
УДК 78.452; 78.2У

Ганна Носова (Львів)

**ЛЬВІВСЬКА ВОКАЛЬНА ШКОЛА ТА ЇЇ ВПЛИВ
НА ТВОРЧЕ СТАНОВЛЕННЯ ПРОВІДНИХ СОЛІСТІВ
ЛЬВІВСЬКОЇ ОПЕРИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті конкретизовано особливості, притаманні розвитковим процесам школи останніх десятиліть, здійснено узагальнення і розгляд шляхів подальшого розвитку та новітніх творчих тенденцій. Відзначено переважання серед її представників вихованців львівських фахових осередків, усвідомлення актуальності, осмислення, популяризація та плекання методичних засад видатних наставників попередніх генерацій, їх тяглість та життєздатність в умовах соціокультурних запитів сьогодення. Констатовано тенденції до поєднання педагогічної діяльності з практичним театральним та камерно-концертним досвідом,

послідовну дослідницьку, патріотичну, просвітницьку позицію, багатство творчого самовияву.

Ключові слова: *регіональна виконавська традиція, львівська вокальна школа, виконавський репертуар, методичні напрацювання.*

Співоча традиція, сформована у процесі становлення та функціонування Львівської вокальної школи, є непересічним та самобутнім явищем, наділеним рисами регіональної специфіки. Її вирізняє характер полікультурних впливів, зумовлених державно-політичними процесами, багатонаціональним складом населення, особливостями мистецької освіти й концертної практики. Якщо в першій половині ХХ століття їй приманні ознаки унікальних форм синтезування методичних позицій та напрацювань італійської та німецької співочих традицій, збагачених здобутками яскравих авторських шкіл представників вокальної педагогіки регіону, то на середину ХХ століття вона набула низки нових якостей.

Політичні реалії радянської доби 1940–1950-х років засвідчили помітні зміни у функціонуванні й поступі Львівської вокальної школи. Їх зумовили обмеження контактів з осередками вокального мистецтва Західної Європи: різке скорочення кількості гастролерів-співаків і оперних труп, концертних подорожей у країни зарубіжжя, втрата актуального контексту їх концертного та театрального життя, відсутність компоненту фахової освіти у європейських навчальних закладах – з одного боку, переорієнтування вектора мистецьких тенденцій на Схід, реструктуризація системи музичних закладів Львова, принципова зміна педагогічного складу консерваторії та комплектування оперної театральної трупи, ідеологічні засади формування репертуарної лінії – з другого.

Етапність її еволюціонування, історіографію даного процесу відслідковано у низці праць дослідників, серед яких аспекти шкільництва заторкують Л. і Т. Мазепи [8], І. Юзюк [8], В. Ігнатенко [4], камерного виконавства – Л. Ніколаєва, О. Басса, Н. Майчик, О. Грабовська, інтерпретаційну майстерність в ракурсі діяльності театральних труп – А. Терещенко, О. Паламарчук. Важливим ракурсом пошукової роботи є аналіз напрямків діяльності визначних представників Львівської вокальної школи, вагомий внесок у який здійснили розвідки не лише музикознавці, але й численні вокалісти-практики та педагоги Т. Дідик [1], В. Чайка [7], Л. Божко, І. Кушплер, К. Сятецький та ін. Розгляд соціологічних аспектів регіонального оперного

виконавства започатковано Л. Кияновською, а найповнішим за комплексним охопленням багатовекторного процесу такого масштабного мистецького явища як регіональна співоча традиція даного регіону дорадянського періоду є ґрунтовне дослідження М. Жишкович «Львівська вокальна школа другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття» (Львів, 2006) [3]. У ньому вперше цілісно досліджено й системно проаналізовано її становлення з залученням значного масиву архівних документальних матеріалів, епістолярію, періодику, а також на підставі розгляду методичних праць окреслено провідні постаті, вектори тягlosti й спадкоємності традицій авторських шкіл. Проте особливості, притаманні розвитковим процесам школи останніх десятиліть, знаходять у цих працях переважно спорадичне констатування статистичних даних, фіксацію фактажу у виконавстві та педагогії, висвітлення діяльності окремих яскравих постатей, без виходу на узагальнення і розгляд шляхів подальшого розвитку та новітніх тенденцій творчих процесів.

