

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

Донедавна діяльність та спадщина Володимира Домета-Садовського (1865–1940) була забута і недосліджена. А тим часом вона справді заслуговує уваги дослідника: священник, хоровий диригент, співак, громадський діяч, видавець, музичний критик – ці об'ємні поняття визначають різнобічність його діяльності, яка безумовно зайняла почесне місце в історії. Серед багатогранної діяльності Володимира Домета-Садовського спів займав центральне місце, а дотичні з цим мистецтвом проблеми завжди були у центрі його зацікавлень.

Метою статті є з'ясування ставлення мистця до мистецтва співу на основі розгляду його власного вокального досвіду, знання теорії і методики навчання співу, музично-критичної оцінки виступів українських співаків. Низка документів і фактів засвідчує чимало поінформованість діяча основами і деталями вокального мистецтва як в сенсі книжкової освіти, так і практичного виконавського досвіду.

У музикознавчій літературі обраний ракурс дослідження не розроблений. Причиною цього є, передусім, невивченість діяльності і спадщини В. Домета-Садовського: навіть в «Історії української музики» (у 6 т.), видання якої триває й нині, прізвище цього галицького митця згадане двічі: один раз без ініціалів як керівник хору – «шістнадцятки» (чому не «дванадцятки»? – Я.Г.) [11, с. 356], а вдруге – з помилковими ініціалами і фіксацією невідомих років життя [11, с. 456]. Лише нині його спадщина почала привертати увагу музикознавців, та поки що інформації про нього обмежуються скупою, далеко не повною довідкою у різних довідкових та популярних виданнях [12]. Дещо скрадають цей недолік існуючі видання про українських співаків, де рецензії В. Домета-Садовського передрукуються, але в оригінальний спосіб. У дослідженні І. Деркача «Героїчний тенор Модест Менцинський» [1, с. 44] їх цитовано без посилань на першоджерела і зазначення прізвища рецензента, хоч стосовно іншого цитатного матеріалу книжка містить дуже детальні й багаті наукові відомості. Схоже становище спостерігаємо у книзі про Модеста Менцинського, упорядкованій М. Головащенком [13, с. 162–163]: передрук однієї із рецензій В. Домета-Садовського на виступ співака відредагованій і значно скороченій, а ім'я рецензента ні під статтею, ні в коментарях до неї не згадано.

«Список книжок музичної бібліотеки Володимира Домета Садовського», укладений ним самим¹, фіксує 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).

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

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 порушуються питання постановки тіла при співі, вимову слів і букв, «віддиху» (цезуру в співі і словах), діапазону і назви хорових голосів тощо.

В. Домет-Садовський мав власний вокальний досвід як вокаліст (тенор). З преси нам відомий його виступ у дуеті з С. Крушельницькою на концерті, який відбувся 8 (20) травня 1888 р. у Тернополі, присвячений 50-й річниці з часу виходу «Русалки Дністрової» і річниці смерті Маркіяна Шашкевича. В опублікованій програмці концерту вказувалося четвертим номером: «3 опери Лисенка «Різдвяна ніч» дует відспіває панна Кр. і п. С.» [15, с. 3]. Очевидно, до концерту співаки змінили твір, бо у дописі про концертний дует з «Різдвяної ночі» не згадується, натомість фігурує солоспів М. Лисенка «Зацвіла у долині червона калина» (до слів Т. Шевченка), а також кuartет «Хлопське весілля в Швеції» Задермана. «Загальну похвалу зберегли собі панна Крушельницка і п. Садовський своїм відспіванєм «Зацвіла в долині червона калина» Лисенка. [...] Вкінці піднести треба кuartет «Хлопске весілля в Швеції» Задермана, відспіваний пп. Крушельницким [Йдеться, очевидно про С. Крушельницьку, оскільки жодний Крушельницький у концерті участі не брав. – Я.Г.], Садовским, Яросевичом і Кальбою; знаменито виконаний сей кuartет належав до найкрасших продукцій вечерниць» [14, с. 2] – читаємо у дописі про цю подію.

