

Яким ГОРАК

*доцент кафедри теорії музики Львівської
Національної музичної академії ім. М. Лисенка,
кандидат мистецтвознавства*

ВИСТУПИ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАКІВ У МУЗИЧНО-КРИТИЧНІЙ ОЦІНЦІ ВОЛОДИМИРА ДОМЕТА-САДОВСЬКОГО

Донедавна спадщина Володимира Домета-Садовського (1865–1940) була призабута. А тим часом вона справді заслуговує уваги дослідника: священник, хоровий диригент, співак, громадський діяч, видавець, музичний критик — ці об'ємні поняття визначають багатогранність його діяльності, яка безумовно зайняла почесне місце в історії.

Метою статті є з'ясування ставлення мистця до мистецтва співу. Низка документів і фактів засвідчує ґрунтовну обізнаність діяча з основами і деталями вокального мистецтва. У музикознавчій літературі обраний ракурс дослідження не розроблений. Причиною цього є, передовсім, недослідженість діяльності і спадщини В. Домета-Садовського. Лише нині спадщина галицького діяча починає приваблювати увагу музикознавців [наприклад, 12].

«Список книжок музичної бібліотеки Володимира Домета Садовського», укладений ним самим¹, зафіксує ряд видань праць, присвячених методиці навчання співу, таких авторів як Фр. Ламперті, Н. Афанасьєв, А. Пузиревський, С. Сонкі та ін. Чимало зафіксованих у «Списку...» праць стосується історії та теорії хорового співу (особливо церковного), що й не дивно, з огляду на багаторічну заангажованість мистця як диригента хорів (в т. ч. й церковних).

Серед рукописного архіву Й. Кишакевича, недавно переданому у відділення «Палац мистецтв» ЛНБ ім. В. Стефаніка, знаходиться рукописний посібник В. Домета-Садовського «Елементарна теорія музики і співу для ужитку шкіл народніх. Додаток до співаників укладу Людкевича і Домета», в якому останні розділи порушують питання про постановку тіла при співі, вимову слів і букв, про «віддих» (цезуру в співі і словах), про діапазон і назви хорових голосів, мутацію голосу.

¹ Цей список міститься в окремому зошиті, який зберігається в колекції Палацу мистецтв ЛНБ ім. В. Стефаніка.

З 1889 р. В. Домет-Садовський був постійним учасником «артистичних прогульок співацьких» по Галичині, які за кількістю учасників отримали назву «дванадцятки». Зібрані кошти з їхніх концертів перераховували у фонд будови окремого приміщення для українського театру. Таких мандрівок відбулося три (1889, 1890, 1897 рр.), і як співак В. Домет-Садовський брав участь у перших двох мандрівках, крім того, був організатором-керівником другої.

Значний масив його рецензій про співаків можна поділити на три групи:

1. Матеріали, які стосуються хорового мистецтва: «Дещо з споминів про перші артистичні прогульки співацькі в Галичині», «Мішаний хор при храмі св. Варвари у Відні» (обидві 1904р.), рецензія на концерт хору «Бандуриста» п. н. «Рефлексії з приводу одного концерту» (1906 р.). Весь цей масив матеріалів потребує не одного окремого дослідження, якому тут не місце. Натомість предметом подальшого огляду стануть рецензійні матеріали наступних груп.

2. Рецензії на збірні концерти, де сольні вокальні номери межували з хоровими і солістами в таких концертах виступали не раз визначні вокальні сили (таких як Ф. Лопатинська, Г. Крушельницька, К. Чічка-Андрієнко, О. Любич-Парохняк).

3. Рецензії на сольні виступи стосуються двох виступів випускника Віденської консерваторії, соліста хору української церкви св. Варвари у Відні, учня В. Домета-Садовського Олександра Носалевича.

При музично-критичній оцінці співаків важливою характеристикою для В. Садовського є, передовсім, сценічний дар, акторська майстерність співака. Підґрунтям для висновків в цьому напрямі є передовсім виконання співаками європейських оперних арій [8, 1].