Натомість мистецьке життя в цілому та вокальне мистецтво краю зокрема у роки «хрущовської відлиги» знаменується принциповими змінами. Діяльність оперного театру, якому в 1956 р. присвоєно ім'я Івана Франка, очолюють диригенти – представники львівської школи, заснованої М. Колесою: Я. Вошак, Ю. Луців, І. Юзюк, І. Лацанич, головним хормейстером стає О. Кураш, художником-постановником – Є. Лисик.

Докорінно змінюється обличчя оперної трупи: провідне положення у ній поряд з видатними представниками київської школи співу – Павлом Кармалюком, Остапом Дарчуком, та уродженцем Львівщини, випускником Київської консерваторії Зеновієм Бабієм, здобувають численні вихованці львівської вокальної школи нової генерації. Серед них: Теофіля Братківська, Олександр Врабель, Ярослав Головчук, Тамара Дідик, Павлина Криницька, Володимира Чайка, Володимир Ігнатенко, Роман Вітошинський. Їх виконавська майстерність увійде в Zenit на початку 1970-х років, на який, зокрема, припадає постановка опери Б. Лятошинського «Золотий обруч» 29 квітня 1970 року (яку згодом було відзначено почесним дипломом на Всесоюзному конкурсі), а 1971 року колектив постановників був відзначений Державною премією ім. Т. Шевченка (як і автор опери – посмертно). Це десятиліття знаменне залученням до репертуару театру таких вершин оперної класики як «Дон-Жуан» В. А. Моцарта, «Хованщина» М. Мусоргського у редакції Д. Шостаковича, «Страшний

двір» («Зачарований замок») С. Монюшка до 30-річчя Польської народної республіки, «Тангойзер» Р. Вагнера та ін.

Провідними постатями у камерно-вокальному виконавстві Львова є О. Бандрівська, В. Кобржицький, П. Кармалюк, Т. Карпатська, М. Байко, Л. Божко, М. Процев'ят, чия творчість і масштаб мистецької діяльності неодноразово були відзначні високими званнями¹. До сфери їх виконавських інтересів належали виступи в концертних програмах, які включали не лише оперні номери, але й романси, солоспіви, народні й масові пісні, вокальні ансамблі, участь у програмах радіо і телебачення, реалізація аудіозаписів, інтенсивна гастрольно-концертна діяльність.

Більшість з названих вокалістів провадять педагогічну роботу, передаючи молодому поколінню значний практичний досвід і слугуючи власним прикладом гідним еталоном наслідування.

Так, до педагогічного складу вокального факультету новоствореної державної консерваторії у 1950–1960 рр. увійшли Г. Шкотникова-Ситникова, П. Кармалюк, О. Ахматова-Володько, М. Філатов, О. Дарчук, А. Арабеллі-Карінський, М. Ледерер, М. Зубарев, А. Юровська, К. Ількович, збагативши методичні позиції закладу новими для нього установками та здобутками київської, одеської, московської та петербурзької систем виховання вокаліста [4, 36-46]. Згодом, у 1960–1980 рр. до педагогічної когорти долучаються Валентина Підоріна-Бринза, Марія Северіна, Костянтин Голубничий.

До знакових постатей, які спричинилися до активного формування позицій Львівської вокальної школи другої половини ХХ століття, належить народний артист СРСР Павло Кармалюк – випускник класу Дометія Євтушенка у Київській консерваторії (1936–1941) – володар потужного голосу красивого тембру й широкого діапазону, а також сценічного таланту. Природно, цей комплекс методичних установок та блискучий приклад педагогіки, яка базувалась на багатому сценічному досвіді, витворили потужний та органічний синтез у власній мистецькій позиції талановитого співака. До найбільш успішних у трактуванні партій належали його Онегін в однойменній опері, Роберт в «Іоланті» П. Чайковського й низка блискучих прочитань італійської оперної класики: Ріголетто, Зурга, Скарпія, Жермон, Амонасро.

