. Здається, спочатку я виступила з оркестром як солістка, і відтоді почалося... Ця співпраця тривала більше як чверть століття.

Чим більше часу минало, тим більше я захоплювалася Лесиними людськими і музикантськими якостями. Завжди зрівноважений, спокійний і витриманий, їй була притаманна велика людська порядність, організованість, дисципліна, неабияка сила волі. Вражала обізнаність у мистецтві, літературі, а музична ерудиція її була безмежною. Будучи видатним педагогом, охоче ділилася своїми знаннями і музикантським досвідом, мала у всьому чудовий смак, почуття міри, добре контактувала з оточенням, користувалася величезною повагою. Мала свій філософський погляд на життя, володіла тонким почуттям гумору. З покоління до покоління передається серед музикантів розповідь Олександри Пилипівни про одну її сценічну пригоду, що стала майже легендою. Молода скрипалька Леся, подаючи програму свого виступу ведучому, написала прізвище автора латинськими літерами «Paganini». Конферансьє урочисто оголосив: «Композитор Радапіні», прочитавши прізвище українською. Слухачі були розгублені: музика знайома, а автор – ні...

Була надзвичайно гостинною. Довго ще не заросте стежка до її дому на вулиці Глібова. Як часто після концертів камерного оркестру ми «завалювалися» до неї додому і до ночі захоплювалися собою – «які ми молодці». Лише дорога Олександра Пилипівна злегка посміхалася, реально оцінюючи виступ, бо часом не все вдавалося, як би хотілося і як було задумано.

Завжди доброзичлива, готова була прийти на допомогу кожному, хто цього потребував. Знаю, що часто брала на себе студентські «провини» і дипломатично їх залагоджувала. Часом було це ой як нелегко.

Якесь особливе ставлення мала Олександра Пилипівна до моїх дітей – обдаровувала їх цікавими книжками, хлопців – інструментами до майстрування (що дало чудові результати). Апогеєм цих дарувань була вимріяна соковитискачка.

Ставлення Олександри Пилипівни до своїх найближчих було надзвичайним. Особливо до Мами, Марії Дем'янівни, тітки Стефанії Дем'янівни, донечки Одарки.

Справжня галицька інтелігентка ХХ століття, елегантна дама, вишукана красуня, ніжна і неповторна – такою завжди залишається для мене незабутня Леся.

14 січня 2014 р.



СПОГАДИ

Мої спогади про Олександру Пилипівну Деркач сягають моїх шкільних років навчання в музичній школі-десятирічці, як ми всі її називали. Я часто бачив професорку під час моїх виступів на академічних концертах чи іспитах, але ніколи не чув її гри. І ось така можливість з'явилася. В концертному залі консерваторії Олександра Пилипівна разом із піаністкою Ідою Поляк протягом декількох вечорів виконували всі сонати Л. ван Бетховена. Анотації до виконуваних сонат робив професор Львівської консерваторії, завідувач кафедри скрипки Дмитро Миколайович Лекгер. Навіть зараз, через стільки років, пам'ятаю свої відчуття від почутого. Це передовсім той емоційний стан, в якому я перебував, слухаючи ще не зовсім зрозумілу та й невідому для мене музику. Я був зачарований масштабом та різноманітністю творів. Вразила емоційність та енергетика, яка йшла від обох виконавчинь. Безумовно, що я концентрував свою увагу на скрипальці. Звук Олександри Пилипівни був красивий, різноманітний, техніка бездоганна.

Починаючи з 1970-х років, а точніше з 1977 року, мої відвідини Львова стали частішими. Саме тоді у квітні відбувся концерт із Львівським камерним оркестром, керівником якого була Олександра Пилипівна, а концертмейстером – мій давній друг і однокласник Матис Вайцнер. Саме контакти з ними народжували нові проєкти, які ми успішно реалізовували протягом довгого часу. 26 травня 1978 року я разом з видатним альтистом, чудовим музикантом, професором Федором Дружиніним виконали симфонію-концертанте для скрипки і альту В. А. Моцарта. Пам'ятаю чудовий репетиційний час і чудове музикування на сцені з моїми друзями Матисом Вайцнером, Харитиною Колесою, Володимиром Заранським, Артуром Микиткою та ентузіазм залу. У 1981 році нам вдалося здійснити грандіозний проєкт, виконуючи цикл концертів «Гармонійне натхнення» А. Вівальді. Четверо скрипалів – Богодар і Олег Которовичі,

мій брат Богдан і я – під батutoю неперевершеного Маестро Саулюса Сондецкіса виступили солістами в цьому шедеврi у Львові, а потім в Палаці «Україна» у Києві. А в Домініканському соборі у Львові відбувся запис фільму. Цікаво, чи зберігся він у фондах Львівського радіо і телебачення?

Пам'ятаю I Міжнародний музичний фестиваль «Віртуози країни» у 1982 році. Я разом зі скрипалькою Тетяною Грінденко та Литовським і Львівським камерними оркестрами виконали Концерт-огроссо А. Шнітке. Запам'ятався запис для українського телебачення з Дзеркального залу Львівської опери Ре-мажорного концерту В. А. Моцарта. І все це відбувалося під чуйною опікою Олександри Пилипівни. Завжди виважена, зовні спокійна, з дуже міткими і обґрунтованими зауваженнями, вона вселяла всім нам впевненість. Відчувалася роками випрацювана Олександрою Пилипівною система виховання оркестру, яка стала традицією його високоякісної гри. Кожен раз я зауважував чудові взаємовідносини між корифеями та постійно оновлюваним складом студентів. Створений нею у 1959 році перший в Україні камерний оркестр проповідував її виконавський стиль і естетику.

Мій останній виступ з Львівським камерним оркестром відбувся вже без незабутньої Олександри Пилипівни. У 2012 році під час моїх ювілейних концертів у Львові ми виконали Соль-мажорний концерт В. А. Моцарта. Диригував Ігор Пилатюк.



2014



Після концерту з творів М. Скорика. 23 грудня 1986 р.

*Зліва направо: Матис Вайцнер, Олександр Вайсфельд, Богдан Каськів, Тетяна Чекіна,
Рита Русінова, Олег Криса, Олександра Деркач, Віра Вайцнер, Любомир Чайковська*

СИМВОЛ ЛЮДЯНОСТІ І ПРОФЕСІЙНОЇ ВІДДАНОСТІ

(Спогади про Деркач Олександр Пилипівну)



Володимир Заранський

Півстолітній шлях розвитку музичного життя Львівщини і виконавства тісно пов'язаний з ім'ям Олександри (Лесі) Деркач, яка була палким пропагандистом скрипкової музики сучасних композиторів, вихователем прекрасних інструменталістів, засновником камерного оркестру.

У 1939 році О. Деркач, відмінно закінчивши музичний інститут (клас проф. Осипа Москвичіва), продовжила навчання в консерваторії.

У 1945 р. вона бере участь у Республіканському і Всесоюзному конкурсах скрипалів і завойовує призові місця.

З 1946 р. О. Деркач працює у Львівській консерваторії. В ці роки виконавський талант О. Деркач особливо яскраво розкрився в жанрі мініатюри, але поступово артистка збагачує свій репертуар концертами Й. С. Баха, В. Моцарта, Н. Паганіні, Й. Брамса, П. Чайковського, О. Глазунова. Поряд з великою концертною діяльністю як солістки О. Деркач щораз більше уваги надає грі в камерних ансамблях. Виконання сонат Й. Брамса, Б. Бартока, С. Прокоф'єва, Р. Штрауса та циклу всіх десяти сонат Л. Бетховена (партія фортепіано – Іда Поляк) було серйозним випробуванням скрипкової майстерності, яке вона блискуче витримала.

Незабутньою подією в концертному житті Львова було виконання за ініціативою п. Лесі Деркач циклу усіх Сонат і партит для скрипки соло Йогана Себастьяна Баха. До втілення цієї ідеї вона залучила ще своїх двох найяскравіших вихованців – Лідію Шутко і

Матиса Вайцнера. Таким чином її ідея завдяки власній наполегливості втілилася в життя. Кожен з трьох виконавців мав обов'язок за час літніх канікул підготувати одну сонату і одну партиту. І вже восени цей задум був представлений публіці в Органному залі. Вперше у Львові прозвучали ці твори повним циклом в одному концерті. Таким чином Олександра Пилипівна зуміла особистим прикладом залучити до екстремальної роботи як у термінах, так і за творчим завданням.

Олександра Деркач є першим виконавцем багатьох творів львівських композиторів: Концерту для скрипки з оркестром С. Людкевича (на Львівському радіо зберігся запис її виконання з коментарями), Сюїти А. Солтиса, Романсу і Мазурки А. Кос-Анатольського, мініатюр Р. Сімовича. Музична критика в рецензіях на концерти О. Деркач завжди відзначала у її грі глибоку музикальність, відчуття стилевих особливостей твору, бездоганність інтонації, соковитість звучання, яскравий темперамент, майстерну витонченість і досконалість інструменталізму. Ведучи широку концертну діяльність як солістка, Олександра Деркач більше десяти років присвятила грі в квартеті Львівської консерваторії, в якому вона виконувала партію першої скрипки (друга скрипка – Богдан Каськів, альт – Зенон Дашак, віолончель – Харитина Колесса).

Автор цих спогадів мав щасливу можливість понад двадцять років грати в заснованому п. Деркач О. П. камерному оркестрі та працювати якості викладача на кафедрах скрипки та камерного ансамблю і квартету. Вона була надзвичайно відповідальним, безкомпромісним музикантом і педагогом. Не дозволяла собі і іншим допускати якісь недоробки, неякісне або неповне виконання навчальної або концертної програми, незалежно, де би не відбувався виступ – чи то у філармонійному залі, чи у так званих „шефських” концертах, що відбувалися і у військових частинах, і у різних клубах. Якість гри мала відповідати завжди високому художньому рівню. Особливо раділа п. Леся Деркач, коли випадала нагода організувати виїзні концерти. Ці концертні мандрівки надавали їй емоційного піднесення, життєвого і творчого тону. Особливо незабутніми були поїздки на Закарпаття, у Київ та неодноразові турне

до Польщі на міжнародний фестиваль камерної музики, що відбувався традиційно в палацовому замку в Ланьцуті. Винятково вишукані, елітні концертні програми, чудова публіка, прекрасні фахові рецензії в пресі на наші виступи, зокрема, відомого музикознавця п. Єжи Вальдорфа.

У пам'яті закарбувалися ще інші яскраві моменти. В часи, коли кафедру оркестрових інструментів (а згодом усіх струнно-смичкових інструментів) очолював професор Лекгер Д. М., практикувалися розширені засідання кафедри разом зі студентами, де заслуховувалися методичні доповіді, проводилися тематичні відкриті уроки, т.зв. „ідейно-виховні години” та ін. Це могло відбуватися і в гуртожитку. Одного разу п. Леся Деркач запропонувала провести свою доповідь на тему „Каприси Н. Паганіні – аплікатура”. Надзвичайно цікаво було довідатися про історіографічні наукові розвідки та її методичні спостереження. Особливе враження справила на присутніх демонстрація своїх особистих аплікатурних винаходів у надскладних епізодах різних каприсів. Це було справжнім відкриттям в опануванні „вищого пілотажу” скрипкової техніки. Причому це було показано як природна повсякденна праця, без вияву жодного гордовитого пафосу, хизування тощо.

