

УДК УДК784.071.2(477)“18/19” В. Садовський

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

**Яким ГОРАК**

*Кафедра теорії музики,  
Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка,  
вул. Нижанківського, 5, 79602 Львів, Україна  
тел.: (032) 222-78-25; 0961776879.*

У статті розглянуто частину музично-публіцистичної спадщини В. Садовського і його рукописні матеріали, які стосуються мистецтва співу. На підставі низки джерел простежується обізнаність В. Садовського основами вокального мистецтва, працями по теорії та методиці навчання вокалу. На матеріалі рецензій В. Садовського (1898-1924 рр.) у періодичних виданнях Галичини узагальнено оцінки концертних виступів українських співаків – Г. Крушельницької, О. Носалевича, Ф. Лопатинської, М. Менцинського, О. Любич-Парохняк та К. Чічки-Андрієнка.

*Ключові слова:* Садовський, співаки, рецензія, Лисенко, популяризація української музичної класики.

Донедавна діяльність та спадщина Володимира Домета Садовського (1865–1940) була забута. А тим часом вона справді заслуговує на увагу дослідника: священник, хоровий диригент, співак, громадський діяч, видавець, музичний критик, – постать багатогранна, яка безумовно займає почесне місце в історії культури. У багатогранній діяльності Володимира Домета Садовського спів займав центральне місце.

Мета статті – з’ясувати ставлення В. Садовського до мистецтва співу з урахуванням його власного вокального досвіду, обізнаності з теорією і методикою навчання співу, музично-критичної оцінки виступів українських співаків.

У музикознавчій літературі обраний ракурс донедавна не розглядався. В “Історії української музики в шести томах” прізвище цього галицького діяча згадано двічі: один раз без ініціалів як керівника хору – “шістнадцятки” [13, с. 356], а вдруге – вказано помилкові ініціали і неправильні роки життя [13, с. 456]. Лише нині особа В. Садовського починає привертати увагу музикознавців, однак відомості про нього у довідкових та популярних виданнях надто скупі [наприклад, 14]. Дещо виповнюють брак інформації видання про українських співаків, де передруковувалися окремі рецензії В. Садовського, але в оригінальний спосіб. У дослідженні І. Деркача “Героїчний тенор Модест Менцинський” [3, с. 44] вони цитуються без посилань на першоджерела і зазначення прізвища рецензента, хоч до іншого цитатного матеріалу наведено дуже детальний і багатий науковий апарат. Схоже становище спостерігаємо у книзі про Модеста Менцинського, упорядкованій Михайлом Головащенко [15, с. 162–163]: передрук рецензії В. Садовського на виступ співака подано у

відредагованому і напів вкороченому вигляді, а ім'я рецензента не зазначено ні під статтею, ані в коментарях до неї. Лише недавно окремі аспекти обраного ракурсу було висвітлено у статтях автора цих рядків [1, с. 9–11; 2, с. 11–19].

У “Списку книжок музичної бібліотеки Володимира Домета Садовського”, укладеному ним самим\*, зафіксовано праці з методики навчання співу таких авторів, як Фр. Ламперті, Н. Афанасьєв, А. Пузиревський, С. Сонкі та ін. Чимало позицій “Списку...” стосується історії та теорії хорового співу (особливо церковного), що й не дивно, з огляду на багаторічну працю мистця як диригента хорів (в т. ч. й церковних).

У рукописному архіві Й. Кишакевича з фондів Відділу наукових досліджень музичних творів та фотодокументів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБУ ім. В. Стефаніка зберігається рукописний посібник В. Садовського “Елементарна теорія музики і співу для ужитку шкіл народніх. Додаток до співаників укладу Людкевича і Домета”, де в останніх розділах порушуються питання про постановку тіла при співі, вимову слів і букв, “віддих” (цезуру в співі і словах), діапазон і назви хорових голосів, мутацію голосу.