Значну увагу приділяє В. Садовський концертній програмі співака. На думку критика, її складові повинні сприяти розкриттю виконавця. Тому рецензент постійно нотує емоційне ставлення співака до виконуваного твору [10, 3; 4, ч.113,1; 5, 1]. Але не лише доброго виконання творів вимагає від співаків В. Садовський. На його думку артистом має бути продумане сприйняття публікою програми в цілому щодо послідовності творів. Тому, В. Садовський, наприклад, не схвалює послідовності номерів у програмі концерту М. Менцинського 1909 року.

Принципова позиція критика стосовно концертних програм — виконання творів української музики, маніфестація свого національного мистецтва, піднесення його вартості в світі. З неприхованою

радістю, та водночас критично прискіпливо і детально характеризує В. Домет-Садовський у рецензіях виконання різними співаками українських музичних композицій. Твори Д. Січинського і С. Людкевича М. Менцинський співав на перемиському концерті 1912 р. «з такою сердечною, повною життя, сили і правди інтерпетацією, що і найвибагливішого могло вповні вдоволити. Менцинський зумів передати весь сум Finale з таким веризмом, що багатьом із слухачів зависли на очах сльози... «Черемошом» переніс він всіх у далекі наші гори Карпати, між відвічну свіжу зелень, могутчу природу, де то і сьпіваєть ся і віддихаєть ся з повної груди при шумі филь Черемоша. Мені здаєть ся, що Людкевич не міг собі і виміряти докладнішого інтерпретатора «Черемоша» [6,1]. Про виконання солоспівів В. Безкоровайного «На склоні гір» та Д. Січинського «І не питай мене» К. Чічкою-Андрієнком, В. Садовський пише: «Пісні ці, повні настрою, віддав соліст своїм повним, широким і милозвучним голосом дуже гарно, а своїм артистичним викінченням концертних композицій записав себе цього вечера глибоко в памяти і серці публики. [...] І голос поширився і стужів і експресія пориваюча і зрозуміння для композиції глибоке і сам добір композиції соліднійший» [3,4]. Як вказують цитовані рецензії, оцінка В. Садовським виконань творів української музики тісно пов'язана з акторськими даними співака, його технічною майстерністю. Такий синтез характеристик при оцінці вокальних виконань є характерною рисою рецензій галицького мистця.

Та «лакмусовим папірцем», за яким визначає критик підхід співака до національного репертуару, є безумовно солоспіві Миколи Лисенка до слів Тараса Шевченка. Саме їм присвячує прискіпливу увагу і вимагає чути їх у концертних програмах усіх без винятку співаків. Так, у концертах О. Носалевича найсильніше враження зробило виконання солоспівів М. Лисенка: «Для того то відспіване пісень: Ой чого ти почорніло; Ой Дніпре мій Дніпре і Реве та стогне Дніпр широкий через д. Носалевича у бас-баритоновій транспозиції надали тим пісням зовсім своєрідний, питомий, геройський характер, а могутча експресія, так і до глибини зворушила слухача і переносила його духа у світи сильних переживань психічних» [7,6].

В. Садовський наголошує на бездоганності виконання Лисенкових творів М. Менцинським. «Слухаючи пісні лисенківські у виконанню Менцинського мимоволі переносиш ся духом в ту давню, славу, пишаючу ся своїми гетьманами та чубатими запорожцями минувшину та сердечно плачеш, розглядаючи ся по сумній, невідрадній тепе-

рішності... А вже ж найкрасше і наймогучіше вийшла пісня «Мені однаково» [5, 1] — захоплено нотує критик у рецензії на концерт М. Менцинського 1909 року. В рецензії на виступ співака 1912 р. захват рецензента ще більший: «[...] коли ж він [М. Менцинський — Я. Г.] співає слова нашого Тараса у музичній інтерпретації Лисенка то забуває він і себе і світ і окружене і своєю інтуїцією переживає кожне слово Кобзаря, кожду ноту, кожний зворот музичний мистця Лисенка. От тому то слухачі з пісню «Гетьмани» переживали цілу славу минувшину козаччини, гетьманщини та з жалем мусіли з інтерпретатором собі сказати: «минулося»... І знов в «Минають дні» мимоволі кожний переходив своє жите чи не його-ж то торкають ся слова Кобзаря. «А ще гірше — спати, спати, — і спати на волі — і сліду не кинуть ніякого! Однаково, чи жив, чи загув»...А у третій пісні «За думою дума» так і снували ся сумні гадки прибитого неволею Тараса. — Велика дяка Менцинському, що навчив ся співати та зумів відчути цілу велич тої Лисенкової пісні і віддати послідній зворот пісні: «А ми будем сьміятись та плакати» так, як його по Менцинським ледве чи хто ще потрафить коли переповісти» [6, 1–2]. Слід віддати належне проникливості рецензента, адже справді солоспіви М. Лисенка стали вершиною виконавської майстерності М. Менцинського.