Слід згадати, що в ті часи кожен педагог був закріплений як методист за певним навчальним музичним закладом. Олександра Пилипівна відповідала за відділ струнно-смичкових інструментів Львівського державного музичного училища на пл. Маркіяна Шашкевича. З величезним подивом і захопленням ми, молоді музиканти, спостерігали, як після довгого робочого дня зі студентами в консерваторії, з учнями в музичній школі-інтернаті ім. С. Крушельницької, після репетиції з камерним оркестром чи квартетом, вона йшла ще ввечері на академконцерт в училище і слухала разом з комісією всю програму без жодних скорочень. Ця тендітна жінка виявляла надзвичайну титанічну працездатність і чесний професійний обов'язок. При всіх цих людських якостях вона була не черствим „наставником”, а підкреслено привітною, люб'язною, але справедливою і об'єктивною.

Окремо слід згадати про її людські якості. Походячи зі славної родини (батько – відомий етнограф, мати – дослідник творчості Лесі Українки, яка під час другої світової війни врятувала архів великої поетеси, брат – видатний вчений, професор), п. Леся Деркач завжди наслідувала їхні морально-етичні принципи в служінні українській культурі. Чесність у житті і мистецтві, порядність та професійна вимогливість, виняткова доброзичливість, готовність повсякчас працювати для людей, надзвичайна скромність – всі ці риси є яскравим прикладом для нас і наступних молодих поколінь.

Працюючи у Львівській середній спеціальній музичній школі-інтернаті імені С. Крушельницької та у Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка, вона виховала цілу плеяду (понад 60) скрипалів. Кращі з них – лауреат міжнародних конкурсів, народна артистка України Лідія Шутко, дипломант республіканських конкурсів, доцент Матис Вайцнер та ін. Але мабуть найбільше уваги, майстерності й енергії віддала Олександра Деркач створеному в 1959 році за її ініціативою Львівському камерному оркестрові, який досягнув значних творчих успіхів і популярності. Про це детально написано у книзі Артура Микитки „Львівський камерний оркестр”.

Виконавська та педагогічна діяльність О. Деркач була високо оціненою, але надто пізно, хоча вона ніколи кар’єрним зростанням не захоплювалася. Їй було присвоєно почесне звання – заслужений діяч мистецтв України – та вчене – професора.

У всіх, хто знав і працював з цією унікальною людиною, її світлий, незабутній образ стоїть перед очима і не стирається в нашої уяві.

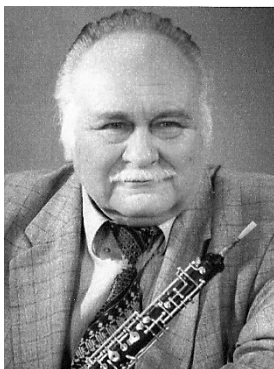
2014





Після виконання «Стабат Матер» Дж. Перголезі. 20 травня 1973 р.
Львівський камерний оркестр і хор школи ім. С. Крушельницької, диригент С. Амбарцумян

ЯСКРАВА ЗІРКА МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ ЛЬВОВА



В'ячеслав Цайтц

Олександра Пилипівна Деркач належить до плеяди музикантів Львова періоду перших повоєнних десятиріч. Цілий ряд яскравих музичних особистостей, які завершили тоді навчання у Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка та почали свою мистецьку діяльність на межі 40–50-х років, відіграли велику роль у творенні музичного середовища столиці Галичини, у піднесенні рівня музичного життя, у продовженні високих мистецьких традицій, які завжди тут існували. Імена музикантів цієї плеяди – відомі піаністи: М. Крушельницька (тоді

Шушкевич), М. Крих, О. Криштальський, Г. Левицька, скрипалька О. Деркач, флейтист Д. Біда, диригенти Ю. Луців, І. Юзюк, теоретик В. Задерацький, дещо пізніше – композитор М. Скорик, віолончелістка Х. Колесса. Цей ряд імен може бути продовжений. Він демонструє плідність діяльності Львівської консерваторії у різних галузях та спеціальностях музичного мистецтва, наявність визначних виконавських шкіл, які розвивалися у той час під керівництвом незабутніх метрів, професорів С. Людкевича, М. Колесси, І. Крих, О. Ейдельмана, Л. Ушанської, Д. Ленгера, Т. Маєрського.

Концертна та педагогічна діяльність О. Деркач посідає особливе місце. Незвичайна активність, залучення до концертної діяльності студентів, створення ансамблів і, нарешті, заснування камерного оркестру за допомогою його багаторічного концертмейстера, блискучого скрипаля М. Вайцнера. Виступаючи у сольних, ансамблевих концертах, Олександра Пилипівна завжди виявляла досконале оволодіння творами, добивалася чіткого, прецизійного виконання технічно складних епізодів, співучості у кантленних частинах, нею були чудово виконані концерти для скрипки з оркестром В. Моцарта, Ф. Мендельсона, С. Людкевича. Вона об'єднала у своєму виконавському мистецтві шляхетну, стриману емоційність

та яскраву виразовість у кожному епізоді, формально-структурному розділі цих творів, чудове відтворення особистостей форми, а також ювелірну відшліфованість дрібних деталей мелодики та мелізматики як це притаманно західно-європейській виконавській культурі.

Її виконання скрипкового концерту патріарха української музики С. Людкевича стало справжньою подією. Цей твір прозвучав у супроводі симфонічного оркестру філармонії під орудою професора М. Колесси. Це була прем'єра концерту, і Олександра Пилипівна блискуче виконала його з великим емоційним піднесенням. Можна згадати цілий ряд концертів у яких Олександра Пилипівна і її учні виявляли високу майстерність, ретельне відтворення стилістики, зрілість музичного мислення – такі є риси виконавської школи, яку сповідувала і передавала своїм студентам Олександра Пилипівна Деркач.

Вона одна з перших серед львівських музикантів усвідомила потребу заснування принципово нового виконавського колективу – камерного оркестру як важливої концертно-виконавської «одиниці» та навчально-виконавського підрозділу оркестрового факультету. У перших програмах оркестру звучали твори А. Вівальді, А. Самартіні, В. Моцарта, Л. Бетховена. Звучали і деякі сучасні твори, зокрема, М. Скорика. Олександра Пилипівна ретельно опрацьовувала партитури творів для камерного оркестру, уточняла штрихи, добивалась певних пропорцій, співвідношень звучання оркестрових партій. На певному етапі роботи нового колективу постала потреба виконання акомпанементу у творах жанру інструментального концерту, а також в окремих п'єсах інших жанрів. До складу оркестру почали входити і духові інструменти – флейта, гобой, фагот, валторна. Були виконані «Концерт грессо» Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, А. Вівальді, концерт Й. С. Баха для двох клавирів, партиту для флейти з оркестром (соліст Ю. Смірнов), концерти А. Вівальді для одного і двох гобойів – солісти В. Гінзбур, В. Цайтц, кuartети F-dur В. Моцарта (у редакції для камерного оркестру В. Цайтца). Були виконані деякі сучасні твори для гобоя з оркестром.

Олександра Пилипівна надавала великого значення солістам-духовикам, тому ретельно, прискіпливо працювала над акомпанементами, вимагала від солістів пунктуальності у відтворенні ритмів,

точного інтонування, чистоти виконання інтервалів. Величезна праця, яку вклав у діяльність оркестру його концертмейстер, скрипаль М. Вайцнер, сприяла постійному зростанню виконавського рівня, змушувала всіх солістів, зокрема духовиків, переосмислювати свою виконавську манеру, інакше відноситися до всіх компонентів виразовості, ансамблевого чуття, виразного «вимовлення» музичних фраз. Ці традиції і у наш час продовжує його нинішній керівник – концертмейстер в минулому, учасник всіх виступів камерного оркестру, народний артист України, професор А. Микитка.

У 1971 році відбулася перша поїздка камерного оркестру на міжнародний фестиваль камерної музики до польського міста Ланьцут. У 70-ті роки поїздки за кордон були рідкістю, і Олександра Пилипівна доклала чимало зусиль для одержання дозволу на таку поїздку та її організацію. Львівський камерний оркестр виступив з програмою, що склалася з творів А. Самартіні, Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, А. Вівальді, В. Моцарта. Солістами були арфістка Д. Вошак – донька Олександри Пилипівни (Концерт Г. Генделя для арфи з оркестром) та автор цих рядків (Концерт А. Вівальді для гобоя з оркестром).

Виступ у великому залі Ланьцутського замку з чудовою акустикою виявився дуже успішним. Були схвальні відгуки музичних критиків, зокрема, відомого польського музикознавця Вальдерфа, який ще перед генеральною репетицією виявив інтерес до оркестру, спілкувався з Олександрою Пилипівною. У фестивалі брали участь колективи з інших країн Західної Європи. Наш колектив виявився одним із кращих за рівнем виконання програми. Цей виступ був етапним для колективу: він позначив нову якість виконавської майстерності.

Наступна подібна поїздка відбулася 1976 році. Ланьцут прийняв на цей раз більше учасників, і в їх ряду Львівський камерний оркестр посідав гідне місце, виконавши оновлену, ще більш різноманітну програму. Велика і натхненна праця Олександри Пилипівни принесла блискучі результати, заклала основу для ще більших досягнень колективу камерного оркестру, який здобув визнання в Україні та за її кордонами.



«LA PASSIONE»



Саулюс Сондецкіс. 2011 р.

Львів завжди був для мене одним з тих міст, куди я їздив концертувати з особливим бажанням. Протягом півстоліття (а перший мій приїзд до Львова з Литовським камерним оркестром відбувся 4 лютого 1963 року) бував у Львові багато разів. Природньо, довготривалі зв'язки з музикантами Львова відкрили мені можливість знайти тут багато друзів, прекрасних виконавців, які сильно збагатили мій творчий досвід, допомогли в становленні мене як музиканта – педагога і диригента. Тепер Львів завдяки моїм музичним друзям став мені близьким, ніби рідним, а більшість його музикантів – моїми справжніми друзями. Особливо тепла і довговічна дружба поєднує мене з Львівським камерним оркестром (зараз оркестр «Академія»), його керівниками і, вічної пам'яті, засновником колективу професором Олександрою Пилипівною Деркач. Вона у Львові залишила глибокий слід, виховавши плеяду блискучих скрипалів, підготувала і створила міцний фундамент для розвитку камерного оркестру консерваторії, який до сьогоднішнього дня, завдяки сподвижникам і учням Олександри Пилипівни став гордістю не тільки консерваторії, але й усього міста, України.

