

40. Століття першого українського хору в Галичині (Святочний хоровий концерт львівського, перемиського і стрийського «Бояна», «Бандуриста», «Сурми» і хору українських богословів у Львові // Діло. – 1929. – № 123. – 5 червня – С. 4. – Без підпису.
41. Хроніка. Українська драматична школа // Театральне Мистецтво : місячник театру і сцени. – Львів, 1923. – Випуск VIII (серпень). – С. 111.
42. Центральний Державний Історичний Архів у Львові. – Ф. 309. – Оп.1 – Спр. 249. – Арк.3.
43. Blazejowskyj D. Historical šematism of the archeparchy of Lviv (1832–1944) / Дмитро Блажейовський. – Vol. II: Clergy and Religious Congregations. – Kyiv : Publishing House «KM AKademia», 2004. – 570 с.

УДК 78.452;78.2У

М. А. ЖИШКОВИЧ

**ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА О. КАРПАТСЬКОГО
ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ РОЗВИТКУ ЛЬВІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ
СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті досліджено виконавську та педагогічну діяльність О. Курдидика-Карпатського, осмислено його внесок у вокальне мистецтво Львова..

Ключові слова: Олександр Карпатський, львівська вокальна школа, виконавська та педагогічна діяльність, науково-методична робота.

М. А. ЖИШКОВИЧ

**ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ А. КАРПАТСКОГО
И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ЛЬВОВСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ
СРЕДИНЫ ХХ ВЕКА**

В статье исследована исполнительская и педагогическая деятельность А. Курдыдыка-Карпатского, осмыслен его вклад в вокальное искусство Львова.

Ключевые слова: Александр Карпатский, львовская вокальная школа, исполнительская и педагогическая деятельность, научно-методическая работа.

М. А. ZHYSHKOVYCH

**VOCAL AND PEDAGOGICAL HERITAGE OF O. KARPATSKYY
AND ITS SIGNIFICANCE FOR THE DEVELOPMENT OF LVIV VOCAL SCHOOL
OF THE MID-20th CENTURY**

Nowadays, consideration of issues connected with performance and pedagogical school is becoming topical. True, school as a musical art trend is most often analyzed through performers' personal experience, who remain in the history as the authors of original style standards of performance (or teaching methods); through the practice of historically formed regional institutions (concert, educational establishments) taking into consideration general tradition of a national culture.

Research of performance and pedagogical activity of West Ukrainian artists, in particular, Lviv Vocal School representatives, seems to be particularly topical in the context. We shall point out that personified approach to the phenomenon of performance and pedagogical creative works, in our opinion, favours opening of the dynamics of professional evolution of any performance school – on the level of personal approaches, skills, manners, style choices, aesthetics principles, etc.

Among Lviv vocalists, who created at the turn of old and new historically-political conditions (middle of the 20th century), of particular importance is the figure of Oleksandr Karpatskyy (real name – Kurdydyk, 1889–1964), opera and chamber singer (lyrical baritone), Professor of the Solo Singing Department of Mykola Lysenko Lviv State Conservatory. In 1907 he finished classical gymnasium and entered Lviv University, the Faculty of Philosophy. Starting from 1913 he continued his studies in St. Petersburg conservatory (M. Chuprinnikov's class of professional solo singing). In 1919–1922 he was a leading soloist of Kyiv theatre. From 1922 to 1939 he taught solo singing and managed opera class in High Musical School (Poznan). In 1945 he goes to Ukraine and teaches solo singing in Odessa conservatory. From 1951 to 1962 – Head of the Solo Singing Department in Mykola Lysenko Lviv State Conservatory, and since 1959 – Professor of the Solo Singing Department. Among his pupils were famous singers: V. Arbuzov, O. Vrabel, H. Kuzovkov and others.

On the basis of materials from Professor's private archive, we can discover advices for performers and teachers-vocalists, which are interesting and topical at all times. Interpretation of the essence of vocal methods deserve attention: the only can be solely principal scientific notions, criteria of correct and beautiful vocal sound, and methods can differ depending on the specific vocalist, his/her natural vocal qualities, coordination of all zones of his voice apparatus, the speed of psychic and artistic reactions and many other factors. One of the main tasks of a singer is the ability to reproduce the idea and feelings of a poet and a composer using his voice. A singer shall be intellectually and aesthetically developed personality, a musician; he must understand and feel the thing he performs.

For the period of his pedagogical activity, O. Karpatskyy stresses on the necessity of development of theory and practice of vocal activity (combined), the necessity to introduce data from other related sciences, which could explain the nature, singing mechanisms, the necessity of knowledge of the simplest theoretical principles and factors of singing: anatomy, physiology, physics (acoustics), phonetics, breathing, the necessity of «special artistic blazing, inspiration, high organization of vocal apparatus and the organism in whole». Professor worked on improvement of his activity as a singer, pedagogue and the head of department during all his life. He untiringly studied, reread and put down a huge amount of scientific and methodical works, books, articles regarding vocal and other musical and theoretical issues, and left his scientifically substantiated methods of singer-artist training to the next generations of singers and pedagogues.