В. Садовський мав власний вокальний досвід (тенор). Із преси відомо про його виступ у дуеті із С. Крушельницькою на концерті 8 (20) травня 1888р. у Тернополі, присвяченому 50-тій річниці появи “Русалки Дністрової” і річниці смерті Маркіяна Шашкевича. У програмці під четвертим номером зазначено: “З опери Лисенка «Різдвяна ніч» дует відспіває панна Кр. і п. С.” [17, с. 3]. Очевидно, до концерту співаки змінили твір, бо в дописі про концерт дует з “Різдвяної ночі” не згадується, натомість фігурує солоспів М. Лисенка “Зацвіла у долині червона калина” (до слів Т. Шевченка), а також квартет “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 квартет «Хлопске весіля в Швеції» Задермана, відспіваний пп. Крушельницьким [Йдеться, очевидно про С. Крушельницьку, оскільки жодний Крушельницький у концерті участі не брав. – Я. Г.], Садовским, Яросевичом і Кальбою; знаменито виконаний сей квартет належав до найкрасших продукцій вечерниць” [16, с. 2].

З 1889 р. В. Садовський був постійним учасником “артистичних прогульок співацьких” по Галичині, які від кількості учасників отримали назву “дванадцятки” та “шістнадцятки”. Зібрані з концертів кошти перераховувалися у фонд будови окремого приміщення для українського театру. Таких мандрівок відбулося дві (1889, 1890 рр.). Як співак В. Садовський брав участь у двох мандрівках, а крім того був організатором-керівником другої, про що згадував у мемуарах: “Справді вандрівки 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 неожиданих появ серед життя-буття русинів приписати тим двом вандрівкам, що ведені розважно, а умілою рукою, принесли при тім чи малий грейцар на фонд театральний”\*\* [4, с. 100].

\* Цей список міститься в окремому зошиті, який зберігається в ЛННБУ ім. В. Стефаніка. Його, як і інші збережені у фонді Й. Кишакевича рукописні матеріали В. Садовського, не обліковано ще для бібліотечних фондів, тож подати точні координати їх знаходження поки що неможливо.

\*\* Тут і далі при цитуванні статей, рецензій В. Садовського зберігаємо лексику і правопис першопублікації.

Значний масив його рецензій про вокальне мистецтво 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.), рецензії на концерти хорів “Бандурист” та “Львівського Бояна” – “Рефлексії з приводу одного концерту” (1906 р.), “Концерт на дохід 101” (1911 р.), “З концертової салі. Концерт «Бандуриста»” (1922 р.). Матеріали цієї групи заслуговують на окрему увагу і в цій статті не розглядатимуться.

**2. Рецензії на збірні концерти,** де сольні вокальні номери межували з хоровими, де солістами виступали визначні вокалісти (Ф. Лопатинська, Г. Крушельницька, К. Чічка-Андрієнко, О. Любич-Парохняк).

Зокрема, Ганна Крушельницька на ювілейному концерті М. Лисенка в 1903 р. брала участь в ансамблі співаків-солістів (Олена Ясненицька (альт), Михайло Волошин (тенор) та В. Лозинський (баритон)) при виконанні кантати М. Лисенка “На вічну пам’ять Котляревському”. “[...] В слідуючій трію пані Крушельницька і Ясненицька і пан Волошин своїм відспіванням вдоволили хіба і самого Ювілія-композитора” [11, с. 2] – нотує рецензент. А у концерті хору “Бандуриста” 1912 р., за словами рецензії В. Садовського, “на перший плян вибив ся силою своєї новости і артистичного рівня дебют п-ни Анни Крушельницької” [6, № 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 і одна лисенківська обробка української пісні “Ой ти місяцю, зоре” М. Лисенка.

Зі згаданим вище ювілейним концертом М. Лисенка у Львові 1903 р. пов’язаний музично-критичний відгук В. Садовського на спів Філомени Лопатинської (1873–1940), яка, окрім сопранової партії в квартетному вокальному ансамблі солістів в кантатах “На вічну пам’ять Котляревському” та “Радуйся, ниво непоплитая”, в ансамблі з Михайлом Волошином виконувала дует з опери “Різдвяна ніч”, а також два солоспіви М. Лисенка до слів Г. Гайне – “Дівчинонько-рибалонько” та “Чи лиш тільки рожам цвісти”. На жаль, у рецензії на концерт В. Садовський не характеризує детально всі твори у виконанні співачки, 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” [11, с. 2].