Цікавим видається звернення уваги рецензента щодо недоречності застосування італійської манери співу до виконання творів М. Лисенка у рецензії на виступ Г. Крушельницької. В цій деталі — натяк на певні міркування про національний стиль у вокальному виконанні, однак автор не розкрив його детальніше. В. Садовський висловлює сподівання стосовно Г. Крушельницької, що «артистка зверне свою пильну працю... і до своїх композиторів і народних пісень» [4, ч.113, с. 1]. В. Садовський схвалює виконання солоспівів М. Лисенка до слів Т. Шевченка «Ой одна я одна» та «Садок вишневий» у виконанні О. Любич-Парохняк на концерті 1924 року: «Сольова часть програми була достроена до цілости концерту: п-ні О. Парохоняк-Козакова [Співачка була дружиною співака Володимира Козака. — Я. Г.] своїм гучним а при тим м'ягким голосом виконала артистично Шевченка-Лисенка: «Ой одна я одна». [...] а приневолена невмовкаючими оплесками додала прекрасну й вічно свіжу композицію безсмертних наших Шевченка-Лисенка: «Садок вишневий коло хати» [10,3]. У рецензії на концерт К. Чічки-Андрієнка висловлює побажання: «Хотілося би почути виконані ним композиції Лисенка-Шевченка» [3,4].

Обізнаний у деталях вокального мистецтва, В. Садовський дуже прискіпливий щодо самої технічної сторони вокального виконання. «А що-до єго голосу, то у него хоть матеріал не надзвичайно поємний, но в цілій своїй поємности [скалі] як в низьких так і в високих тонах повний, рівний, чистий, звінкий а до того так гнучкий і теплий, що виправлений з галицьких примх [навіть годі казати прикмет] співацких, вирівнаний і поставлений умілою працею д-ра Gensbacher а став — справдішнім даром божим» [8,1] — характеризує він голосові дані О. Носалевича. Серед зауважень до перемиського концерту співака критик зазначає, що той «видко під впливом верзиї про реакустичність великої салі Народного Дому, давав у всіх своїх піснях більше сили, як того було треба, через що слухачі не чули його чудового п'яна, голос його тратив на ніжнім тембрі а пісні не заходили в оригінальній динаміці» [7,6]. До слова, спостереження В. Садовського щодо акустики не є принагідними: як засвідчує згадуваний вже «Список музичної бібліотеки...» питаннями акустики В. Садовський цікавився досить глибоко, оскільки серед його бібліотеки знаходимо ряд фундаментальних німецьких праць (серед них роботи Г. Рімана) з цього питання.

Оперні арії Д. Верді та Леонкавалло, виконані М. Менцинським на концерті 1909 року, дали підставу критикові «сконстатувати, що і голосовий материял, і дикция, і фразованє, і експресия голосу такі, що молодому артистови при його незвичайно совісній праці і старанности можна певно пожелати якнайкрасшої будучности» [5, 1]. Кульмінацією концерту співака 1912 р. стало виконання арій з опер Р. Вагнера «Зигфрід» та «Валькірія». «Що і сам Менцинський даєть ся Вагнерівській музиці захопити, се було слідно з титанічної пісні Зигфріда; у цілій тій пісні чути було щось первісне, якусь стихійну силу, що не знає і не зносить опору, для якої думка і переведенє її в діло то одно, одна нерозривна цілість. Але щоби все те віддати, треба мати силу і гнучкість голосу, бездоганність інтонації, безмежний віддих, ідеальне вишколенє, а передовсім музичну інтелігенцію і широке образованє; — всіми тими прикметами наділила природа нашого земляка дуже щедро, а його власна безнастанна праця довершала діло і ставить його у перші ряди піонерів музичної культури» [6,1].

