

## **МАТЕРІЯЛИ, ТВОРЧІ ПОРТРЕТИ**

*Марія Макара*

### **У ШВИДКОПЛИННОСТІ ЧАСУ: ДО 110-ЛІТТЯ МИКОЛИ КОЛЕССИ**

На життєвому шляху кожної людини зустрічаються особистості, можливість спілкування з якими сприймаєш як дарунок долі.

Минуле століття дало змогу львівським музикантам, і насамперед студентам та педагогам Львівської консерваторії, наблизитися до таких визначних діячів культури і педагогів-наставників як Станіслав Людкевич, Василь Барвінський, Микола Колесса, розуміння величі і значення яких для нащадків невпинно зростає з плином часу.

Професора Миколу Філаретовича Колессу спочатку сприймала як ректора консерваторії, де навчалася у шановної та авторитетної людини, батька моєї однокласниці Соломії. Під час навчання почала працювати концертмейстером в класах викладачів кафедри диригування, яку очолював професор Колесса. Кожна кафедра – це спільнота педагогів, об'єднаних за професійним напрямком на базі школи чи авторитету певного одного лідера, а то й декількох. На кафедрі диригування безперечним авторитетом і всіма визнаним лідером був Микола Колесса. Основною базою підготовки диригентів на той час були індивідуальні заняття з диригування в класі. Зі студентами працював концертмейстер. Щосеместрові іспити склалися з диригування творів з фортеп'яно й теоретичного колоквіуму. Хоч іспити відбувалися у доброзичливій атмосфері, відповідальність за виступ у студента та концертмейстера була великою. Колоквіум включав питання з підручника М. Колесси «Техніка диригування» (своєрідної абетки диригента), співу окремих голосів хорової партитури, музично-термінологічні питання, відомості з історії музики. Лише державні іспити відбувалися за участі студентського хору чи інших колективів.

Професор Колесса працював зі студентами-симфоністами або ж зі студентами інших спеціалізацій, які мали певні навички з диригування. Їх було по 1–2 на курсі. Лише згодом оперно-симфонічне диригування стало окремою спеціалізацією. У класі Миколи Філаретовича концертмейстерами працювали Галина Бухалова, Валентина Крапива, Оксана Бонковська. Коли Валентина Крапива перейшла працювати на іншу кафедру, в клас Миколи Філаретовича мене рекомендувала тодішній асистент професора Лариса Бобер, в класі якої я працювала концертмейстером. Так розпочалося моє безпосереднє спілкування з Миколою Філаретовичем, яке тривало понад 7 років. За цей час у професора навчалися Орест Козак, Ігор Канюка, Борис Паїн, Валерій Дубенсков, Богдан Депо, Юрій Цікановський, Ярема Скибінський, Роман Филипчук, Віктор Костриж, Любов Попова, Олександр Соколов, Микола Сильвестров, Ігор Стрелецький, Володимир Ткачук. Деякий час Микола Філаретович працював з кубинцем Едуардо Рамосом, студентом Київської консерваторії, який згодом став міністром культури Куби. Більшість з них працювала й продовжує працює диригентами та викладачами. Крім мене в класі Миколи Філа-

ретовича працювала Оксана Бонковська. Заняття відбувалися завжди в післяобідній час. Зі студентами молодших курсів працювала один раз на тиждень тодішній старший викладач Лариса Бобер, другий урок проходив разом з Миколою Філаретовичем. Студенти старших курсів займалися тільки з Миколою Філаретовичем. На заняттях постійно були присутні всі студенти класу, а також інші студенти й педагоги. В класі № 48 стояв інструмент, подарований консерваторії колишнім ректором професором Василем Барвінським. Він використовувався тільки під час занять та іспитів. Інструмент зачинявся ключем і застелявся покривалом.