12 березня 1924 р. у львівському Народному Домі відбувся Шевченківський концерт за участю О. Любич-Парохняк, хорів “Бояна” (виконав твір Й. Кишакевича “На сонця шлях” на слова К. Малицької та Лисенковою кантатою “Радуйся, ниво”) та “Бандурист” (виконав твір С. Людкевича “Ой виострю товариша” до слів Т. Шевченка) і струнного квартету (прозвучала частина квартету П. Чайковського). В. Садовський відгукнувся на цю подію оцінкою співу О. Любич-Парохняк.

16 квітня 1924 р. в залі Народного Дому у Львові відбувся концерт, кошти від якого призначався для українських воєнних інвалідів, де виступили К. Чічка-Андрієнко, В. Барвінський із своїми фортепіанними творами, співачка Федичківська (про яку, на жаль, ближче нічого невідомо) із солоспівами О. Нижанківського (“І молилася я”), Д. Січинського (“Скільки дум переснилося”) та М. Лисенка (“Якби

мені черевички”), декламаторка С. Федорцева, Р. Перфецький (виконав два скрипкові номери), та хор “Бояна” (солісти “пані Чачковська”, сопрано та Орленко, баритон) із твором М. Бруха “Гарна Елен”. В. Садовський зафіксував своє враження від співу К. Чічки-Андрієнка (1888–1967).

**3. Рецензії на сольні виступи** стосуються двох виступів випускника Віденської консерваторії, соліста хору української церкви св. Варвари у Відні, учня В. Садовського Олександра Носалевича в оперних виставах у Відні 1899 р., наприкінці його навчання у віденській консерваторії та на концерті в Перемишлі 1913 р. До концертної програми співака в Перемишлі ввійшло 9 творів: три М. Лисенка (“Ой чого ти почорніло”, “Реве та стогне Дніпр широкий”, “Ой Дніпре мій Дніпре”), три С. Монюшка, “Серенада” П. Чайковського, арію Далянда з “Летючого голландця” Р. Вагнера, арія Бомбардона з опери І. Брулла “Золотий хрест”, арія з опери “Дон Карлос” Д. Верді та пісня А. Ротолі. Концертмейстером співака виступила піаністка Ольга Ціпановська, у той час – директорка музичної школи при перемиському жіночому ліцеї.

Дві рецензії В. Садовський присвятив виступам у Перемишлі Модеста Менцінського, перший з яких відбувся 1909, а другий – 1913 р. До програми першого увійшли три 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. Леонкавалло “Паяци”. Концертмейстером співака виступила Ольга Ціпановська. Вокальні номери чергувалися з інструментальними творами – “Feuerzauber” Р. Вагнера (концертна транскрипція Брассіна) у виконанні Евстахії Ціпановської, увертюрою Р. Вагнера до опери “Рієнці” та сюїтою П. Чайковського з балету “Лускунчик” у виконанні оркестру 10 піхотного полку.

З рецензією на виступ співака в 1913 р., до програми концерту увійшли: Д. Січинський “Finale”; С. Людкевич “Черемоше, брате мій”, 2 пісні Яна Галля “O zejdź do gondoli” і “Gdybym był młodszy, dziwczyno”; Р. Вагнер “Schmiedelied” з опери “Зигфрід” і “Liebeslied” з опери “Валькірія”; М. Лисенко. “Гетьмани”, “Минають дні”, “За думою дума”. Як бачимо, деякі твори перейшли з концертної програми 1909. Концертмейстером на концерті, як і в 1909 р., виступила Ольга Ціпановська. Вокальну частину доповнювали оркестрові номери – увертюра Ф. Мендельсона і сюїта Л. Деліба.

Для В. Садовського-рецензента передусім, важать сценічний дар, акторська майстерність, рівень виконання 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», Leporello в «Дон Жуані», Figaro в «Весілю Фігаро» і як Plumkert в «Марті». [...] У него слідно великий талант, він віддає свої постати не механічно, без мислі, не співає як-би який фонограф без нюянів; він вливає з своєї постаті духа, жите, перешибає їх животворним своїм огнем, він своїм талантом творить зі своїх постатей не манекенів, а живі ества, проминаючи 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 найлучший

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 єго гри драматичної” [10, с. 1].