Приїзд до Львова в 1963 році, через два роки після створення мною Литовського камерного оркестру, був одним із перших моїх гастрольних виступів. Правда, потім аж десять років до лютого 1974 року у Львові не виступав, але «заочно» був у курсі про успішно

працюючий в консерваторії камерний оркестр і її керівника Олександру Пилипівну. У той час в СРСР було декілька функціонуючих камерних оркестрів, тому ми, сподвижники цього жанру, дуже цікавилися творчим життям наших колег. Про Львівський оркестр я дізнавався від свого молодшого друга, видатного скрипаля Гідона Кремера, з яким у той час доволі часто виступав. Гідон мені розповідав про своїх друзів у Львові, про прекрасний оркестр, його розумного, інтелектуального керівника О. П. Деркач. Ми навіть обмінювалися нотним матеріалом (а його в той час так не вистачало!). Деякі ноти для свого акомпанементу Гідон брав у мене, або привозив. Пам'ятаю, у 1973 році, після традиційного Новорічного концерту (31.12), в якому Гідон грав з Литовським камерним оркестром, і, після цього, зустрічі Нового року в нашому домі я повинен був відправити Гідона нічним поїздом до Львова. Замовлене таксі не приїхало, на повторні виклики ніхто не реагував, довелося терміново бігти на вулицю і ловити попутну машину. Та які тут машини в Новорічну ніч! Слава Богу, вдалося вмовити водія вантажної машини, що розвозила хліб. Підбігаючи на перон побачили, що поїзд повільно рушав. Відштовхнувши провідницю, ми «завантажили» Гідона, валізу і скрипку. Концерт у Львові було врятовано! Дізнаючись побічно один про одного, ми познайомилися з Львівським камерним, тому наш приїзд в 1974 році став початком «очного» знайомства і подальшої дружби.

Безпосередньо з Львівським камерним оркестром я познайомився в 1981-му. Мої друзі, блискучі львівські віртуози Олег Криса і Богодар Которович, задумали виконати весь цикл концертів А. Вівальді «Гармонії натхнення». Для його здійснення були запрошені їх брати, прекрасні скрипалі Богдан Криса і Олег Которович, а також Львівський камерний оркестр і я як диригент. Після прибуття до Львова, я на репетиції познайомився з оркестром. Тепер можу достойно оцінити, яка прекрасна робота тут проводиться. Мені подобалось все, починаючи від підтягнутості та дисципліни студентів, їх взаємовідносин і колегіальності, так і гідності творчого порядку – система занять, ентузіазм і бажання працювати, володіння штриховими прийомами, технічна й інтонаційна оснащеність

музикантів. Особливо сильне враження справив той факт, що ведучі місця в оркестрі займали молоді педагоги консерваторії, найвищого класу скрипалі – концертмейстери Матис Вайцнер, Володимир Заранський, Артур Микитка і прекрасна віолончелістка Харитина Колесса. Залучення молодих педагогів до постійного складу оркестру (студенти щороку змінювались) нагадувало систему виховання оркестрантів старих музичних навчальних закладів Австро-Угорщини і Німеччини, Віденської, Празької, Лейпцизької консерваторій, де в навчальному оркестрі поряд зі своїми студентами грали їх видатні педагоги І. Хельнесбергер, Ф. Давид чи Й. Йоахим. Такий досвід Львівського камерного оркестру я підсумував у своїй статті «З досвіду праці зі шкільним оркестром», яка вийшла друком у збірнику «Музичне виховання в СРСР», випуск 1, під редакцією проф. Л. А. Баренбойма (вид. «Советский композитор», 1985 р.): «Педагоги є концертмейстерами груп у цьому оркестрі (Львівському камерному оркестрі – *прим. С. С.*) з дня його заснування, а склад студентів як у всіх навчальних оркестрах щороку змінюється. Незважаючи на це, колектив стабільно зберігає високий художній рівень, розвиває доволі широку концертну діяльність, успішно виступає з видатними солістами, а перше місце, присуджене колективу на республіканському конкурсі, яскраво свідчить про чудовий метод його роботи і творчі успіхи».

Тут я зрозумів і головну рушійну силу оркестрового механізму, важелем якого був авторитет яскравої особистості Олександри Пилипівни Деркач. Маломовна, скромна і сором'язлива, вона користувалася величезним авторитетом, в основі якого лежали потужні знання, ерудиція. Молодь бачила її переваги і хапала її мудру думку. І студенти, і молоді педагоги – всі були під її впливом.

Основну, щоденну роботу з оркестром виконував прекрасний музикант, потужний скрипаль, вроджений концертмейстер, вихованець Олександри Пилипівни Матис Вайцнер. Тридцять років вони спільно, пліч-о-пліч, працювали з оркестром. Я був в захопленні, з якою повагою Мітя (так Матиса звали) відносився до Олександри Пилипівни, як уважно прислухався до її думки і побажань – схвальних чи критичних. Але бувало, що вони довго колегіально радились,

шукаючи кращі рішення. У керівництві оркестру вона стояла ніби особно, але, як правило, з будь-якого приводу її слово було вирішальним. Вона вказувала стратегічні лінії у житті і вихованні оркестру в художніх напрямках. Потім виконувати, доводити до відповідних кондицій довірялося її близьким соратникам – Міті, Володі Заранському – помічнику концертмейстера, Артуру Микитці – концертмейстеру других скрипок – і концертмейстеру віолончелей Харитині Колессі, доньці композитора і диригента, класика української музики Миколи Колесси. З Миколою Колесою я вже був знайомим, і кожен свій приїзд до Львова намагався знайомство розширювати і, спілкуючись з ним, почерпнути незвичайне багатство його знань і досвіду як диригента і вихователя оркестру. Гадаю, що і Олександра Пилипівна не виключала можливості запозичити мудрість і досвід цього визначного музиканта.

За роки напрацьована Олександрою Пилипівною система виховання оркестру показала очевидні результати, вкоренилася і стала традицією високоякісної гри Львівського камерного оркестру. Треба ще відзначити чудові взаємини в колективі між студентами і їх наставниками – дружніми і взаємошанованими, вони сприяли вимогливій і часто виснажливій праці оркестранта, перетворюючи в привітний і бажаний процес музикування. Створений у 1959 році О. П. Деркач камерний оркестр став першим в Україні й існує до сьогодні, пропагуючи її школу, педагогічні принципи роботи, виконавський стиль і естетику. Пригадуються присутність Олександри Пилипівни на репетиціях, її точні корективи стосовно ансамблю і балансу звучання.

Пригадую наші незабутні зустрічі, бесіди і прогулянки старовинними, так нагадуючі мій Вільнюс, красивими вулицями Львова. Вона прекрасно знала історію свого міста і охоче розповідала. Олександра Пилипівна володіла найширшими знаннями в будь-якій області мистецтва. Прекрасно знала музику, вже не кажучи про скрипковий репертуар. Спілкуватися з нею було приємно, якимось родинному затишно. Її інтелігентність, вихованість, аристократизм були очевидними, хоча родового походження її я не знав.



Після концерту в Домініканському соборі у м. Львові з професором Саулюсом Сондецісом та солістами – Богодаром і Олегом Которович та Олегом і Богданом Криса, 15 червня 1981 р.

Вже перша моя зустріч із Львівським камерним оркестром, як я вже казав, залишила прекрасні враження. Ми успішно виступали у Львові, записали телеверсію в одному з найкрасивіших соборів міста (Домініканський собор), а потім програму повторили в Києві, в палаці «Україна» в присутності 4 тисяч слухачів. На наступний день ми спільно з прекрасним Київським камерним хором, яким керував видатний майстер хору Віктор Іконник, представили в той час нечасто виконувану кантату А. Вівальді «Глорія», яка мала величезний успіх у публіки.



**ПАЛАЦ КУЛЬТУРИ
„УКРАЇНА“**

30 серпня 1981 року

АНТОНІО ВІВАЛЬДІ
(1678—1741)

ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ КОНЦЕРТИ

В програмі:
І півдня

Концерт ля мажор для 2-х скрипок та оркестру
 Концерт соль мінор для 2-х скрипок та оркестру
 Концерт ре мінор для скрипки, лютні та оркестру
 Концерт фа мажор для 3-х скрипок та оркестру
 І півдня

Концерт соль мажор для 2-х мандолін та оркестру
 Концерт до мінор для скрипки та оркестру („Лідозра“)
 Концерт ля мінор для 2-х скрипок та оркестру

Виконавці:
народний артист УРСР

Богодар КОТОРОВИЧ
Богдан **КРИСА** Олег **КОТОРОВИЧ**
державний артист УРСР вибух

Валерій ІВКО Борис **МІХЕЄВ** Петро **ПОЛУХІН**
(скрипка) (вибух) (лютня)

Камерний оркестр Львівської державної консерваторії
 Художній керівник—професор Олександра Деркач
 Концертмейстер — Микола Вайцлер
 Дирижує народний артист СРСР, професор

Слаулюс СОНДЕЦНИС

Початок концерту о 19.30

Телефони автозв'язки — 65-30-50, адміністратори: 65-45-54, 65-33-04, каси — 65-92-54.
 Квитки продаються в касі Палацу культури „Україна“ СРС та розповсюджені на підприємствах. Прямачасна оплата за квиток.

До Львова я приїздив безліч разів і в різних якостях: як диригент свого Литовського оркестру, як запрошений диригент львівських оркестрів, як член журі конкурсів, головою державної екзаменаційної комісії, але зв'язок із Львівською консерваторією і її камерним оркестром залишався найбільш міцним. Пригадується мені запрошення в 2000 році диригувати на ювілейному концерті до 40-ліття створення оркестру, урочистості якого відбувались у Театрі опери і балету в дуже святковій і урочистій обстановці. Ось, нарешті, подумав я, прийшла заслужена нагорода визнання і слави за героїчний труд колективу і його творця Олександри Пилипівни.

Співробітництво з оркестром продовжувалося й надалі. Правда, в оркестрі відбулися суттєві зміни, його художнім керівником став видатний композитор Мирослав Скорик, диригентом Ігор Пилатюк, а керівником і концертмейстером став ветеран оркестру Артур Микитка. Мені дуже відродно відзначити, що послідовник і корінний учень засновника оркестру О. П. Деркач А. Микитка не згубив творчого ентузіазму, а блискуча майстерність колективу стали невід'ємною частиною його традиції. Прекрасна робота Артура – це не тільки продовження навичок, що йшли від Олександри Пилипівни і Матиса Вайцнера, він довів який невикористаний потенціал таїться ще в колективі. Особливо якщо продовжує керувати істинний талант, який присвятив своє життя улюбленій справі.

Пригадуються мої останні приїзди. В 2005 році я диригував програму з творів Моцарта, Чайковського (Серенада для струнних), Шимановського і Скорика – видатного композитора, прославляючого Україну в цілому світі. Тоді на мене величезне враження зробив молодий скрипаль, львів'янин Назарій Пилатюк, блискуче виконавши «Ноктюрн і Тарантелу» Шимановського в транскрипції для скрипки і струнних М. Скорика і його «Карпатську рапсодію».

Гра оркестру, як мені здалося, досягла нових вершин, він став ще мобільнішим, швидко реагуючим на побажання диригента.

В 2006 році оркестр зі мною відкривав фестиваль «Контрасти» з програмою творів Моцарта. Солістом виступив прославлений учень Володимира Крайнева піаніст Ігор Четуєв. Він виконав Концерт В-dur,

№ 15. В програмі прозвучали також Четвертий скрипковий концерт (солістка Лідія Футорська), Дивертисмент KV 205 і Симфонія № 15. Вся програма стала пунктом подолання планки найвищої майстерності. Серед найвизначніших німецьких диригентів побутовало їх улюблене прислів'я: «Wer Mozart gut spielen kann, kann alles gut spielen» («Хто може добре грати Моцарта, той може грати добре все»). Оркестр цілком підтвердив своє вміння і блискуче справився зі складним завданням.