З 1889 року В. Домет-Садовський був постійним учасником «артистичних прогульок співацьких» по Галичині, які від кількості учасників отримали назву «дванадцятки». Зібрані кошти з їх концертів перераховувалися 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, а крім того був організатором-керівником другої. «Справді мандрівки ті перелітали через певний полос галицької Руси мов ті яскраво сьвітлі комети, що хоть перейшли мов той короткий сон, то милі спомини его лишали ся довгим слідом в розбудженій уяві... Хто слідив за національним рухом того часу, той мусить много нежданних появ серед житя-бутя русинів приписати тим двом вандрівкам, що ведені розважно, а умілою рукою, принесли при тім чи малий їрейцар на фонд театральний»² [2, с. 100] – згадував згодом у мемуарах В. Домет-Садовський.

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 Відни» (обидві 1904 р.), рецензія на концерт хору «Бандуриста» п. н. «Рефлексії з приводу одного концерту» (1906 р.). Весь цей масив матеріалів потребує не одного дослідження. Отже, предметом подальшого огляду стануть рецензійні матеріали наступних груп. 2. Рецензії на збірні концерти, де сольні вокальні номери межували з хоровими і окремими солістами, а саме Ф. Лопатинською, Г. Крушельницькою, К. Чічка-Андрієнко, О. Любич-Парохняк та ін.

Зокрема, Ганна Крушельницка брала участь в ансамблі співаків-солістів на ювілей-

² Тут і далі при цитуванні статей, рецензій В. Домета-Садовського зберігаємо оригінальність лексики і правопису першопублікації.

ному концерті М. Лисенка в 1903 році (Олена Ясеницька (альт), Михайло Волошин (тенор) та В. Лозинський (баритон)) коли виконувалася кантата М. Лисенка «На вічну пам'ять Котляревському». «[...] В слідуючій трію пані Крушельницька і Ясеницька і пан Волошин своїм відспіванням вдоволили хіба і самого Ювильята-композитора» [9, с. 2] – нотує рецензент. А у концерті хору «Бандуриста» 1912 року, за словами рецензії В. Домета-Садовського, «на перший плян вибив ся силою своєї новости і артистичного рівня дебют п-ни Анни Крушельницької» [4, ч. 113, с. 1]. Свої сольні номери співачка виконувала під фортепіанний супровід відомого піаніста – Тараса Шухевича. Програму співачки склали арія Д. Верді з опери «Сила долі», пісня Р. Штрауса, арія Д. Пуччіні з опери «Манон Леско», два солоспіви М. Лисенка і одна лисенківська обробка української пісні «Ой ти місяцю, зоре».

Зі згаданою вище ювілейною імпрезою М. Лисенка у Львові 1903 року пов'язана музично-критична оцінка В. Дометом-Садовським співу Філомени Лопатинської (1873–1940). На цьому концерті, окрім виконання сопранової партії в квартетному вокальному ансамблі солістів у кантатах «На вічну пам'ять Котляревському» та «Радуйся, ниво неполитая», Ф. Лопатинська в ансамблі з Михайлом Волошином виконувала дует з опери «Різдвяна ніч», а також заспівала ще два солоспіви М. Лисенка на слова Г. Гайне – «Дівчинонько-рибалонько» та «Чи лиш тільки рожам цвісти». На жаль, у рецензії на концерт В. Садовський не дає розгорнутої характеристики всіх творів, виконаних співачкою, а лише афористично відзначає дует з опери «Різдвяна ніч» М. Лисенка: «Дует з опери: Різдвяна ніч, відспіваний панею Лопатинською і п-ном Волошином, дав нам пізнати цілу ніжність звуків любові, пливучих з серця Одарки [Очевидно, помилка. Йдеться про Оксану. – Я.Г.] і Вакули. В тягу пісні розвинули они цілу силу і звучність і солодкість свого голосу до того, що на загальне бажання мусіли пісню повторити» [9, с. 2].

Шевченківський концерт 12 березня 1924 р. у львівському «Народному Домі», надихнув В. Садовського висловити враження від співу О. Любич-Парохняк. У виступах були також задіяні: хори «Бояна» (з твором Й. Кишакевича «На сонця шлях» (сл. К. Малицької)) та Лисенковою кантатою «Радуйся, ниво») та «Бандуриста» (з виконанням твору С. Людкевича «Ой виострю товариша» до слів Т. Шевченка) і струнний квартет (з виконанням частини квартету П. Чайковського).