Цитовані рядки про виконання арій Р. Вагнера М. Менцинським переконують, що В. Садовський вважає техніку підсилюючим засобом у розкритті емоційного враження і точної передачі композиторських вимог до виконання. При тому критик вимагає шанобливого виконання авторської волі поета і композитора, зокрема

в солоспівах М. Лисенка до слів Т. Шевченка: коли в Перемиському концерті О. Носалевич дозволив собі самовільно змінити шевченковий текст — В. Садовський критичним уступом засуджує таку зміну [7,6], а співакці Федичківській, що поруч з К. Чічкою-Андрієнком виступала на концерті 1924 року, робить такий прикметний закид: «...вона сама заслухується у свої високі тони і залюбки пописується ними, хоч композитор цього зовсім не вимагає. Побажано було би з більшим пієтизмом відноситися (у концертних композиціях) до бажань композитора, а ще тої міри, що Лисенко» [3, 4].

Постійні принагідні нотатки про технічність виконання чисельно зустрічаються у рецензіях В. Садовського. Так, А. Крушельницька у виконанні арії Д. Верді «давали зразок сили, звучності і гнучкості її голосу» [4, ч.113, с. 1], а в арії Д. Пуччіні з «Манон Леско» «можна було любити ся легкістю співання в різних позиціях» [4, ч.113, с. 1].

Незважаючи на різноманітність творчих постатей вокалістів, різножанровість виконаного ними репертуару, у всіх рецензіях В. Садовського виразно прослідковуємо однакові, в основному, критерії підходу до музично-критичної оцінки виконавського мистецтва: посилена увага до акторського дару співака та емоційного ставлення до виконуваних творів, обов'язкова наявність у програмі творів українських композиторів.

1. *Держак І.* Героїчний тенор Модест Менцинський. — Львів, 1969.
2. *Домет.* Децо з споминів про перші артистичні прогульки співакці в Галичині // Альманах музичний: Літературна часть першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904 / Зложив і впорядкував Ромуальд Зарицкий. — Львів, 1904. — С. 97–100.
3. *Домет.* З концертової салі // Діло. — 1924. — Ч. 89. — 22.04. — С. 4.
4. *Домет.* Концерт «Бандуриста» (рецензійні і інші міркування з приводу львівського концерту «Бандуриста» // Діло. — 1912. — № 113. — 22(9).05. — С. 1–3; № 114. — 23(10).05. — С. 1–2.
5. *Домет.* Концерт Менцинського в Перемишлі // Перемиський вістник. — 1909. — Ч. 13. — 25.06. — С. 1–2.
6. *Домет.* Концерт Модеста Менцинського // Діло. — 1912. — Ч. 125. — 6.06.(24.05). — С. 1–2.
7. Концерт Олександра Носалевича в Перемишли // Діло. — 1913. — Ч. 206. — 16.09. — С. 5–6.
8. *Домет.* Письма з Відня // Діло. — 1899. — Ч. 37. — 17(29).02. — С. 1–2.

9. *Домет.* Справозданє нашого фахового рецензента. І день. Академія і концерт // Діло. — 1903. — Ч. 266. — 25.11.(8.12). — С. 2.
10. *Домет.* Шевченківський концерт // Діло. — 1924. — Ч. 59. — 16.03. — С. 3–4.
11. Історія української музики: В 6 т. / Редкол.: Т. Булат (відпов. ред) та ін. — К., 1989. — Т. 2: Друга половина XIX ст.
12. *Медведик П.* Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника) // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. — Т. ССХХVI: Праці музикознавчої комісії. — Львів, 1993. — С. 370–455.
13. Модест Менцинський: Спогади, матеріали, листування / Автор-упорядник М. Головащенко. — К., 1995.
14. Новинки: З Тернополя пишуть нам... // Діло. — 1888. — Ч. 104. — 10(22).05. — С. 2.
15. Новинки: Програмка вечерка музикально-деклямаційного урядженого в день 8(20) мая в Тернополи // Діло. — 1888. — Ч. 102. — 7(19).05. — С. 3.