У 2009 році відбулася моя остання зустріч з оркестром на фестивалі «Віртуози» в програмі «Гала HAYDN – MOZART». Тут солістом виступив тонкий інтерпретатор Моцарта Сергій Ейдельман з Концертом № 9, Es-dur, а також скрипалька з Петербурга Олександра Коробкіна. З оркестрових творів ми зробили Дивертисмент ор. 1, № 5 і Симфонію № 49 «La Passione», якою символічно завершилася моя співпраця з блискучим, постійно зростаючим оркестром О. П. Деркач, М. Вайцнера, а тепер А. Микитки.

Мав ще одну зустріч з оркестром і Артуром, але не як диригент, а як слухач. В Білорусі, в місті Брест на фестивалі «Січневі музичні вечори» 2012 р. я був свідком тріумфу Артура Микитки і оркестру «Академія». Це була достойна нагорода його таланту – скрипаля, педагога і диригента за відданість служінню великій справі, виховуючи в Україні високу культуру гри в камерному оркестрі. Бачучи в Бресті визнання і похвалу в адрес Артура, я був подвійно радий за нього і Олександрю Пилипівну. Вони обоє довели правоту своєї життєвої місії.

*Вільнюс,
13 листопада 2014 р.*





Саулюс Сондецькіс з учасниками Камерного оркестру. 2009 р.

Гідон Кремер (Латвія)

ПОСВЯТА МУЗИЦІ

Олександра Пилипівна Деркач запам'яталася мені з юності як дивовижна жінка. Її служіння Музиці відчувалося в кожному слові, кожному жесті. Вона світилася захопленням і відрізнялася тією безкомпромісністю, яка зовсім не часта в наші дні.



Гідон Кремер

Для молоді, яка спілкувалася з нею, було подарунком мати в ній "поводиря". У своїй великодушності та душевній щедрості вона мені нагадувала мого великого вчителя Давида Ойстраха. Саме завдяки Олександрі Пилипівні хотілося приїжджати до Львова. І тому пам'ять про неї завжди буде пов'язана не тільки з її особливою посвятою Музиці, а й з тим захопленням, яке Олександра Пилипівна зуміла передати своїм учням і створеному нею Камерному оркестру, з яким мені, Тетяні Грінденко та багатьом нашим колегам згодом було щастям грати.



13.11.2014



Після концерту Гідона Кремера і Тетяни Грінденко (в центрі) та Камерного оркестру в Будинку органної і камерної музики, Львів, травень, 1972 р.



Зустріч з Львівським камерним оркестром через десятиліття. Львів 12 червня 2010 року.
Фестиваль «Шимановський квартет і друзі». Солісти Гідон Кремер і Гедре Дірванаускайте.
Диригент Юрій Бервецький.

Зачарованість ЛЮДИНОЮ



Мені важко говорити щось про Олександру Пилипівну Деркач як про професора Львівської консерваторії, відомої скрипальки, керівника камерного оркестру, оскільки я знала її як Одарчину маму.

Вперше я приїхала до Львова на гастролі з Одаркою Воцак, моєю найближчою подругою ще зі шкільної лави, та Гідоном Кремером. Ми прийшли до «Одарчиної» квартири, де мешкала майже вся родина: Мирон (брат Лесі) з дружиною Світланою та донькою, Олександра Пилипівна, а також спільна собака Злата (з нею гуляли всі, хто міг). Це була типова старольвівська квартира, яку ще можна було тоді побачити в Києві, Харкові, старій Москві.

Особливе тепло старого будинку, високі стелі, у великій кімнаті камін на всю висоту стіни, «волохач» і не один – на ліжку та дивані, чудовий глиняний гуцульський посуд (до речі, гуцульські глиняні миски – подарунок Олександри Пилипівни – досі живуть у нас вдома), сліди бабусі – Лесязнавець (про неї говорили всі домашні).

Насолодою було слухати ніжне воркування Одарки та Олександри Пилипівни – таку м'яку та чисту українську мову, яку я більше ніколи і ніде не чула.

Напевно, багато було непростого в житті цієї спадкової львівської інтелігенції. Але це якось не помічалось. Все, про що не говорили, носило печатку гідності, розуміння і незасудження навіть тих моментів, які здавалися нам тоді нестерпним. Хоча в якихось ситуаціях Леся була «невмовною» і своє «Ні» говорила так м'яко, але твердо, що подальші вмовляння були марними.

Здивувала мене і зустріч із камерним оркестром, яким вона керувала. Оркестр грав дуже добре, і «керівництво» було якимось непомітним – мене це вразило. Це теж був її особливий дар.

Виглядала вона чудово завжди, хотілося розглянути її пильніше – «очам своїм не вірю». Коли я, молода дівчина, висловлювала їй своє захоплення, вона завжди відмахувалася і жартувала на свій рахунок. А гумор у неї був чудовий.

Коли в наступні мої відвідини Львова я жила у великій кімнаті з каміном, ми спілкувалися і ближче, і частіше. Я навіть трохи заздрила Одарці, що в неї така мама, з якою можна говорити про все (своїх любих батьків я боялася «дивувати» своїми запитаннями). Так от, за сніданком, обідом чи вечорами на кухні-їдальні ми завжди обмінювалися жартами, а коли приходили Мирон з Лесею – тут вони просто «шпикали один одного словами», і все було якось світлим і веселим. Звичайно, коли перебуваєш під впливом чарівності людини, важко уявити її ще й в офіційному статусі. Пам'ять моя зберегла Лесю – Олександру Пилипівну – ніжною, тендітною, приголомшливо красивою з колосальним внутрішнім стрижнем.

Грінденко

2014



Після концерту Г. Кремера і Т. Грінденко та Камерного оркестру в Будинку органної і камерної музики. Львів, травень, 1972.

Д. Комонько, О. Вощак, Т. Грінденко, М. Вайцнер,
А. Микитка, О. Деркач, Р. Фесюк, С. Євдокимов, В. Бочковський

ДОСЯГНУТИ АЛЬПІЙСЬКИХ ВЕРШИН МИСТЕЦТВА



Софія Майданська

Моє Сьогодні, зранку, ізвечора, вночі, щогодини і щомиті, корчиться від ран, сподіяних експлозією путінських крилатих ракет і гострими уламками збитих з безхмарного неба «Квітів зла»* – безпілотних «букетів» «Герані» та «Гербери»... Колись, іще в «мирний час» кремлівських «залізних завіс», мама з гіркою іронією згадувала: перейшовши дорогами Другої світової війни, пізнала голод, холод, табір ДіПі, та жодної вбитої людини на цих дорогах не побачила...

Хіба що якимось, одного разу, коли бігла до консерваторії, була свідком того, як два поліцаї до тюрми на Лонцького волокли за ноги хасида, побитого, та живого... Так моя майбутня мама тоді, 1943-го, у розквіті юно-розкритених літ, закінчивши 8-й клас гімназії в Сокалі, на четвертий рік війни вступає до Львівської Політехніки на архітектуру і паралельно в Консерваторію, на клас вокалу до відомої співачки Марії Сабат-Свірської.

Це була невелика «Буковинська колонія», яка мріяла і жила за категоричним імперативом Тараса Шевченка:

* «Квіти зла» – збірка поезій Шарля Бодлера, опублікована 1857 року.

*Роботящим умам,
Роботящим рукам
Перелогі орать,
Думать, сіять, не ждять,
І посіане жать
Роботящим рукам.*

До неї входили також художники Петро Головатий та Василь Турецький, які навчалися у Львівській мистецько-промисловій школі на відділенні графіки. З ними разом наточувала гостроту різця і Софія Караффа-Корбут; в тому чорному тунелі довгих коендантських годин війни Василь Турецький став першим і єдиним світлом кохання художниці.

А моя майбутня мама, Одарка-Марія, наче відчуваючи, що недовго їй втішатися волею, хотіла охопити, увібрати, вдихнути життя всього артистичного Львова і, затамувавши подих, назавжди зберегти його в собі. Тоді вона була зачарована поетом з Великої України, який читав їй «Сонячні кларнети» Павла Тичини, «Мазепу» Володимира Сосюри, «Вальдшнепи» Миколи Хвильового, та ще віртуозною грою своєї ровесниці, скрипальки Лесі Деркач, яка тендітним «Пробудженням» О. Новаківського постала на концертній сцені Львівської консерваторії.

Цей закумульований жар молодих творчих сил не дав моїй мамі пропасти замордованою в бараках мордовських таборів. Навіть у цій нелюдській пітьмі полярної Пółтми, удвох із панею Наталею Барвінською-Пулюй, яка була поруч, на нижніх нарах, підтримували отой племінець «феномену української національної музичної Мови»*, не втрачаючи ні своєї віри, ні віри Веселовського в те, що «Прийде ще Час...».

З Красноярська чекала «Другого Пришестя» мами та, спочатку, з берегів крижаного Єнісея прибула надіслана мамою «тричетвертна» скрипка, з якою зустріла її вже, зігравши першу частину ля-мінорного концерту Баха.

* «Феномен української національної музичної мови» – назва книжки Олександра Козаренка. Львів, 2000.

Закінчувала Чернівецьке музучилище, і мама, наче бажаючи повернути собі війною обірвану юність, наполягла, щоб я вступала до Львівської консерваторії. За проханням іще однієї знакової постаті з тієї ж «Буковинської колонії» – Ірини Вільде – знана професорка, Олександра Деркач, дала згоду послухати рівень виконавської майстерності моєї гри.

Було тепле весняне надвечір'я, вже сутеніло, коли вперше відкрила масивні, важкі двері консерваторії імені М. В. Лисенка. Здається, крім чергового – панка з чорним вусиком, тут нікого не було, лунка порожнява до тремтіння пронизувала холодом. Я дивилася на афіші і нічого не бачила, доки не почула голос чергового: – Пані професорко, до вас прийшли.

З паморозі денного люмінісцентного світла виринула невисока вольова постать «Снігової королеви», ледь усміхнувшись, вона привіталася з нами і повела до свого класу. З моєї пам'яті стерлося, як тоді, бурульками пальців, почала грати увесь набір обов'язкової екзаменаційної програми: від Адажіо та Фуги з Першої сонати для скрипки-соло Й. С. Баха до каприсів Паганіні і Першого концерту М. Бруха. Та чим далі, відчувала, що в приміщенні класної кімнати ставало все тепліше, а навіть спекотно. І тут раптом побачила, як з-під відчуженого, суворого виразу обличчя, пані професорки, простає довірча приязнь...

Моя мама навіть зважилася зізнатися, що колись, дуже давно, мала нагоду бути на концерті пані Деркач, коли та ще була юнкою. Звісно мама не деталізувала, що в ті «давні часи», вони намагалися уникати пильного погляду адораторів високої штуки, з числа «арійців» Третього Рейху. Не мала права про це навіть натякати, бо на дворі, навіть у весняні дні, вже відчувався кінець «Відлиги Шістдесятих»... Єдине, про що попросила: якщо мені пощастить вступити до консерваторії, була б щаслива, коли навчатимусь у класі пані професорки Деркач.

Виконанням «Скерцо-тарантели» Г. Венявського я підкупила професора Лекгера – завкафедри струнно-смичкових інструментів. Коли зачитали результати іспиту «зі спеціальності» і приймальна комісія оцінила мою гру на «відмінно», професор підійшов і, при-

вітавши з перемогою, сказав: якщо успішно складу решту екзаменів – радий буде бачити мене у своєму класі. Так я почала навчатися у професора Дмитра Миколайовича Лекгера.