¹ Так, М. Байко – народна артистка України, лауреат Державної премії України ім. Т. Шевченка, лауреат міжнародного конкурсу, Л. Божко – народна артистка України.

Поряд з успішною кар'єрою оперного співака і безумовному драматичному хисті, музикант послідовно був залучений до найактуальніших аспектів камерного виконавства. Його репертуар відрізнявся широким стилевим та жанровим діапазоном: народні пісні, романси, солоспіви, серед яких особливо успішними стали інтерпретації творів Ф. Шуберта, Л. Бетовена, Й. Брамса, Р. Шумана, П. Чайковського, С. Рахманінова, Г. Свиридова. Музикантом було підготовлено низку авторських і тематичних програм.

Особливе місце у його творчій діяльності відводилося популяризації української класики, насамперед оригінальних композицій та фольклорних обробок М. Лисенка, Я. Степового. Свідченням визнання таланту співака як інтерпретатора є першовиконання низки камерно-вокальних творів митців-сучасників О. Мейтуса, К. Данкевича, М. Фрадкіна, І. Вілінського, В. Соловйова-Сєдого, серед яких як академічні жанри, так і масова пісня. Важливою сферою камерного виконавства стали твори регіональних (львівських) митців А. Кос-Анатольського, М. Колесси, С. Людкевича, Д. Задора, І. Вимера, з якими співака поєднували тісні творчі стосунки [7, с. 16].

Важливим ракурсом фахової підготовки стало відкриття оперної студії при консерваторії 16 листопада 1959 року під орудою досвідченого співака і режисера Романа Романовського, у якій було взято курс на опанування вітчизняного музично-сценічного репертуару: від початку функціонування та велась робота над підготовкою одноактних опер М. Лисенка («Ноктюрн») і М. Вериківського («Сотник»), опера С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» у редакціях С. Людкевича, тут ставилися також «Вечорниці» П. Ніщинського – вставна дія до драми Т. Шевченка «Назар Стодоля», «Тарас Бульба» М. Лисенка, у яких свого часу солювали Т. Дідик, В. Чайка, В. Лужецький, А. Гром, В. Дудар. В подальшому репертуарну палітру навчального колективу збагатили М. Римського-Корсакова «Царева наречена», «Мадам Батерфляй» Дж. Пуччіні (1965), «Борис Годунов» М. Мусоргського (1965), «Тихий Дон» І. Дзержинського (1965), «Заграва» А. Кос-Анатольського (1967), а в подальші роки: «Весілля Фігаро» та «Викрадення із Сералю» Моцарта, «Травіата» Верді, «Алеко» С. Рахманінова, «Милана» Г. Майбороди та численні інші. Надалі студія стає не лише вагомим чинником формування сценічного досвіду, але й істотною складовою культурного життя міста, здійснюючи історичні реконструкції шедеврів оперного мистецтва, регіональні прем'єри, посилюючи склад оперного театру у масштабних масових проектах.

На особливе місце у поповненні когорти педагогів належало на той час молодій генерації – митцям, сформованим у лоні самої школи, серед яких: Людмила Жилкіна, Олександр Врабель, Олексій Федина, Любов Дороніна, Ніна Чубарова-Гаєвська, Маргарита Хмельницька, Тетяна Карпатська, Павлина Криницька, Марія Байко, Володимир Ігнатенко, Ігор Кушплер.

Особливе місце у цій когорті митців належить народному артистові України Олександрові Врабелю (який після смерті Л. Улуханової навчався спершу в Павла Кармалюка, а згодом продовжив навчання в Олександра Карпатського). Його становлення певною мірою відбувалося у руслі методичних настанов О. Мишуги, які свого часу досліджувала його перша викладачка (у 1949 році вона здійснила переклад з польської та італійської на російську мову записи лекцій співака та реферати його учнів) [3, с.104]. З іншого боку – випусник петербурзької консерваторії, багаторічний соліст Київського й Познанського оперних театрів ліричний баритон О. Карпатський був автором власної методичної концепції [2], орієнтованою на традиції *bel canto*, а як виконавець відрізнявся вокальною культурою, артистизмом та сценічною привабливістю [6]. Результатом їх успішної взаємодії у формуванні творчої особистості молодого співака та свідченням високого педагогічного професіоналізму наставників стали його перемоги у низці виконавських конкурсів міжнародного рівня: він стає лауреатом другої премії Українського конкурсу вокалістів (1959), дипломантом Всесоюзного конкурсу ім. М. Глінки (1962) та лауреатом Міжнародного конкурсу в Софії (1963).