Key words: *Oleksandr Karpatskyy, Lviv vocal school, vocal and pedagogical activities, scientific and methodical work.*

У наш час дедалі актуальнішим стає розгляд питань, пов'язаних з виконавсько-педагогічною школою. Так, школа як напрям музичного мистецтва найчастіше аналізується через особистий досвід виконавців, які залишаються в історії як автори оригінальних стильових еталонів виконання (або методів навчання); через практику історично сформованих регіональних інституцій (концертних, навчальних закладів) з урахуванням загальної традиції національної культури.

До питань осмислення явища школи у виконавському мистецтві в останні десятиліття звертається ряд українських музикознавців: О. Самойленко, В. Сумарокова, Т. Дедусенко, Н. Кашкадамова, І. Котляревський, О. Катрич та ін., розглядаючи ті чи інші сторони багатогранного явища, пропонуючи власні авторські дефініції цього поняття. Нашому розумінню імпонує наповнене глибоким змістом та надзвичайно доступне визначення школи як явища професором Олександром Самойленко: «це перш за все місце, час, форма і засоби спілкування людей, відданих одній професійній справі»¹.

У цьому контексті особливо актуальним видається дослідження виконавської та педагогічної діяльності західноукраїнських митців, зокрема представників львівської вокальної школи. Потреба у такому дослідженні продиктована тим, що для створення цілісної, панорамної картини розвитку української культури важливими стають наукові розвідки в галузі музичної регіоналістики, представленої конкретними творчими особистостями. Зауважимо, що

¹ З інтерв'ю у грудні 2006 року.

персоніфікований підхід до явища виконавської та педагогічної творчості, на нашу думку, сприяє розкриттю динаміки професійної еволюції будь-якої виконавської школи – на рівні індивідуальних підходів, навичок, манер, стильових виборів, естетичних установок тощо.

Мета статті – дослідити та проаналізувати виконавську та педагогічну діяльність професора О. Курдидика-Карпатського, осмислити його вагомий внесок у вокальне мистецтво Львова.

Серед львівських вокалістів, які творили на зламі давніх та нових історико-політичних умов (середина ХХ ст.), особливо вирізняється постать оперного та концертно-камерного співака (ліричний баритон), професора кафедри сольного співу Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка Олександра Васильовича Карпатського (справжнє прізвище – Курдидик, 1889–1964).

Олександр Курдидик-Карпатський народився 14 червня 1889 року в селі Ганівці на Івано-Франківщині у родині священика та громадського діяча Василя Курдидика. Це вже згодом як відомий оперний співак він до прізвища Курдидик додав сценічний псевдонім Карпатський. Дитинство майбутнього співака проходило у селі Чернихівці Збарзького району на Тернопільщині. Змалку виховувався у творчій атмосфері, в душі любові до прекрасного, що особливо сприяло розвитку його голосу та музичного слуху.

Загальну освіту О. Карпатський здобував у Львові: 1907 року закінчив класичну гімназію і вступив до Львівського університету на філософський факультет. Під час навчання у гімназії та в університеті керував хором та виступав як соліст на духовних і світських концертах. Великий потяг до співу та від природи хороший голосовий матеріал визначили подальший напрям навчання та розвитку особистості: з 1913 р. О. Карпатський розпочав вокальні студії у Петербурзькій консерваторії (клас проф. М. Чуприннікова). Зауважимо, що формування майбутнього співака відбувалося, з одного боку, в руслі західноукраїнських (галицьких) культурно-просвітницьких традицій (більшою мірою загальні, аніж специфічно музичні духовні й естетичні засади), і уже на цьому фундаменті він продовжив формуватися як співак – вихованець «Петербурзької школи». Не останню роль відіграла тут і особистість його педагога – М. Чуприннікова, який у зв'язку зі своєю освітою був продовжувачем лінії «італійської школи» К. Еверарді – Ф. Ламперті, отже передав їй кращі засади й своєму учневі [3, с. 10].

У 1919–1922 рр. як провідний соліст Київського театру О. Карпатський співав в операх «Євгеній Онєгін» і «Мазепа» П. Чайковського, «Травіата» Дж. Верді, «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта та ін. Завдяки вмінню майстерного голосоведення, наявності красивого і благородного тембру та високій загальній і музичній культурі, він був залучений до багатьох вистав, виконуючи і ліричні, і драматичні партії: Яго («Отелло» Дж. Верді), Скарпія («Тоска» Дж. Пуччіні) та ін. Його партнерами по сцені були визначні майстри оперної сцени: М. Донець, К. Держинська, В. Лубенцов, Окунева, Ухов, Захарова та ін. Одночасно з роботою в театрі він виступав у супроводі симфонічного оркестру під керівництвом диригентів Л. Штейнберга, І. Паліцина, О. Брона, Штеймана та ін., а також брав участь у камерних концертах, виконуючи оперні арії та романси зарубіжних, російських та українських композиторів.