Значну увагу приділяє В. Садовський наповненню концертної програми. На думку критика, її складові повинні розкривати здібності 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” [12, с. 3]. Г. Крушельницька “зуміла сьпівачка виразити цілу глибину тої Штраусової пісні. Мабуть того рода мелянхолії мусять найсильніше вражати чутливу душу артистки” [6, № 113, с. 1]. Про виконання М. Менцинським солоспіву С. Людкевича “Черемоше, брате мій”: “[...] в мистецькім виконаню Менцинського так пірвала та пісня слухачів, що артист був приневолений її повторити. Нам каже ся, що композитор може бути вдячний такому незрівнянному виконавцеві своєї прегарної композиції, а сьпівак композиторови за перлину, яку набув до свого репертуару українських пісень” [7, с. 1]. Але не лише фахового виконання творів вимагає від співаків В. Садовський. На його думку артист повинен подбати про сприйняття публікою програми, продумати її будову, відтак, не схвалює, наприклад, послідовності номерів у програмі концерту М. Менцинського 1909 р.

Принциповою позиція критика стосовно наповнення концертних програм, присутності в них виконання творів української музики, популяризації свого національного мистецтва, піднесення його вартості в світі. З неприхованою радістю, та водночас критично, прискіпливо і детально характеризує В. Садовський 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 сьвіжу зелень, могучу природу, де то і сьпіваеть ся і віддыхаеть ся з повної груди при шумі филь Черемоша. Мені здаеть ся, що Людкевич не міг собі і виміряти докладнішого інтерпретатора «Черемоша»” [8, с. 1]. Про виконання К. Чічкою-Андрієнком солоспівів В. Безкоровайного “На склоні гір” та Д. Січинського “І не питай мене”, 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 солідніший” [5, с. 4]. Як видно, оцінюючи виконання творів української музики, В. Садовський зважав на акторські дані співака, його технічну майстерність. Такий синтез критеріїв є характерною рисою рецензій галицького митця.

“Лакмусовим папірцем”, за яким критик визначає підхід співака до національного репертуару, слугують солоспіви Миколи Лисенка до слів Тараса Шевченка. 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” [9, с. 6].

В. Садовський вважає бездоганим виконання лисенкових творів М. Менцинським. «Слухаючи пісні лисенківські у виконаню Менцинського мимоволі переносиш ся духом в ту давню, славно, питаючу ся своїми гетьманами та чубатими запорожцями минувшину та сердечно плачеш, розглядаючи ся по сумній, невідрадній теперішности...А вже ж найкрасше і наймогучіше вийшла пісня «Мені однаково»» [7, с. 1] – захоплено нотує критик у рецензії на концерт М. Менцинського 1909 року. В рецензії на виступ співака 1912 року 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, кождий зворот музичний мистця Лисенка. От тому то слухачі з пісню «Гетьмани» переживали цілу славно минувшину козаччини, гетьманщини та з жалем мусіли з інтерпретатором собі сказати: «минуло ся»... І знов в «Минають дні» мимоволі кождий 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 загинув»...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 послі дній зворот пісні: «А ми будем сьміятись та плакати» так, як його по Менцинським ледве чи хто ще потрафить коли переповісти» [8, с. 1–2]. Слід віддати належне проникливості рецензента, адже справді солоспіву М. Лисенка стали вершиною виконавської майстерності М. Менцинського.

Цікавою є думка рецензента щодо недоречності застосування Г. Крушельницькою італійської манери співу до виконання творів М. Лисенка і сподівання, що “артистка зверне свою пильну працю [...] і до своїх композиторів і народних пісень” [6, № 113, с. 1]. В. Садовський схвалив виконання солоспівів М. Лисенка до слів Т. Шевченка “Ой одна я одна” та “Садок вишневий” у виконанні О. Любич-Парохняк на концерті 1924 р.: “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 тім м’яким 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»” [12, с. 3]. У рецензії на концерт К. Чічки-Андрієнка висловлює побажання: “Хотілося би почути виконані ним композиції Лисенка-Шевченка” [5, с. 4].