У класі панувала атмосфера високої культури, ввічливості, поваги, доброзичливості. Мушу зазначити, що моє «входження» в симфонічний репертуар пройшло надзвичайно спокійно завдяки терпеливості та толерантності Миколи Філаретовича. В програмах студентів переважав класичний репертуар. Професор вважав, що якщо студент опанує класичний репертуар, то диригування творів інших стилів для нього не буде складним. Студенти вивчали твори В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. ван Бетовена, П. Чайковського, Й. Брамса, Ф. Шуберта, Р. Вагнера, О. Бородіна, М. Римського-Корсакова, А. Дворжака, Ф. Ліста, К. Дебюссі, М. Лисенка, С. Людкевича. На іспит з концертмейстером виносився лише один твір. Як вже мовилося, у класі паралельно працювала також Оксана Бонковська, яка згодом цілком перейшла на педагогічну роботу. Часом ми підміняли одна одну, часом грали в чотири руки, зокрема, «Шехеразаду» Римського-Корсакова (на той час в бібліотеці ще не було дворучного клавіру), Шосту симфонію Чайковського. Вивчення і виконання клавирів Чайковського, Брамса, Вагнера, Людкевича та інших композиторів потребували значних зусиль від п'яністів. З відстані часу мушу визнати велику користь для себе пройденого матеріалу під керівництвом Миколи Філаретовича.

Будучи диригентом-практиком, професор Колесса більшість студентського репертуару апробовував на сцені особисто, тому власний виконавський досвід у поєднанні з ґрунтовними теоретичними знаннями та композиторським мисленням результативно впливали на підготовку студентів. Професор вимагав від них розуміння стилю композитора, дотримання авторських ремарок, знання виконавської техніки інструментів оркестру. На уроках професор завжди користувався своїми партитурами, де були його власні ремарки. Микола Філаретович умів з самого початку уроку скеровувати на активну творчу працю і студента, і концертмейстера. Урок починався з програвання твору, далі звучало неодмінне Колесівське «дуже добре, прошу ще раз», і розпочиналась кропітка праця над характером твору, фразуванням, виразністю жестів, темпами, агогікою. Індивідуальність кожного композитора Микола Філаретович дуже точно характеризував, часом додаючи цікаві епізоди з біографії композитора під час написання певного твору. Наприклад, щодо трактування творів Чайковського професор зазначав, що до його тексту нічого не треба додавати, композитор все докладно випишував у своїх ремарках і якщо їх не дотримуватись, то твір спотворюється. Часто професор допомагав студентам охопити цілісність музичної фрази, ілюструючи її мануально і динамічно, щоби вона не дробилася на малі епізоди. Микола Філаретович визначав в діалозі з студентом структуру частин, тональну канву. Вивчення диригентського плану поєднувалося з аналізом музичних форм, гармонією. Професор виділяв з усього

музичного матеріалу найголовніше, вмів надзвичайно виразово передати тембр, звучання, штрихи окремих інструментів оркестру, вказавши при цьому на специфіку їхнього виконання. Для Миколи Філаретовича завжди важливою була ритмічна першооснова, яка в процесі вивчення переходила в логічно осмислену агогіку. Зміни темпів в композиторів-класиків Микола Філаретович співставляв з якоюсь певною величиною: чверть дорівнювала півноті, або вісімці і т.д. На початковій стадії праці над твором окремі елементи докладно вираховувалися в повільному темпі, визначалися жести на ауфтактах, ферматах, зняттях, адже їх повинні розуміти виконавці для того, щоби правильно «піти за рукою». Найважливішим у виконанні кожного твору був його емоційний заряд. Професор образно пояснював настрій твору, його окремих частин (наприклад, боротьбу і героїзм в «Егмонті», «Коріолані», 3, 5 симфоніях Бетховена, рафіновану чуттєвість в «В післяполудневому відпочинку фавна» Дебюссі, зображальність в «Шехеразаді» Римського-Корсакова, 9-й симфонії Дворжака, велич і трагізм у симфоніях Брамса і Чайковського. У професора був індивідуальний підхід до інтерпретації творів кожного композитора. Професійність і докладність, поєднані з глибоким проникненням у задум композитора – ось головні риси, притаманні батуті Професора.

Як засновник львівської диригентської школи, відомий своїми видатними учнями, Микола Філаретович користувався великим авторитетом серед музичної еліти колишнього Радянського Союзу. Неодноразово був членом журі всесоюзних конкурсів диригентів. На одному з них дипломантом став львів'янин Ігор Сімович, а в наступному конкурсі взяв участь Роман Филипчук зі Львова. Головою журі був відомий диригент Кирило Кондрашин. На момент початку конкурсу через особисті обставини він не зміг бути присутнім, тоді обов'язки голови було покладено на Миколу Філаретовича. Хто пам'ятає тодішні стосунки метрополії з провінціями, той зрозуміє, що це був вияв високої довіри і визнання авторитету професора Колесси.