16 квітня 1924 р. у Львові, в залі «Народного Дому» відбувся захід, дохід з якого призначався для українських воєнних інвалідів. У рецензії на концерт В. Садовський лаконічно фіксує враження від співу Кліма Чічки-Андрієнка (1888–1967). Крім К. Чічки-Андрієнка виступили ще В. Барвінський з виконанням своїх фортепіанних творів, співачка Федичківська (про яку, на жаль, більше нічого невідомо) з виконанням солоспівів О. Нижанківського («І молилася я»), Д. Січинського («Скільки дум переснилося») та М. Лисенка («Якби мені черевички», декламація С. Федорцевої, два скрипкові номери Р. Перфецького та твір М. Бруха «Гарна Елен» у виконанні хору «Бояна» (солісти «пані Чачковська», сопрано та Орленко, баритон).

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. Це, зокрема, виступи співака у ряді оперних вистав наприкінці його навчання у віденській консерваторії (1899) та на концерті в Перемишлі 1913 року. Концертну програму його перемишльського концерту становило 9 творів: 3 твори М. Лисенка («Ой чого ти почорніло», «Реве та стогне Дніпр и широкий», «Ой Дніпре мій

Дніпре»), 3 пісні С. Монюшка, «Серенаду» П. Чайковського, арію Далянда з «Летючого голландця» Р. Ваґнера, арію Бомбардона з опери І. Брулла «Золотий хрест», арію з опери «Дон Карлос» Д. Верді та пісню А. Ротолі. Концертмейстером співака виступила піаністка Ольга Ціпановська – у той час директорка музичної школи при перемишльському жіночому ліцеї.

2 рецензії В. Домета-Садовського відобразили враження від двох виступів у Перемишлі Модеста Менцінського, перший з яких відбувся в 1909 р., а другий – 1913 р. У програму першого увійшли твори М. Лисенка («Гетьмани», «Чого мені тяжко», «За думою дума» і на біс – «Мені однаково»), пісня М. Волошина «Ой гляну я подивлюся», солоспів С. Людкевича «Черемоше, брате мій», пісня Я. Сібеліуса «Чорні рожі», а також оперні арії – з опери Д. Верді «Отелло» та Р. Леонковалло «Паяци». Концертмейстером співака виступила Ольга Ціпановська. Вокальні номери розмежовувалися інструментальними творами – Р. Ваґнера «Feuerzauber» (у концертній транскрипції Брассіна) у виконанні Евстахії Ціпановської та у виконанні оркестру 10 піхотного полку – увертюрою Р. Ваґнера до опери «Рієнці» і сюїтою П. Чайковського з балету «Лускунчик».

Згідно рецензії на виступ співака в 1913 році, до програми концерту увійшли: Д. Січинський «Finale», С. Людкевич «Черемоше, брате мій», 2 пісні Яна Галля «O zjeżdż do gondoli» і «Gdybym był młodszy, dziwnie», Р. Ваґнер «Schmiedelied» з опери «Зигфрід» і «Liebeslied» з опери «Валькірія», М. Лисенко «Гетьмани», «Минають дні», «За думою дума». Як бачимо, деякі твори були повторені співаком з концертної програми 1909 року. Концертмейстером на концерті, як і в 1909 р., виступила Ольга Ціпановська. Вокальну частину доповнювали оркестрові номери – увертюра Ф. Мендельсона і сюїта Л. Деліба.

При музично-критичній оцінці співаків важливою характеристикою для В. Садовського є, насамперед, сценічний дар і акторська майстерність співака. Підґрунтям для висновків у цьому напрямі є передусім виконання співаками європейських оперних арій. У рецензії на віденський концерт О. Носалевича дописувач дає таку характеристику драматичній грі співака: «Дня 18 н. ст. лютого с. р. виступав він як Don Pedro в «Африканці», Lerogello в «Дон Жуані», Figaro в «Весілю Фігаро» і як Plumkert в «Марті». [...] У него слідно великий талант, він віддає свої постаті не механічно, без мислі, не співає як-би який фонограф без нюансів; він вливає з своєї постаті духа, жите, перешибає їх животворним своїм огнем, він своїм талантом творить зі своїх постатей не манекенів, а живі єства, проникаючи їх іскрою, котру вирвав Прометей з громів стріли Зевса... Тому-то его постаті чи то давніших клясичних композиторів, чи новіших – се типи, се статі ковані в мармурі, повні краси і совершенних форм. Просто чаруючий був він як Plumkert в Марті, де своєю грою зраджував руску, широку, жартобливу, заразом трохи рубашну, но сердечну – козацьку вдачу. Одним словом: Ал. Носалевич є на найлучшій дорозі до скінченого артизму, до віртуозности, лиш би єму не забувати, що скінчені віртуози не родять ся, а виробляють ся, та що чоловікови вчитися – не до старости, а до смерти. Стільки далось би сказати щодо его гри драматичної» [8, с. 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. О. Любич-Парохняк «в композиції п. дир. Барвінського до слів Шевченка: «Ой люлі, люлі» наша солістка показала своїм умілим виконанням високу драматичність нової пісні дир. В. Барвінського» [10, с. 3]. У виконанні