Та це не означало, що шляхи з легендою маминої юності в мене розійшлися; якимсь незвіданим дивом, чимдалі вони все міцніше перепліталися. Може все почалося з класу камерного ансамблю, над яким правувала Олександра Пилипівна Деркач, а може через мої перші віршовані проби, про які вона дізналася від пані Зорівчак – професорки англійської мови. Як і наша «нанашка» – Ірина Вільде, Роксоляна Петрівна почала вводити мене в літературний світ.

Тоді, йдучи сходами ще австрійської камениці на вулиці Глібова, звернула увагу на «сецесійний» вітраж у вікні на третьому поверсі – єдиний, що вистояв проти борців з проявами буржуазного «модерну», бо інші вікна, що виходили на сходову клітку, вже були зашклені, а подекуди й побиті, в стилі радянського реалізму, без жодних «архітектурних надмірностей»...

Тут, у помешканні на Глібова, 15, ще застала всю родину Олександри Пилипівни. Привітна, сама Душа цієї оселі, мати професорки – Марія Дем'янівна Деркач – мов далеке відлуння історії розстріляного відродження, до якого в ті брежнєвські часи мало хто дослухався. У двадцятих роках минулого століття в Празі вона закінчила філософський факультет Карлового університету і чеською мовою захистила дисертацію на тему «Життя і творчість Лесі Українки», здобувши ступінь доктора філософії. Як молода вчена-славістка, Марія Фуртак-Деркач енергійно долучається до суспільної та наукової праці: входить до складу редколегії львівського жіночого журналу «Нова хата», бере активну участь в засіданнях Бібліографічної, Етнографічної, Літературознавчої комісій та Філологічної секції, а з 1935 року стає дійсним членом НТШ. За десять років праці в бібліотеці НТШ вчена створила цілісний фонд з архівних документів. Маємо завдячувати їй, що в часи Другої світової війни, ціною горячого, жертвовного серця і холодного розуму зберегла та не допустила вивезення зі Львова до Кракова і далі до Адельсдорфу архівних фондів Івана Франка та Лесі Українки. Вже за «других руских» стійко протистояла спробі вивезти з бібліотеки НТШ цінні архіви

та видання до Москви, Києва, Польщі, за що на початку 1947 р. вчену як «націоналістично налаштовану» було звільнено з роботи.

З енциклопедичної статті дізнаємося, що «ВАК СРСР не підтвердила чинність празького диплому 1926 р., і вчена у 1952 р. повторно захистила дисертацію на тему «Літопис життя і творчості Лесі Українки» та здобула ступінь кандидата філологічних наук».

В 1950 році Львівське відділення Інституту української літератури ім. Т. Шевченка, де вже на той час працювала Марія Деркач, було ліквідоване, і вона їде до Києва, щоб продовжити роботу в цьому інституті. Лише в 1957 році повертається до Львова і до пенсії працює на посаді старшого наукового співробітника в Інституті суспільних наук УРСР (нині – Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України). Перу Марії Деркач належать майже 200 наукових праць.

Ще з 1943 року вчена почала досліджувати архіви Лесі Українки, подаровані бібліотеці НТШ сестрою поетеси О. Косач-Кривинюк. І ця робота, до останнього подиху, стала сенсом життя Марії Дем'янівни. Я також застала її за цією працею. Від пані Марії вперше почула про Богдана-Ігоря Антонича, з яким вона була в приятельських стосунках. Та навіть химерне сніво його «Зеленої євангелії» не могло зарястити життєствердним цвітом, передчуття нескінченного шляху по колу воєн:

*...Знов під ногами палає земля,
Серце бичем розпече.
Бачиш: народу твого цей шлях
Різьбить століття мечем.*

1933 р.

Від Марії Деркач, одержимої працею над єдиною зброєю Лесі Українки – «Словом», бережу дорогий спадок: факсимільне видання чотиритомного «Словаря української мови»^{*} Б. Грінченка та працю її

^{*} Словарь української мови / Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко. Зібрала редакція журналу «Кіевская Старина». В 4 т. Київ, 1907–1909. 2971 с. Репринтне відтворення вид. 1907–1909 рр. Київ : Вид-во АН УРСР, 1958–1959.

чоловіка – відомого мовознавця, лексикографа, перекладача Пилипа Деркача – «Короткий словник синонімів української мови»*.

Під материнським крилом цього «шарлатного» гнізда, у трьох просторах покоях з родиною мешкав і син пані Марії Мирон – відомий вчений, біолог-біофізик, професор, доктор біологічних наук, засновник і завідувач катедри біофізики та математичних методів у біології, керівник науково-дослідної групи біоніки та моделювання фізіологічних процесів. А ще – провідний спеціаліст з фундаментальних наук Секретаріату ЮНЕСКО. В 1952 році, двадцятирічним юнаком, успішно, з відзнакою закінчивши біологічний факультет Львівського університету, він вступає в аспірантуру Інституту фізіології АН СРСР в Ленінграді і, там зустрівши свою долю, привозить її до Львова. «Доля» Др. Мирона Деркача народила йому прекрасну донечку та, мешкаючи не один десяток років у центрі Львова, так і не навчилася української мови. Часом з тих великих покоїв до мене вибігала дівчинка – донечка пана Мирона, та найчастіше до передпокою стрімголов вилітала «бульдожиста» собацюра і, щоб висловити свою прихильність до мене, підківкою вигинала свій золотистий хребет.

Найменша кімната робітні Марії Дем'янівної, зусібіч «забарикована» книжками, та вітальня-кабінет Олександри Пилипівни, де цілковито панував Аполлон-Мусагет з фортép'яном, скрипками, «Арфами-арфами, золотими, голосними... Самодзвонними», пюпітрами, нотами... – ці два покої – Матері і Дочки – Література і Музика – визначили надалі мої життєві пріоритети.

Сюди, до своєї святая святих, Олександра Пилипівна запрошувала мене, коли в неї гостили музиканти світової слави, тут познайомилася з Гідоном Кремером і Танею Грінденко, згодом із композитором Валерієм Кіктою. Вони навчалися в Московській консерваторії імені П. І. Чайковського разом із арфісткою Одаркою Вошак – дочкою пані професорки. Знайомство з Валерієм Кіктою, родом із Володимирівки – невеликого містечка на Донеччині, обернулося

* Деркач П. М. Короткий словник синонімів української мови / доопрац. і відп. ред. Левченка С. П. Київ : Радянська школа, 1960. 209 с.

в тісну творчу дружбу, результатом якої стала ораторія в одинадцяти частинах «Святий Дніпро» на моє лібрето. Прем'єра відбулася в листопаді 1993 року в Едмонтоні під орудою відомого українського диригента Володимира Колесника. А на початку 2000 року ораторія прозвучала в Колонному залі імені М. В. Лисенка Національної філармонії України у виконанні Академічного хору ім. П. Майбороди Українського Радіо та Національного симфонічного оркестру України під батuitoю головного диригента Володимира Сіренка.

Олександра Пилипівна Деркач великі справи робила тихо, без галасу, як у тому геніальному вірші Поля Верлена:

*Неголосні
Млосні пісні
Струн осінніх...
(переклад Г. Кочура)*

Ще пані професорка оригінальним способом долучилася до мого першого авторського вечора в Києві у Спільці письменників України, членкинею якої на той час я ще не була. Вечір вів Дмитро Павличко, читала вірші та виконувати скрипкові твори вітчизняної та світової класики. Несподівано мені вручають художню телеграму. Відкривши, впізнаю високий, бароково-закучерявлений стиль Маестро Кос-Анатольського та його підпис. Щоб зміцнити мій дух та додати певності у власних силах, Олександра Пилипівна звернулася до Маестро, знаючи про його особливий хист до «привітальних орацій», тим паче, що вони давно сусідили: родина Косів мешкала поверхом вище.

У 1976 році Київ відчинив мені свої «Золоті ворота», але за ними я не побачила України, бо у всіх мистецьких закладах – від музичних шкіл до консерваторії, а також і на кафедрі Українських народних інструментів Київського інституту культури, де почала працювати і чи не єдина спілкувалася українською, – викладання велося виключно російською мовою. Єдина Спілька письменників розмовляла українською та, як початківка, лише з кількома друкованими публікаціями, відчувала себе дуже малою між велетів Красного письменства, тому шукала свого кола серед музикантів. І тут

Олександра Пилипівна, з якою не поривала зв'язки, почувши по телефону мій розпачливий голос, настійно порадила чимскоріше зустрітись з її дочкою. Мене заскочило повідомлення, що Одарка Вошак у Києві, чомусь була переконана, що вона зі своїми «віртуозами Москви», райзують між «кремлівськими баштами» та Львовом.

Тоді материнське серце пані Лесі відчуло, що ми необхідні одна одній, і нас обов'язково має поєднати тонка стебелина «Євшан-зілля» старого Львова. Познайомилася з Одаркою, коли вона працювала у Симфонічному оркестрі Держтелерадіо України, тепер Національне радіо. З перших днів нашого спілкування відчула її нестримну, розсміяно-палахку потугу, що іноді, в млі ока, раптово зривалася в несподівану тугу за незбутнім. Краща учениця відомих Ксенії Ердєлі та Віри Дулової, з якимось приреченим відчаєм силкувалася вкласти густу космогонію Бахівського контрапункту – багатотисячний шквал органних труб його токат і Пасакалії в «ніжнотонну» природу арфи. Валерій Кікта присвятив Одарці Вошак свій перший твір для арфи – сюїту «З Оссіана» (1968); також і концертна симфонія для арфи з оркестром «Фрески Софії Київської» вперше прозвучала в її виконанні. Одарці тісно було в Держтелерадіо, не часто випадала нагода записати на радіо арфовий сольний репертуар із творів Генделя, К. Ф. Е. Баха, Шпора, Форе, Дворжака.

Саме був «апофеоз» брежнєвського застою, і в цьому сопухові особливо потерпала культура. Після рафінованих оркестрів Москви та Ленінграда, куди добирали кращих музикантів союзу, і де не накладалося «табу» на виконання творів буржуазного «дегенеративного» формалізму на кшталт додекафонії А. Шенберга, А. Веберна, А. Берга, П. Булеза, О. Мессіана, К. Штокгаузена, Одарку виводила з рівноваги репертуарна політика Держтелерадіо України, де й надалі робився акцент на «я українець, а ти росіяночка – дружба в нас».

Тоді головним диригентом Київського державного академічного театру опери та балету був Степан Турчак. Почувши гру Одарки Вошак, Маєстро вже бачив її Першою арфою симфонічного оркестру Київської державної опери – театр саме готувався до гастрольного туру за кордон. Та недремне око нащадків «залізного фелікса»

несподівано затаврувало дитинячу довіру Одарочки ганьбою «невийзної» лише за те, що хлопець, з яким зустрічалася, нічого кращого не зміг придумати, ніж заховати самвидав «Інтернаціоналізм чи русифікація?» Івана Дзюби в Одарченій духовій шафі. Та гебістське гайвороння, злетівшись на обшук, – не довго шукало... А коханому, що «спікся» на самвидаві, нічого не завадило невдовзі виїхати до Ізраїлю.