Багато людей, які були добре знайомі з Миколою Філаретовичем, відзначали його безпосередність, контактність, почуття гумору і тільки йому притаманний особистий шарм. Роки праці зблизили нас і в приватному житті. Професор був знайомий з моєю родиною, бував у нас вдома. А я була в його помешканні на вулиці М. Конопницької. Професор був цікавим співрозмовником, теми обговорювались різні: від його споминів про своє минуле до життєвих справ кожного з нас.

Не можу не згадати про ставлення Миколи Філаретовича до виконавців своїх камерних творів, зокрема про співпрацю з Народною артисткою України Марією Байко. Відомо, що Марія Байко була першою виконавицею більшості його обробок народних пісень, вокального циклу «В краю квітучої вишні» на слова японського поета Ісікави Такубоку, романсу «Я марила всю ніченьку» на слова Лесі Українки. Марія Яківна дуже цінувала обробки народних пісень Колесси. Як збирачка лемківського фольклору, Марія Яківна пропонувала окремі пісні, записані нею, Миколі Філаретовичу для обробок. Композитор був дуже доброзичливим до виконавців, враховував їхні побажання. Його камерно-вокальні твори відзначаються зручним голосоведенням. Істотну доповнюючу та зображальну роль в вокальних творах, зокрема в обробках народних пісень, має фортеп'яний супровід. Окремі аком-

панементи можуть бути самостійними творами завдяки своєму гармонічному та мелодичному багатству. Микола Філаретович завжди любив перед виступом особисто послухати виконавців, дати свої поради щодо музичного трактування творів. Під час такої репетиційної праці він міг щось змінити, прислухаючись до порад виконавців. Взагалі він був неперевершеним майстром обробок народних пісень. При незмінному джерелі пісня збагачувалась та розкривала приховані змістовні обертони за рахунок супроводу, який змінювався у кожному куплеті в залежності від поетичного тексту. Багатство композиторського обдарування, поєднане з прекрасним відчуттям фольклору та його науковим осмисленням втілилися в цих мініатюрах – справжніх шедеврах української культури. А неперевершеною виконавицею колесівських вокальних творів була Марія Байко.

З часом я поступово перейшла працювати концертмейстером на кафедру сольного співу в клас професора Марії Байко, а згодом на педагогічну роботу на кафедру концертмейстерства. Проте наші приятні стосунки з Миколою Філаретовичем збереглися й надалі. Коли я готувала виконавський аналіз його обробок народних пісень у вигляді методичної праці, то Колеса забажав ознайомитись з нею і схвально її оцінив. При зустрічах ми часто згадували роки спільної роботи, студентів, Микола Філаретович цікавився моєю родиною, знав про мої радощі і смутки. Одного разу, коли в мене була чорна смуга в житті, серед загального гамору мене до сліз зворушив поцілунок в руку і тихе співчутливе «вам тяжко!».

В останні роки його життя мені дуже важко було дивитися, як великий життєлюб і оптиміст, елегантний чоловік через хворобу був прикутий до інвалідного візка. Микола Філаретович, незважаючи на свою немічність, прагнув до спілкування, цікавився життям Академії, почути ще щось нового по мимо тих новин, які йому повідомляли рідні. Цікаво було слухати спомини професора про його працю в хоровій капелі «Трембіта». При спогадах Микола Філаретович немовби оживав. Коли 2003 року солісти Капели готували концерт з його творів, то він побажав переслухати програму вдома. Тож солісти і я як концертмейстер склали іспит перед композитором, який давав слушні зауваження та поради щодо інтерпретації своїх творів.

Остання наша зустріч відбулася в залі філармонії на авторському концерті Миколи Філаретовича в 2006 році. Професор сидів у своєму візку в проході партеру. До нього підходили, віталися, розмовляли. Професор привітно усміхався до всіх. Підійшла і я, спитала чи можна прийти. Микола Філаретович, поцілувавши руку зворушливо сказав: «Обов'язково! Ми так багато маємо про що згадати!» Через усвідомлення того, що мій візит може бути невчасним, я не відважилася на зустріч... А тепер «так багато можна згадати», але...