пісні Р. Штрауса Г. Крушельницька «зуміла співачка виразити цілу глибину тої Штраусової пісні. Мабуть того рода мелянхолії мусять найсильніше вражати чутливу душу артистки» [4, ч. 113, с. 1]. Про виконання М. Менцинським солоспіву С. Людкевича «Черемоше, брате мій» В. Домет-Садовський пише: «[...] в мистецьким виконаню Менцинського так пірвала та пісня слухачів, що артист був приневолений її повторити. Нам каже ся, що композитор може бути вдячний такому незрівнаною виконавцеві своєї прегарної композиції, а співак композиторови за перлину, яку набув до свого репертуару українських пісень» [5, с. 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 перемишльському концерті 1912 року «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 сьвіжу зелень, могучу 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, с. 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 пам'яті і серці публіки. [...] І голос поширився і стужів і експресія пориваюча і зрозуміння для композиції глибоке і сам добір композиції соліднійший» [3, с. 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 солоспіви Миколи Лисенка до слів Тараса Шевченка. Саме їм присвячує прискіпливу увагу і вимагає чути їх у концертних програмах всіх 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 могуча експресія, так і до глибини зворушила слухача і переносила його духа у сьвіті сильних переживань психічних» [7, с. 6].

В. Садовський наголошує на бездоганності виконання лисенкових творів М. Менцинським. «Слухаючи пісні Лисенківські у виконаню Менцинського мимоволі переносиш ся духом в ту давню, славну, пишачою ся своїми гетьманами та чубатими запорожцями минувшину та сердечно плачеш, розглядаючи ся по сумній, невідрадної теперішности... А

вже ж найкраще і наймогутніше вийшла пісня «Мені однаково» [5, с. 1] – захоплено нотує критик у рецензії на концерт М. Менцинського 1909 року. В рецензії на виступ співака 1912 року захоплення рецензента ще більше: «... коли ж він (М. Менцинський. – Я.Г.) співає слова нашого Тараса у музичній інтерпретації Лисенка то забуває він і себе і сьвіт 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: «минуло ся»... 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 плакать» так, як його по Менцинським ледве чи хто ще потрафить коли переповісти» [6, с. 1–2]. Слід віддати належне проникливості рецензента, адже справді солоспіву 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. Парохняк-Козакова (Співачка була дружиною співака Володимира Козака. – Я.Г.) своїм гучним а при тим м'яким голосом виконала артистично Шевченка-Лисенка: «Ой одна я одна». [...] а приневолена невмовкаючими оплесками дала прекрасну й вічно свіжу композицію безсмертних наших Шевченка-Лисенка: «Садок вишневий коло хати» [10, с. 3]. У рецензії на концерт К. Чічки-Андрієнка висловлює побажання: «Хотілося би почути виконані ним композиції Лисенка-Шевченка» [3, с. 4].