Попри те Одарка не впадала в розпач і страх – натомість невгасимий стан екзальтації туманив їй очі, коли відкрила мені Київський андеграунд композиторів-шістдесятників: Леоніда Грабовського, Володимира Губу, Валентина Сільвестрова – завдячуючи їхнім «роботящим умам» зерна додекафонії самодостатньо проросли на українському ґрунті. І з цього «андеграунду» я винесла цикл «Посвят» для скрипки-соло В. Губи, який композитор написав, коли вирушала з поетично-скрипковими виступами по Америці, а В. Сільвестров сотворив на мої слова два хори а капела: чисті, як світанкова тиша, високі, як молитва...

Тоді мешкала на «княжому дитинці», неподалік Софії Київської, в будинку діячів культури та мистецтва. На той час мала кімнату в комуналці, але таку, в якій могла б уміститися ціла однокімнатна Одарчина квартира. Після роботи в студії звукозапису, Одарка приходила сюди, щоб зішкребти липку кіптяву досади і ремства – завжди причиною був «без надії таки сподіватись» – її перфекціонізм.

Щоб засолодити гіркий присмак зневіри, забігала до сувенірних крамничок з народними промислами і вже поставала перед нами, вантажена мальованими полумисками та макітрами, які обожнювала та, ще більше, любила дарувати їх друзям. Її полумиски й досі живуть у «миснику».

Цей pokій з високими стелями і грубими фортечними стінами навівав на Одарку родинний спокій і безпеку, бо нагадував дім у Львові. При каві та лакітках моєї мами поверталася думками в минуле, аж до раннього дитинства, яке було коротким, як сон в якому летиш. Одна оповідь скидалася на драматичний сюжет з

довоєнних трофейних фільмів: юнак закохався в наречену свого вірного гімназійного побратима, вони разом готуються вступати до університету, разом проводять час, та кожна зустріч із нареченою побратима завдає хлопцеві пекельних мук. Починається Перша світова війни, і він їде на фронт в чині хорунжого УСС, маючи єдине бажання: щоб кривавий тан приніс йому забуття. Та навіть важке поранення молодому сміливцю непамяті не приносить. Вірний побратим із нареченою поспішають до госпітала – провідати друга – і дізнаються від лікарів про необхідність термінової ампутації ноги, інакше – смерть від гангрени. Та поранений і чути не хоче: краще померти, ніж скалічити. Наречені знають про фатальну любов юнака, та вони готові на все, лиш би врятувати дорогу людину, для якої життя втратило сенс. І тут обоє, взявшись за руки, наважуються на останній відчайдушний крок. Наступного ранку, побачивши поруч свою нездійсненну мрію, юнак гадає, що йому примарилося і він іще не прокинувся зі сну. Але це був не сон, а дійсність. Поцілувавши його бліде чоло, дівчина тихо мовила: якщо погодишся на ампутацію – вийду за тебе заміж. І це також був не сон, а правда. Так, через деякий час, після тривалого лікування, Пилип Деркач поєднався у шлюбі з Марією Фуртак. А вірний Побратим уже ніколи не шукав собі пари... Дарочка з дитинства пам'ятала його, як іще одного дідуся – ангела-охоронця родини. Обидва дідусі, зійшовшись разом, любили грати в шахи...

Одарка мала талант характерної артистки і, коли перевтілювалася в героїв свої оповідок, ми надривалися зі сміху. Кумедна історія трапилася з тітонькою – старшою сестрою Марії Дем'янівни – народною вчителькою коронного краю Королівства Галиції і Лодомерії у складі Австро-Угорщини, випускницею української вчительської семінарії 1912 року. Вона так і не досягла величі «русского языка», і через те часом з нею траплялися курйозні придибенції. Так сталося й тоді, коли сім'я професора Мирона Деркача збиралася до моря, на совєцький курорт. Дружина пана професора – потомствена лєнінградка, заклопотано пакувала валізи, створюючи в усій квартирі піднесено гомінкий гармидер. На те висунулася зі свого

затишного фотелю зацікавлена тітонька і, перехопивши на льоту «залп Аврори», запитала: «Дитинко, куди ви так пилуєтесь?» Не сповільнивши руху, невістка мимохідь гукнула: «На юг, бабушка, на юг!..» Розгублено закліпавши очима, тітонька не наважилася перепитали, що то за «юк», і пішла до Одарочки, яка саме вправляла свої арфові пасажі: вибачай Дарцю, на який «юк» вони їдуть, де він?.. Одарка відразу переклала незрозуміле слово: «Бабцю, вони їдуть на полудне...». Почувши таке, тітонька враз наче відмолодла на сорок років – сама Весна Народів 1848-го, вступила до хати: «На полудне!.. Ніцца!.. Рів'єра!.. Монте-Карльо... Рулетка!..» Та Одарка змушена була зупинити хід ще довоєнних серпанково-хмільних мрій, що ховалися десь на припорошених старих світлинах: «Ні, бабцю, ні!.. Вони їдуть до Сочі...» І враз аж від Ладоги потягло болотяним холодом: «А-а-а... Я ту Сочу знаю...» – розчаровано зітхнула старенька, почовгавши в кубельце свого фотелю.

Розповідаючи цю історію, Одарка й сама сміялася до сліз, та цей сміх розсипався скалками жалю. Вона хотіла хоч раз бути разом з обома батьками, тими уславленими легендами Львова, бо коли бачилася з ними – то завжди були нарізно – сотні, тисячі, «предвічність» миль один від одного... А хотіла бачити себе, як на тій наївній дитячій картинці, де на білому аркуші олівцями, багатокольорово намальовані веселі, щасливі батько й мати, і вона, ще маленька, стоїть між ними – обіруч вхопившись за їхні великі, теплі долоні. Скільки Одарка себе пам'ятала, Мати Леся – Олександра Пилипівна – жила в кришталевій кулі Львівської консерваторії, де разом із Лесею росли, вперше засаджені нею у Львові, струнні ансамблі: тріо, квартети, квінтети, секстети... Та ще виплаканий і виплеканий нею камерний оркестр Львівської консерваторії (1959) – перший камерний оркестр в Україні, що рік за роком проростав усе новими юними обдаруваннями.

А батько Ярослав Воцак – її галактика, її «Чумацький шлях», якого шукала роками..., Львівський Тосканіні – волею випадку, відклав свою віолончель, на якій грав у театрі Й. Стадника, щоб 1940 року стати на «капітанський місток» головного диригенти

симфонічного оркестру Львівської державної опери і не сходити з нього, куди б, в які далекі світи не заніс його штормовий вітер. Самотою блукав закамарками Одеси, Грозного, Воронежа, Казані, Уфи, Мінська, шукаючи стару забудову, яка б нагадувала львівські камениці...

За яку провину перед народом і компартією 1963 рік для Маєстро Вощак став останнім у стінах Львівської опери, неповторний музичний світ якої він творив? Можливо через його Шевченкіану, коли до Шевченківських свят замість запланованих чотирьох концертів, провів чотирнадцять, а може через те, що на творчу зустріч з колективом оперного театру запросив композитора Василя Барвінського, який повернувся з мордовських таборів?.. Про це тепер ніхто не скаже, бо навіть у «літописах» КГБ слідів не залишилося.

Казали, мав магічну силу впливу на оркестрантів, його виразні, чіткі жести тримали в напрузі увесь оркестр, а прозоре *pianissimo* у вступі оркестру до опери «Аїда» гіпнотизувало.

Як згадували друзі: «Його хода була ніби трохи нахилена вперед. Складалося враження, що диригент просто летить в театр, мчить туди на повних крилах, що туди його несе вітер або морська хвиля, а він летить у безповітряному просторі». Несла його на крилах до храму Аполлона одержима любов до музики і прекрасних муз...

Пройнята відчайдушним бажанням – хоч раз бути разом з обома батьками, парость вольової дії – Одарка Вощак, таки доп'ялася своєї мети. Обоє, Леся з Ярославом, піддалися проханню дочки – разом літувати в Карпатах, провівши оздоровчу курацію з афин. Здається усі троє були щасливі, наче повернулися в лоно полонини, з якої колись народився їх рід. Найбільше тішилася Одарка, бо застала все, як було: і незамулені дзюркачі, і пстругів у стрімких потоках, і бануш із бринзою та грибами, і гусянку, і чорні перлини афин... Як на диригентському дебюті пана Вощак 1940 року могли б разом заспівати: «Блаженний день, блаженний час, Сіяє знов нам добра воля». Та через тиждень, щоб долучитися до товариства, з Мінська несподівано приїхала молода дружина Маєстро, а ще за день – погода зіпсувалася, і лило, як із цебра; сиділи купкою, при

ватрі, в колибі... Дарці було шкода матір, було шкода себе, єдине в чому нарешті переконалася: давно минуле – ніколи не повернеш...

А мрія моєї матері збулася: випускний курс Львівської консерваторії імені М. В. Лисенка я закінчувала в класі професорки Олександри Пилипівни Деркач.

Якось у Малому залі, де мав відбутися державний іспит, із самого ранку я «муштрувала» Першу частину концерту П. І. Чайковського, і раптом почула зітхання. Припинивши грати, глянула з невисокої сцени до зали, там нікого не було, я знову почала вправляти і знову зітхання... Стало трохи лячно, і раптом побачила, що в останньому ряді, ховаючись за високими спинками стільців, у своєму незмінному попелястому плащі, зіщулившись, сидить професор Людкевич. Кабінет професора був поруч, почувши гру, він виявив бажання послухати і нечутно зайшов до зали.

Станіслав Людкевич завжди з особливою увагою ставився до творчості молодих. Освітню культуру, закладену НТШ і «Просвітою» ще наприкінці XIX століття, плекали для майбутніх поколінь наші Корифеї. Свідченням цього є також і відгук С. Людкевича на «Вечір скрипкових творів Лесі Деркач», опублікований в газеті «Діло» за 16.06.1939 року: «...Розходилися з цього вечора з переконанням, що саме молоденька Леся Деркач, при дальшому раціональному плеканні свого таланту в сприятливих умовах, повинна досягнути отих альпійських вершин мистецтва, які досі нашим адептам були недоступні».

2024



Компакт-диск
«ГРАЄ ОЛЕКСАНДРА ДЕРКАЧ»



1. Жюль Массне (*Jules Massenet*) (1842–1912).

РОЗДУМ

5:27

2. Клод Дебюссі (*Claude Debussy*) (1862–1918).

ПОВІЛЬНИЙ ВАЛЬС

3:45

3. Едвард Ельгар (*Elgar Edward*) (1857–1934).