Обізнаний у деталях вокального мистецтва, В. Садовський прискіпливо ставився до технічної сторони вокального виконання, зокрема, в рецензії на виступ у Відні О. Носалевича висловився так. “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” [10, с. 1]. Серед зауважень до перемиського концерту співака критик зазначає, що співак “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” [9, с. 6]. До слова, спостереження В. Садовського щодо акустики не є принагідними: як засвідчує згадуваний вже “Список музичної бібліотеки...” питаннями акустики мистець 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, які виконував М. Менцинський на концерті 1909 р., дали підставу критикові “сконстатувати, що і голосовий матеріал, і дикція, і фразоване, і експресія голосу такі, що молодому артистови при його незвичайно совісній праці і старанності можна певно пожелати якнайкрасшої будучности” [7, с. 1]. Кульмінацією концерту співака 1912 р. стало виконання арій з опер Р. Вагнера “Зигфрід” та “Валькірія”. “Що і сам Менцинський дасть 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 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” [8, с. 1].

Як видно з наведеної цитати, В. Садовський вважав техніку підсилюючим засобом у передачі емоційного враження і дотримання композиторських вимог до виконання. Водночас критик вимагає поваги виконавця до авторської волі. Зокрема засудив самовільну зміну слів у Шевченковому тексті під час перемиського концерту О. Носалевича [9, с. 6], а співачці Федичківській, що виступала на концерті 1924 р. поруч із К. Чічкою-Андрієнком, зробив 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” [5, с. 4].

Нотатки про технічність виконання часто зустрічаються в рецензіях В. Садовського. Так, А. Крушельницька у виконанні арії Д. Верді “давали зразок сили, звучности і гнучкости її голосу” [6, № 113, с. 1], а в арії Д. Пуччіні з “Манон Леско” “можна було любовати ся легкістю сьпіваня в ріжних позиціях” [6, № 113, с. 1]. Ось одна характеристика співу сестри славетної Соломії: “Зібравши відтак і відспівання Лисенкових пісень і зрівнавши з виконанням італійських треба вносити, що молода артистка перебула дуже рїгорозну школу і в техніці сьпіваня 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. Матеріал голосу все чарівно сьвіжий і м'який, хоч значно повнійший і сильнійший, 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” [6, № 113, с. 1].

Отже, маючи досвід концертуючого вокаліста, глибоко цікавлячись теоретично-методичною літературою з вокального мистецтва В. Садовський приділив йому значну увагу як критик. Він був присутній на багатьох концертних виступах блискучих українських співаків. Попри різноманітність творчих постатей вокалістів, різножанровість їхнього репертуару, у рецензіях В. Садовського виразно простежуються сталі критерії в підходах до музично-критичної оцінки їх виконавського мистецтва: посилена увага до акторського дару співака, його емоційного ставлення до виконуваних творів, вимога наявності в програмі творів українських композиторів, особливо солоспівів М. Лисенка до слів Т. Шевченка.

Важливою, на думку критика, є технічна сторона вокального виконання, однак вона не може бути самоціллю, а повинна забезпечувати дотримання композиторських вимог до виконання того чи іншого твору.

1. *Горак Я.* Вокально-виконавська та диригентська діяльність Володимира Садовського // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. – Серія: Мистецтвознавство. – № 2. – Тернопіль, 2011. – С. 8–16.

2. *Горак Я.* До історії та характеристики українських музично-теоретичних підручників у галичині першого десятиріччя ХХ століття: Методична розробка. – Львів, 2008. – 37с.

3. *Деркач І.* Героїчний тенор Модест Менцинський. – Львів: Каменяр, 1969. – 83 с.

4. *Домет [Садовський В.]*. Дещо з споминів про перші артистичні прогульки співацькі в Галичині // Альманах музичний: Літературна частина першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904 / Зложив і впорядкував Ромуальд Зарицький. – Львів: 3 друкарні Наукового Товариства імені Шевченка, 1904. – С. 97–100.

5. *Домет [Садовський В.]*. З концертової сали // Діло. – 1924. – № 89. – 22.04. – С. 4.

6. *Домет [Садовський В.]*. 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.

7. *Домет [Садовський В.]*. Концерт Менцинського в Перемишлі // Перемиський вістник. –1909. – № 13. – 25.06. – С. 1–2.

8. *Домет [Садовський В.]*. Концерт Модеста Менцинського // Діло. – 1912. – № 125. – 6. 06. (24.05). – С. 1–2.