Методичні засади О. Мишуги та С.Крушельницької активно впроваджувала у власному педагогічному процесі представниця старшої генерації Одарка Бандрівська – наставниця народної артистки України Т. Дідик. Продовжуючи цю дидактичну лінію у поєднанні з масштабним практичним виконавським та педагогічним досвідом, в подальшому – доцент Львівської музичної академії ім. М. В. Лисенка Т. Дідик у 2004 році видала збірник вправ для постановки голосу і розвитку техніки з коментарями на підставі уртекстів своєї вчительки [1], присвятивши їй цю працю [3, с. 156].

Блiskучу сценічну кар'єру та успішну педагогічну діяльність провадила випускниця класу П. Кармалюка – Володимира Чайка, згодом народна артистка України, професор. Серед втілених нею оперних образів вагоме місце займає українська оперна класика

(твори М. Лисенка, С. Гулака-Артемовського, В. Кирейка, М. Аркаса, С. Жданова). Від студентських років, коли співачка стала дипломанткою республіканського конкурсу вокалістів імені М. Лисенка, поряд з зразками оперного мистецтва репертуар її камерних концертів незмінно прикрашають солоспіви українських митців (А. Кос-Анатольського, М. Колесси, В. Кирейка, І. Шамо, П. Майбороди), обробки лемківського фольклору. Яскравою подією концертного життя міста 1970-х років стало виконання вокалісткою «Концерту для голосу з оркестром» Р. Глієра спільно з симфонічним оркестром Львівської філармонії. Її просвітницька та популяризаторська позиція відобразилась не лише в інтенсивній міжнародній гастрольній діяльності, яка охоплювала Польщу Канаду, США, але й в участі у численних концертних програмах у військових частинах, просвітнянських концертах, організації музичних вечорів (зокрема на вшанування славетної землячки – тернопільки Соломії Крушельницької), конкурсів, до чого залучалися учні її класу. Поряд з театральною і камерною концертною практикою, прагнучи зберегти пам'ять про яскраву особистість свого наставника та розкрити його методичні засади, Володимира Чайка випустила монографічно-мемуарну працю «Павло Кармалюк: Життя та творчість актора, співака, вчителя» [7].

Дослідницький характер виконавської діяльності був притаманний і народному артистові України професору Володимиру Ігнатенку (він випускник класу соліста львівської опери, в подальшому директора театру, професора Миколи Шелюжка). У часи панування російського репертуару, як на оперних так і камерних сценах, у його концертних програмах знайшли достойне місце повернені із забуття композиції Остапа та Нестора Нижанківських, Ярослава Лопатинського, Сидора Воробкевича, Михайла Вербицького, Віктора Матюка, Ганінчака та численних інших діячів музичного мистецтва Галичини й Буковини. В подальшому соліст Львівської опери, народний артист України, професор, завідувач кафедри академічного співу ЛДК ім. М. Лисенка (тепер ЛНМА), він послідовно витримував позицію залучення до педагогічної роботи співаків з успішним концертно-театральним досвідом. Вважав, що ті співаки-педагоги, які у викладацькій роботі застосовують емпіричний спосіб викладання, повинні мати великий сценічний досвід, особливо на оперній сцені, володіючи комплексом сценічного руху і сценографії.

Дивовижне багатство аспектів творчої самореалізації демонструє творча постать Ігоря Кушплера, представника класів професора

Павла Кармалюка та професора Остапа Дарчука. Співак, педагог, композитор, соліст та художній керівник оперного театру, громадський діяч та організатор мистецького життя, ініціатор науково-дослідницьких проєктів – це лише найбільш істотні вектори його невтомної творчої активності. Як виконавець, він був не лише оперним співаком, але й солістом філармонії, багатогранним камерним виконавцем, брав участь в оперних фестивалях в Україні, Польщі, Росії, Угорщині, Іспанії, здійснив ряд концертних турне в містах Великої Британії, Аргентини, Бразилії, Канади, США. Йому належать першопрочитання низки пісень Володимира Івасюка, з яким академічного співака поєднувала дружба й творча співпраця.