КАПРІЧЧІО

4:07

4. Станіслав Людкевич (1879–1979).
СКЕРЦО («Квочка») (переклад Д. Лекгера) 1:38
5. Микола Лисенко (1842–1912).
СЕРЕНАДА тв. 37 з «Альбому літа 1900»
(переклад Д. Лекгера) 2:29
- 6–8. Кароль Шимановський (*Karol Szymanowski*) (1882–1937).
СОНАТА для скрипки і фортепіано тв. 9, ре мінор 20:44
- 9–11. Мирослав Скорик (1938–2020).
СОНАТА для скрипки і фортепіано № 1 15:50
- Партія фортепіано **Іда ПОЛЯК**
- 12–13. Станіслав Людкевич (1879–1979).
КОНЦЕРТ для скрипки з оркестром 24:52
Симфонічний оркестр Львівської філармонії
Диригент **Ісаак ПАЇН**

Звукорежисер-акустик **Іван ОГАР** –
багатолітній учасник Камерного оркестру
Львівської консерваторії ім. М. В. Лисенка,
заснованого Лесею Деркач (художній керівник)

Запис компакт-диску можна прослухати за посиланням:
<https://youtu.be/sNn6w7rtB8M>



ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АНДРІЄВСЬКА Вікторія – скрипалька, камералістка, педагог. Кандидат мистецтвознавства. Доцент Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Виступала в дуєті з піаністкою Н. Заїкіною. Випускниця класу скрипки О. П. Деркач.

БАРВІНСЬКИЙ Василь (1888–1963) – композитор, піаніст, музикознавець, педагог, музично- громадський діяч, професор, доктор мистецтвознавства (1940), директор і професор Вищого музичного інституту ім. М. В. Лисенка (1915–1939 та 1941–1944). Почесний доктор Українського університету в Празі (1937). Поміж учнів – М. Колесса, З. Лисько, А. Рудницький, Р. Савицький та ін.

БЛИНСЬКА Марія (1912–1996) – музикознавець, педагог, філолог-германістка, кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри іноземних мов (1954–1964), доцент кафедри історії української музики Львівської консерваторії ім. М. В. Лисенка (до 1983).

БОДІНА Олена – доктор педагогічних наук, Почесний працівник вищої професійної освіти Росії, професор, завідувач кафедри історії і теорії музики та музичної освіти «Московського педагогічного університету». Випускниця класу скрипки О. П. Деркач.

ВАЙЦНЕР Аліса – скрипалька, працює в Brussels Philharmonic (Бельгія). Випускниця класу скрипки О. П. Деркач у ЛССМШ імені С. Крушельницької (1978–1989).

ВАЙЦНЕР Матис – скрипаль, педагог. Почесний професор Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Керівник і концертмейстер Львівського камерного оркестру (1960–1990). Випускник класу скрипки О. П. Деркач. Ініціатор створення у Львові музичного фестивалю «Віртуози» у 1982 році.

ВОЛИНСЬКИЙ Йосип (1913–1985) – музикознавець, педагог, кандидат мистецтвознавства (1956), доцент (1959). Член СКУ.

ВОЩАК Одарка (1945–2023) – донька О. П. Деркач, арфістка. Заслужена артистка Росії. Солістка симфонічного оркестру федеральної державної установи культури «Державний академічний Маріїнський театр» (Росія, Санкт-Петербург).

ГОРАК Яким – музикознавець, педагог, кандидат мистецтвознавства (2003), доцент ЛНМА імені М. В. Лисенка. Старший науковий співробітник Меморіального музею Станіслава Людкевича (відділу музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові).

ГРЕЧУХ Роман (1930–2019) – двоюрідний брат О. П. Деркач. Лікар, доцент кафедри фармакології Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького.

ГРИНДЕНКО Тетяна – скрипалька. Народна артистка Росії. Лауреат міжнародних конкурсів. Засновник, керівник і солістка численних ансамблів, зокрема «Академія старовинної музики», «Опус-пост» та ін., з якими виступала на міжнародних фестивалях США, Норвегії, Німеччини, Австрії. Також виступала у дуеті зі скрипалем Г. Кремером.

ГУМЕЦЬКА Халіса (1947–2021) – піаністка, викладач-методист ЛССМШ імені С. Крушельницької. Багатолітій доцент кафедри камерного ансамблю і квартету ЛНМА імені М. В. Лисенка. Виступала в ансамблі з О. Деркач, Л. Чайковською, Т. Шуп'яною, В. Андрієвською, В. Цайтцом (гобой), Л. Спірягіною, В. Вайцнер. Поміж її випускників – В. Малевич, Е. Василишин, Г. Асталош, О. Савка, Н. Мартинова. Одна з ініціаторів циклу концертів «Музикуємо разом».

ДЕМ'ЯНЧИК Тамара – віолончелістка, ансамблістка, педагог. Випускниця Львівської державної консерваторії імені М. В. Лисенка (клас віолончелі професора Х. Колесси). Учасниця струнного квартету з О. Когут, М. Андрухівим, Б. Гупаловським. Також виступала в ансамблі з А. Станько. Доцент кафедри камерного ансамблю і квартету ЛНМА імені М. В. Лисенка. Поміж її випускників – Лауреати Міжнародного конкурсу камерних виконавців імені С. Прокофєва О. Мазепа, Р. Іваськів, В. Бойчук, Р. Самостроков.

ДИКА Ніна – музикознавець, піаністка, педагог. Кандидат мистецтвознавства (2001). Доцент (2004). Професор кафедри камерного ансамблю та квартету і кафедри загального та спеціалізованого фортепіано ЛНМА імені М. В. Лисенка.

ЗАРАНСЬКИЙ Володимир – скрипаль, педагог. Кандидат мистецтвознавства (2001). Професор (2004). Багатолітній учасник Львівського камерного оркестру: помічник концертмейстера (від 1973), концертмейстер, керівник та диригент (1989–1992).

ЗЕЛЬМАНОВИЧ Марк – скрипаль, професор державного університету Ноксвіл, Тенессі, США, концертмейстер «Knoxville Symphony Orchestra».

КАРПЕНКО Тетяна – піаністка, концертмейстер кафедри скрипки ЛНМА імені М. В. Лисенка, працювала в класі О. П. Деркач з 1978 року до її від'їзду зі Львова.

КАСЬКІВ Богдан – скрипаль, ансамбліст, педагог. Заслужений діяч мистецтв України (2006). Доцент (1980). Професор (2006). Багато-річний завідувач кафедри скрипки ЛНМА імені М. В. Лисенка. Впро-довж 25 років музикував з О. Деркач, З. Дашаком, Х Колессою у складі Львівського струнного квартету. Учасник першого складу Львівсь-кого камерного оркестру.

КОГУТ-ВАНЬКОВИЧ Оresta – скрипалька, ансамблістка, педагог. Доцент (1994). Професор (1999). Заслужений діяч мистецтв Укра-їни (2002). Член Європейської струнної асоціації педагогів «Esa».

КОЛЕССА Харитина – віолончелістка, ансамблістка, педагог. Заслу-жена артистка України (2001), Лауреатка Всеукраїнського конкурсу віолончелістів (Київ, 1968). Професор (1992). Завідувач кафедри струнно-смичкових інструментів ЛНМА імені М. В. Лисенка (від 1993). водночас – у складі Львівського струнного квартету із О. Деркач, Б. Каськівим, З. Дашаком. Виступала в складі тріо (1964–1967) з сес-трами Ксенією (фортепіано) та Соломією (скрипка). Співпрацювала з камерним оркестром хорової капели «Трембіта» (Львів, 1992–1997). Багатолітній концертмейстер групи віолончелей у Львівському камерному оркестрі.

КРЕМЕР Гідон – латвійський скрипаль, диригент. Лауреат міжнарод-них конкурсів. Засновник, соліст і диригент оркестру «Кремерата Балтика» (1996). Художній керівник Фестивалю Іегуді Менухіна (Гштаад, Швейцарія, 1997–1998). Лауреат премії Японської художньої асоціації (2016).

КРИСА Олег – скрипаль, камерний музикант, педагог. Заслужений артист УРСР (1968). Лауреат міжнародних конкурсів скрипалів: ім. Н. Паганіні (Італія, 1963), ім. Г. Венявського (Польща, 1962), ім. П. Чайковського (1866). Соліст симфонічних і камерних оркест-рів в Україні та за кордоном (від 1962 р.). Професор Українського музичного інституту (від 1988 р., Нью-Йорк).

КРИХ-УГЛЯР Марія (1934–2020) – українська піаністка, педагог, куль-турно-освітня діячка. Лауреатка Республіканського конкурсу піаністів (Київ, 1957). Заслужений діяч мистецтв України (1994). Навчалася в класі фортепіано В. Барвінського, потім І. Негребецької та Л. Голембо у Львівській ССМШ; закінчила Львівську консерваторію (1957, клас професора О. Ейдельмана). Завідувач кафедри фортепіано

ЛНМА імені М. В. Лисенка (від 1977 до 2010). Професор (1988). Ініціаторка міжнародних симпозумів і конференцій з проблем фортепіанної педагогіки. Ініціаторка першого Всеукраїнського конкурсу піаністів у Львові (2008).

ЛАПСЮК Валентина (1939–2023) – скрипалька, камералістка, педагог. Кандидат мистецтвознавства (1989). Професор (2000). Випускниця Львівської консерваторії імені М. В. Лисенка (1963, клас скрипки О. П. Деркач). Учасниця першого складу Львівського камерного оркестру.

ЛЕВИЦЬКА Галя (1901–1949) – піаністка, педагог, музикознавець. Професор Вищого музичного інституту (1940–1949). Декан фортепіанного факультету (1947–1949) Львівської консерваторії імені М. В. Лисенка.

ЛЮДКЕВИЧ Станіслав (1879–1979) – композитор, педагог, музикознавець, диригент. Випускник Віденського університету за фахом «музикознавство» (навчався у Г. Греденера, Г. Адлера і у О. Цемлінського – композиція). Захистив докторант (1908). Директор Вищого музичного інституту (1909–1915). Інспектор ВМІ (1918–1939). Професор кафедри композиції Львівської державної консерваторії імені М. В. Лисенка (1939–1979). Серед творів – кантата-симфонія «Кавказ» та «Заповіт» на слова Т. Шевченка, кантати «Наймит» та «Вільній Україні» за І. Франком, численні симфонічні, камерно-інструментальні та фортепіанні твори.

МАЙДАНСЬКА Софія – письменниця: поетеса, прозаїк, драматург, сценаристка, публіцистка, перекладачка. Заслужений діяч мистецтв України (2004). Член НСПУ (1979). Лауреатка літературних премій «Благовіст» (1997) та ім. О. Гончара (1998), конкурсу Фонду ім. Л. і П. Ковалевих (1997, США). Відзнака Святої Праведної Анни 3-го ступеня (2017). Орден княгині Ольги 3-го ступеня (2019). Лауреатка міжнародної премії «Corona Carpatica» (2023). Лауреатка Народної премії імені Тараса Шевченка (2024).

МЕЛЬНИК Лідія – музикознавець, музичний критик, журналістка, поетеса, педагог. Кандидат мистецтвознавства (2004). Доктор мистецтвознавства (2014). Член НСПУ (1997). Лауреатка кількох всеукраїнських та міжнародних конкурсів журналістів.

МЕНЦІНСЬКА Ганна (1931–2023) – багатолітній викладач і концертмейстер кафедри камерного ансамблю і квартету ЛНМА імені М. В. Лисенка.

МИКИТКА Артур – скрипаль, педагог. Народний артист України (2006). Доцент (1995). Професор (2004). Заслужений артист України (2006). Лауреат премії ім. С. Людкевича (2001). Багаторічний завідувач кафедри камерного ансамблю і квартету ЛНМА імені М. В. Лисенка. Ініціатор проведення концертів «Різдвяний музичний дарунок»; один з організаторів і учасників Львівського музичного фестивалю «Віртуози» (від 1982). Учасник Львівського камерного оркестру (від 1965), його керівник і концертмейстер (від 1992 р. донині).