9. *Домет [Садовський В.]*. Концерт Олександра Носалевича в Перемишлі // Діло. – 1913. – № 206. – 16.09. – С. 5–6.

10. *Домет [Садовський В.]*. Письма з Відня // Діло. – 1899. – № 37. –17 (29).02. – С. 1–2.

11. *Домет [Садовський В.]*. Справозданє нашого фахового рецензента. І день. Академія і концерт. // Діло. – 1903. – № 266. – 25.11.(8. 12). – С. 2.

12. *Домет [Садовський В.]*. Шевченківський концерт // Діло. – 1924. – № 59. – 16.03. – С. 3–4.

13. Історія української музики в шести томах. – Т. 2: Друга половина ХІХ ст. / Редкол.: Т. Булаг (відпов. ред) та ін. – Київ: Наукова думка. 1989. – 464 с.

14. *Медведик П.* Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника) // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. – Т. ССХХVI: Праці музикознавчої комісії. – Львів: НТШ, 1993. – С. 370–455.

15. *Модест Менцинський*. Спогади, матеріали, листування / Автор-упорядник М. Головащенко. – Київ: Рада, 1995. – 462 с.

16. Новинки. З Тернополя пишуть нам... // Діло. – 1888. – № 104. – 10 (22).05. – С. 2.

17. Новинки. Програмка вечерка музикально-деклямаційного урядженого в день 8 (20) мая в Тернополи // Діло. – 1888. – № 102. – 7 (19).05. – С. 3.



## PERFORMANCES OF UKRAINIAN SINGERS IN THE MUSICAL CRITICAL EVALUATION OF VOLODYMYR SADOVSKYJ

**Yakym HORAK**

*The Chair of Music Theory,  
Lviv National Music Academy named by M.Lysenko,  
Nyzhankivsky str., 5 79005 Lviv, Ukraine,  
tel. (032)222 - 78 - 25; 096 - 177 - 68 - 79*

It is only now that the activity and the heritage of a priest, a public figure, a choir conductor, singer and a music scientist Volodymyr Domet Sadovskyj (1865-1940) is getting the attention of music scientist. The target of the article is the investigation of the musical publicist heritage of the figure and his manuscripts concerning the art of singing. On the basis of the several sources the author retraces Domet-Sadovskyj deep knowledge of the vocal art basics, the works on theory and methods of vocal teaching. There are certain facts of his own vocal experience. Basing on the materials of his reviews, published during 1898-1924 in the periodic of Galicia, there is generalized the artist's impression of the concerts of some Ukrainian singers - H. Krushelnytska, O. Nosalevych, F. Lopatynska, K. Chichka-Andrienko, M. Mentsynskyj and O. Liubych-Parokhnyak.

*Keywords:* Sadovsky, singers, the review, Lysenko, popularisation of the ukrainian musical classics.

## ВЫСТУПЛЕНИЯ УКРАИНСКИХ ПЕВЦОВ В МУЗЫКАЛЬНО- КРИТИЧЕСКОЙ ОЦЕНКЕ ВЛАДИМИРА САДОВСКОГО

**Яким ГОРАК**

*Кафедра теории музыки,  
Львовская национальная музыкальная академия им. Н. Лысенко,  
ул. Нижанковского, 5, 79005 Львов, Украина,  
тел. (032) 222-78-25; 096 - 177 - 68 - 79.*

В статье рассматривается часть музыкально-публицистического наследия В. Садовского его рукописные материалы, относящиеся к искусству пения. На основе недавно отысканных рукописных архивных материалов прослеживается ознакомленность деятеля с основами вокального искусства, научными работами по теории и методике обучения вокала. На материале рецензий В. Садовского (1898-1924 гг.) у галицких периодических изданиях обобщены оценки концертных выступлений украинских певцов - Г. Крушельницкой, А. Носалевича, Ф. Лопатынской. М. Менцинского. О. Любич-Парохняк и К. Чички-Андриенко.

*Ключевые слова:* Садовский, певцы, рецензия, Лысенко, популяризация украинской музыкальной классики.

Стаття надійшла до редколегії 22.03.2012

Прийнята до друку 13.09.2012