Будучи обізнаним у деталях вокального мистецтва, В. Садовський є дуже прискіпливим щодо самої технічної сторони вокального виконання. «А що-до его 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, с. 1] – характеризує голосові дані О. Носалевича В. Садовський у рецензії на виступ співака у Відні. Серед зауважень до перемишльського концерту співака критик зазначає, що співак «видко під впливом версії про реакутичність 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, с. 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 матеріял, і дикція, і фразоване, і експресія голосу такі, що молодому артистови при його незвичайно совісній праці і старанности можна певно пожелати якнайкрасшої будучности» [5, с. 1]. Кульмінацією концерту співака 1912 року стало виконання арій з опер Р. Ваґнера «Зигфрід» та «Валькірія». «Що і сам Менцинський даєть ся Ваґнерівській 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 переведене її в діло то одно, одна нерозривна цілість. Але щоби все те віддати, треба мати силу і гнучкість голосу, бездоганність інтонації, безмежний віддих, ідеальне вишколене, а передовсім музичну інтелігенцію і широке образоване; – всіми тими прикметами наділила природа нашого земляка дуже щедро, а його власна безнастанна праця довершає діло і ставить його у перші ряди піонерів музичної культури» [6, с. 1].

Цитовані рядки про виконання арій Р. Ваґнера 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 перемишльському концерті О. Носалевич дозволив собі самовільно змінити шевченковий текст – В. Садовський критичним уступом засуджує таку зміну [7, с. 6], а співачці 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, с. 4].

Постійні принагідні нотатки про технічність виконання чисельно зустрічаються у рецензіях В. Садовського. Так, А. Крушельницька у виконанні арії Д. Верді «давали зразок сили, звучности і гнучкости її голосу» [4, ч. 113, с. 1], а в арії Д. Пуччіні з «Манон Леско» «можна було любити ся легкістю сьпіваня в ріжних позиціях» [4, ч. 113, с. 1]. Загалом же, критик дає ось яку характеристику сестрі славетної Соломії: «Зібравши відтак і відспівання Лисенкових пісень і зрівнавши з виконанням італійських треба вносити, що молода артистка перебула дуже рігорозну школу і в техніці сьпівання поки що держить ся всіх приписів дуже точно... Як небудь воно буде, сьпівачка п. А. Крушельницька становить для нас уже й тепер поважний, справді європейський добуток вокальної культури. Матеріял голосу все чарівно сьвіжий і м'який, хоч значно повніший і сильніший, скаля широка і рівненька, емісія легенька, типово італійська, а інтонація просто ідеальна. Фразоване і віддане зраджує високу інтелігенцію; тільки брак йому драматичного огню і нерву – сего божого дару Сальомеї, – який однак сьпівачка через школу і сцену ще може собі присвоїти» [4, ч. 113, с. 1].

Отже, маючи сам досвід концертую чого вокаліста, глибоко цікавлячись теоретично-методичною літературою по вокальному мистецтву В. Домет-Садовський значну увагу приділяв цій галузі музично-виконавського мистецтва. Він був свідком концертних виступів достатньої кількості блискучих українських співаків і його рецензії містять музично-критичну їх оцінку. Незважаючи на різноманітність творчих постатей вокалістів, різножанровість виконаного ними репертуару, у всіх рецензіях В. Садовського на їх ви-

ступи виразно прослідковуються однакові, в основному, критерії його підходу до музично-критичної оцінки їх виконавського мистецтва: посилена увага до акторського дару співака і емоційне ставлення виконавця до виконуваних творів, обов'язкова наявність у програмі творів українських композиторів, а особливо солоспівів М. Лисенка до слів Т. Шевченка. Обізнаність в деталях виконавського мистецтва сприяє обізнаності критика в питаннях технічного вокального виконання, яка є, на його думку, важлива, однак не є самоціллю, а повинна посилити здатність співака розкрити і точно передати композиторські вимоги до виконання того чи іншого твору.

-
1. Деркач І. Героїчний тенор Модест Менцинський. – Львів: Каменяр, 1969. – 83 с.
 2. Домет. Децо з споминів про перші артистичні прогульки співаці в Галичині // Альманах музичний: Літературна часть першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904 / Зложив і впорядкував Ромуальд Зарицкий. – Львів: З друкарні Наукового Товариства імени Шевченка, 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 шести томах. – Т. 2: Друга половина ХІХ ст. / Редкол.: Т. Булат (відпов. ред) та ін. – Київ: Наукова думка, 1989. – 464 с.
 12. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника) // Записки Наукового товариства імени Т. Шевченка. – Т. ССХХVI: праці музикознавчої комісії. – Львів: НТШ, 1993. – С. 370–455.
 13. Модест Менцинський. Спогади, матеріали, листування / Автор-упорядник М. Головащенко. – Київ: Рада, 1995. – 462 с.
 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.