НИЖАНКІВСЬКИЙ Нестор (1893–1940) – композитор, піаніст, педагог. Учень В. Новака у Празькій консерваторії, згодом викладач Вищого музичного інституту імені М. В. Лисенка.

ОНУФРІВ Олена – музикознавець, музичний редактор Львівського державного радіо.

ПАЛИЦЯ Олександра – піаністка, викладач Музичної школи мистецтв (Трускавець, Україна)

ПИЛАТЮК Ігор – скрипаль, педагог, диригент, культурний та громадський діяч. Заслужений артист України (1993). Народний артист України (1999). Професор (2001). Доктор філософії (2003). Академік Національної академії мистецтв України (2017). Ректор Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Художній керівник та диригент Львівського камерного оркестру «Академія». Учасник Львівського камерного оркестру.

РІФМАН Едуард – альтист, педагог, артист оркестру і учасник струнних квартетів в Україні і Польщі. Учасник першого складу Львівського камерного оркестру.

САВИЦЬКИЙ Роман (1907–1960) – піаніст, музичний критик, педагог. Доцент Львівської державної консерваторії імені М. В. Лисенка (1937–1941). Засновник і керівник Українського музичного інституту Америки (1952–1959, Нью-Йорк).

САВКО-МОСКВІТ Діана – скрипалька, артистка симфонічного оркестру Львівської філармонії. Багатолітній викладач і концертмейстер кафедри камерного ансамблю ЛНМА імені М. В. Лисенка. Одна із ініціаторів заснування Львівського камерного оркестру (тепер носить назву «Академія»).

СВИРИДОВА Людмила – медичний працівник. Багатолітня подруга і доглядальниця О. П. Деркач у Санкт-Петербурзі (Росія).

СКОРИК Мирослав (1938–2020) – композитор, педагог. Герой України. Лауреат Національної премії імені Т. Г. Шевченка. Академік Національної академії мистецтв України. Народний артист України. Кандидат мистецтвознавства. Професор. Багаторічний художній керівник і диригент Львівського камерного оркестру «Академія».

СОНДЕЦКІС Саулюс (1928–2016) – скрипаль, диригент, педагог. Народний артист СРСР. Професор. Лауреат національної премії в області культури. Почесний професор Санкт-Петербурзької консерваторії ім. М. А. Римського-Корсакова.

СТЕЦЕНКО Вадим (1914–1984) — скрипаль, альтист, ансамбліст. Кандидат мистецтвознавства (1940). Розробив курс лекцій з історії виконавства на струнно-смічкових інструментах та методики гри на скрипці.

ТЕРЕЩЕНКО Алла – доктор мистецтвознавства, професор. Член-кореспондент Національної академії мистецтв України. Провідний науковий співробітник відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. Професор кафедри «Історія та теорія музики» Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки. Професор Київського національного університету театру і кіно ім. І. Карпенка-Карого.

ЦАЙТЦ В'ячеслав (1937–2019) – гобоїст, ансамбліст, педагог, композитор. Заслужений діяч мистецтв України. Професор. Завідувач кафедри духових та ударних інструментів ЛНМА імені М. В. Лисенка.

ШУТКО Лідія – скрипалька, педагог. Народна артистка України (1994). Лауреат міжнародних конкурсів. Професор. Виконавиця партії першої скрипки у Львівському струнному квартеті. Випускниця класу скрипки О. П. Деркач.

ЗМІСТ

Від редколегії	5
Відзначення 100-річного ювілею Лесі Деркач.....	6
Золота Скарбниця.....	12
Презентація нотного видання.....	16
Автобіографія (Матеріали з особової справи Олександри Деркач у Львівській консерваторії)	19
Записи інтерв'ю з Олександрою Деркач 1979 і 1980 років, Львівське радіо. <i>Запис Олени Онуфріїв і Марти Кінашевич</i>	21
Родинні світлини Лесі Деркач	26
<i>Роман Гречух</i> Родинне дерево Олександри Пилипівни Деркач	35
<i>Одарка Воцак</i> Спогади про маму	45
<i>Людмила Свиридова</i> Спогади	53

ЛЕСЯ ДЕРКАЧ У НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

<i>Олександра Палиця, Яким Горак</i> З історії творчого та педагогічного становлення Олександри Деркач.....	54
<i>Олександра Палиця, Яким Горак</i> Сольні виступи Олександри Деркач та їх відображення у пресі	68
<i>Олександра Палиця, Яким Горак</i> Записи творів композиторів Львова у виконанні Олександри Деркач	88
Репертуарний список скрипальки Деркач О. П.	116
Хронограф концертної діяльності Олександри Деркач	118

<i>Олександра Деркач</i>	
Виховання ритмічної дисципліни у студента-скрипача	133
<i>Олександра Палиця, Яким Горак</i>	
Участь Олександри Деркач в камерно-інструментальному музикуванні та в камерному оркестрі	150
<i>Артур Микитка</i>	
Львівський камерний оркестр під керівництвом Олександри Деркач (1959–1990)	160
Концертні виступи Львівського камерного оркестру під керуванням О. П. Деркач (1959–1990)	183
Статті і рецензії (1959–1990)	195
<i>Ніна Дика</i>	
Леся Деркач і Львівський струнний квартет	197
<i>Алла Терещенко</i>	
Видання, що не залишає байдужим (про монографію-альбом «Львівський камерний оркестр 1959–2012»)	209
<i>Ніна Дика</i>	
Камерний світ Лесі Деркач	214
<i>Ніна Дика</i>	
Презентація книги «Леся Деркач – скрипалька, камералістка, педагог у наукових дослідженнях та спогадах»	222

ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЕСІ ДЕРКАЧ У ЛЬВІВСЬКОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ (за матеріалами архівів і преси)

<i>Опрацювання і упорядкування Ніни Дикої</i>	
<i>Галя Левицька</i>	
Леся Деркач	227
<i>Нестор Нижанківський</i>	
Леся Деркач	229
<i>Василь Барвінський</i>	
Леся Деркач (Вечір скрипкових творів)	230

<i>Станіслав Людкевич</i>	
Вечір скрипкових творів Лесі Деркач	232
<i>Роман Савицький</i>	
Леся Деркач	233
<i>Вадим Стеценко</i>	
Рецензія: Концерт асистента Лесі Деркач (скрипка)	235
<i>Йосип Волинський</i>	
Творчий звіт О. Деркач	237
<i>Марія Білинська</i>	
Вірність камерному жанру	240
<i>Лідія Мельник</i>	
Школа вищої камерної майстерності.....	243
Інтерв'ю з народною артисткою України, професором	
Лідією Остапівною Шутко (Львів, 20 січня 2011 року).....	248

СПОГАДИ

<i>Матис Вайцнер</i>	
Незабутня Леся Деркач	260
<i>Мирослав Скорик</i>	
Постать музиканта-організатора	271
<i>Ігор Пилатюк</i>	
Епоха Олександри Пилипівни Деркач	274
<i>Вікторія Андрієвська</i>	
Мій дорогий педагог Олександра (Леся) Деркач.	
Рефлексії за минулим	279
<i>Олена Бодіна</i>	
Моя вчителька – Олександра Пилипівна Деркач	284
<i>Валентина Лапсюк</i>	
Спогади про вчителя	289
<i>Діана Савко-Москвіт</i>	
Спогади	296

<i>Богдан Каськів</i>	
Спогади про Лесю Деркач	299
<i>Марк Зельманович</i>	
Дорогий серцю образ	301
<i>Ганна Менцінська</i>	
Спогади про Олександру Пилипівну Деркач – Велику Людину та Великого Музиканта.....	302
<i>Едуард Ріфман</i>	
Пам'яті О. П. Деркач	305
<i>Тетяна Карпенко</i>	
Дороге ім'я – Олександра Пилипівна Деркач	306
<i>Халіса Гумецька</i>	
Спогади про Олександру Пилипівну Деркач.....	308
<i>Аліса Вайцнер</i>	
Завжди зі мною.....	311
<i>Олена Онуфрів</i>	
Спомин з вдячністю за музику	314
<i>Марія Крих-Узляр</i>	
Спогад про Лесю Деркач	317
<i>Ореста Когут-Ванькович</i>	
Спомини про Олександру Пилипівну Деркач	318
<i>Тамара Дем'янчик</i>	
Етюд.....	320
<i>Харитина Колесса</i>	
Моя Леся.....	322
<i>Олег Криса</i>	
Спогади	325
<i>Володимир Заранський</i>	
Символ людяності і професійної відданості (Спогади про Деркач Олександру Пилипівну)	328
<i>В'ячеслав Цайтц</i>	
Яскрава зірка музичного життя Львова	333

<i>Саулюс Сондецкіс</i>	
«La Passione»	336
<i>Гідон Кремер (Латвія)</i>	
Присвята музиці	345
<i>Тетяна Грінденко</i>	
Зачарованість ЛЮДИНОЮ	347
<i>Софія Майданська</i>	
Досягнути альпійських вершин мистецтва	349
Компакт-диск «Грає Олександра Деркач»	362
Відомості про авторів	364

The publication is dedicated to the famous Ukrainian violinist, professor, founder and artistic director of the Lviv Conservatory Chamber Orchestra – the first chamber orchestra in Ukraine – Oleksandra (Lesya) Derkach.

The collection contains documents, articles from periodicals and journals, memoirs of her family, friends, colleagues, associates and numerous students.

The publication is addressed for professional musicians, teachers and students, and all lovers of history of Ukrainian culture and a wide range of music fans.

Леся Деркач – скрипалька, камералістка, педагог у наукових Л 51 дослідженнях та спогадах. Вид. 2-ге, виправлене і доповнене. Автор ідеї і відп. ред. Артур Микитка, наук. ред.-упорядник Ніна Дика, гол. ред. Ігор Пилатюк. Львів: Видавець Тетюк Т. В., 2024. 376 с. з іл.

Видання присвячено відомій українській скрипальці, педагогу, засновниці і художньому керівникові Камерного оркестру Львівської консерваторії – першого камерного оркестру в Україні – Олександрі (Лесі) Пилипівні Деркач.

Збірник вміщує документи архіву ЛНМА імені М. В. Лисенка, статті, друковані у періодиці та наукових виданнях, спогади її рідних, друзів, колег, сподвижників та численних учнів.

Видання адресоване фаховим музикантам, викладачам і студентській молоді, усім поціновувачам і дослідикам історії української культури та широкому колу шанувальників музичного мистецтва.

УДК 78.071.2; 7.071.2

Науково-популярне видання

**Леся Деркач –
скрипалька, камералістка, педагог
у наукових дослідженнях та спогадах**

Видання 2-ге, виправлене і доповнене

Автор ідеї і відповідальний редактор

Артур МИКИТКА

Науковий редактор-упорядник

Ніна ДИКА

На обкладинці використано фото

К. БУЗИНІНА

Верстка і технічне редагування

Тарас ТЕТЮК

Формат 60×84/16. Ум. друк. арк. 21,85. Наклад 100 прим.

Видавець – ФОП Тетюк Тарас Володимирович

м. Львів, пр. Червоної Калини, 115, тел. (097) 178-8488

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.

Виготовлювач – СПД Кичма Ігор Васильович

м. Львів, вул. Зелена, 162