Його успішна викладацька діяльність у стінах ЛНМА розпочалась у 1983 році. 1999 р. журі конкурсу ім. І. Паторжинського відзначило І. Кушплера дипломом «Кращий викладач». Він неодноразово був членом журі різноманітних конкурсів співаків, зокрема, III Міжнародного конкурсу ім. С. Крушельницької (2003) і II Міжнародного конкурсу ім. А. Дідура (Польща, 2008, 2010) та провадив майстеркурси у музичних навчальних закладах Німеччини та Польщі.

Короткий та вибірковий огляд особливостей еволюційного етапу Львівської вокальної школи другої половини ХХ століття демонструє переважання серед її представників вихованців львівських фахових осередків, усвідомлення актуальності, осмислення, популяризація та плекання методичних засад видатних наставників попередніх генерацій, їх тяглість та життєздатність в умовах соціокультурних запитів сьогодення. Помітним є й творче засвоєння надбань представників Київської школи з її спрямованістю на італійську виконавську традицію. Водночас, провідні представники школи досліджуваного періоду поєднують педагогічну діяльність з практичним театральним та камерно-концертним досвідом, демонструють послідовну дослідницьку, патріотичну, просвітницьку позицію, багатство творчого самовияву, скеровані на виховання молодого покоління.

Носова А. Львовская вокальная школа и ее влияние на творческое становление ведущих солистов Львовской оперы второй половины ХХ ст. В статье конкретизированы особенности, присущие процессам развития школы последних десятилетий, осуществлено обобщение и рассмотрение путей дальнейшего развития и новейших творческих тенденций. Отмечено преобладание среди ее представителей воспитанников львовских центров профессионального образования, осознание актуальности, осмысление, популяризация и сохранение методических

основ выдающихся наставников предыдущих поколений, их преемственность и жизнеспособность в условиях социокультурных запросов современности. Констатированы тенденции к сочетанию педагогической деятельности с практическим театральным и камерно-концертным опытом, последовательность исследовательской, патриотической, просветительской позиции, богатство творческого самовыражения.

Ключевые слова: региональная исполнительская традиция, львовская вокальная школа, исполнительский репертуар, методические наработки.

Nosova A. Lviv's vocal school and its impact on the creative development of Lviv Opera leading soloists of the second half of the XX century. In the article the peculiarities of developing processes of Lviv vocal school during last decades have been considered, the generalization and consideration of the ways of further developing and new trends in performance were made.

The vocal tradition, formed in the process of establishment and functioning of Lviv vocal school, is an outstanding and original phenomenon with regional specific features. It is distinguished by the character of the multicultural influences, determined by state and political processes, multinational population, peculiarities of art education and concert practice. If in the first part of the 20th century it contained the features of unique synthetic forms of methodical positions and groundworks of Italian and German vocal traditions, enriched by the achievements of brilliant representatives of regional author's schools of vocal pedagogy, then in the middle of the 20th century it acquired a number of new qualities.

The short and selective overview of peculiarities of evolutionary phase of Lviv vocal school during the second part of the 20th century shows, that predominant and the most numerous group of its representatives consists mostly of the disciples of Lviv professional training centers. It shows also, that methodical principles of previous generations are still considered as actual, viable, actively used, interpreted and popularized in sociocultural conditions of the present. It is noticeable that the creative use of achievements of Kyiv school representatives with their orientation on Italian performing traditions is also observed in this period of time. At the same time leading representatives of the Lviv vocal school of the investigated period combine the pedagogical activity with practical theatrical and chamber concert experience, showing consistent scientific, investigative, patriotic and educational position, aimed at bringing up the young generation.

Keywords: regional performing tradition, Lviv vocal school, performing repertoire, methodological developments.