У 1922 році О. Карпатському довелося залишити театр та переїхати разом з дружиною Олександрою Бобарикіною-Карпатською (піаністкою-концертмейстером) до Галичини, яка внаслідок підписання радянсько-польського «Ризького договору» була офіційно включена до складу знову організованої (після Листопадового чину) Польської держави. У Львівській опері на той час місця для музикантів не знайшлося. Проте у тому ж 1922 році Карпатського запрошують до Познанського оперного театру на посаду провідного баритона, а його дружину – на посаду провідного концертмейстера театру. Тут співак пропрацював до початку Другої світової війни.

Репертуар цього театру завжди відрізнявся багатством та розмаїттям: тут здійснювались постановки не лише відомих і популярних оперних спектаклів – «Ріголетто», «Трубадур» Дж. Верді, «Богема», «Тоска» Дж. Пуччіні, «Пікова дама», «Євгеній Онєгін» П. Чайковського, але й таких рідше виконуваних чи цілком невідомих, як «Манру» І. Я. Падеревського, «Мертві очі» Є. д'Альбера, «Андре Шеньє» та «Бал насмішників» І. Джордано, «Шванда-дудар»

М. Вайнберга, «Помста Йонтека» Б. Валлек-Валевського та ін. В усіх цих спектаклях головні партії виконував О. Карпатський, який у польській публіки користувався незмінним успіхом. Це засвідчують численні рецензії місцевої преси, збережені в особистому архіві доньки співака – Т. О. Карпатської (сьогодні вже покійної)¹. Зокрема, газета «Przegląd rognny» від 13 вересня 1922 року (м. Познань) містить таку згадку: «У партії Тоніо (опера «Паяци») п. Карпатський показав себе чудово <...> верхні тони прекрасно розвинуті, він легко ними оперує і робить грандіозний ефект. Його «соль» і «ля-бемоль» у «Пролозі» відрізнялись свіжістю і незвичайною силою благородного звучання...» [7]. У «Possener Nachrichten» за цей же день з приводу згадуваного спектаклю читаємо: «Найкраще досягнення спектаклю у голосовому та акторському відношенні було у п. Карпатського, колишнього артиста державної Київської опери. Це співак з винятковими голосовими даними, голос м'який і змістовний, рівний в усіх позиціях, сяє, мов золото. Також у грі є досконале розуміння ролі...» [8].

За 17 років оперної діяльності у Познанському оперному театрі Олександр Карпатський виконав близько 70-ти провідних партій. Він виступав разом з такими всесвітньо відомими співаками, як Адам Дідур, Ян Кепура, Ада Сарі, Маттіа Баттістіні, Єва Бандровська-Турська, Зигмунд Залескі та ін.

Олександр Карпатський був прихильником наряду італійського бельканто, наряду, який завжди творчо поєднував з вітчизняною школою співу. Його виконання відрізнялось незвичайною ширістю, емоційною насиченістю, душевною теплотою. Зі слів Т. О. Карпатської, «він любив співати для будь-якої публіки, надихався самим фактом її присутності і завжди умів зацікавити слухачів своїм виконанням. Навіть найсуворіші критики та рецензенти його концертних і оперних виступів, пробачаючи часом деякі вокальні огріхи, незмінно відзначали **вокальну культуру** [виділення наше – М. Ж.] співака, його сценічну та артистичну привабливість і чарівність. У нього, як і в кожного співака, був улюблений репертуар («залізний» – за його словами), який він міг виконати в будь-який час і у будь-якому стані голосу, тому завжди при ньому знаходився портфель з великою кількістю нот – супутник усіх його концертів і гастрольних поїздок» [6, с. 11]. З 1932 р. паралельно з виступами у театрі співак до 1939 р. викладав сольний спів та завідував оперним класом у Познанській Вищій музичній школі.

У 1945 р. О. Карпатський переїжджає в Україну і працює викладачем співу в Одеській консерваторії. З 1948 року Олександр Васильович став паралельно викладати і в Одеському музичному училищі. Не зраджуючи концертній діяльності, яка тепер розгорнулася у стінах консерваторії, О. Карпатський з перших же місяців зумів завоювати авторитет як педагог співу. Його високо цінували як ерудованого музиканта, співака, людину високої культури. – Як згадувала Тетяна Олександрівна, вокалістам-початківцям у класі Карпатського працювалось цікаво та легко. «Часто батькові давали учнів «складних», з нездоровими голосовими апаратами (що було здебільшого наслідком неправильного ведення та розвитку голосу вокаліста). Та йому вдавалось за досить короткий час облагородити «невиразні» від природи голоси, досягти доволі вагомих результатів у заняттях з посередніми студентами. Навіть визнаний кафедрою у професійній непридатності студент зміг завдяки заняттям у О. Карпатського завершити навчання з добрим або й найвищим балом зі спеціальності»².

У вересні 1951 р. за Наказом Комітету в справах мистецтв при Раді Міністрів УРСР О. В. Карпатський був переведений з Одеси до Львова на посаду завідувача кафедри сольного

¹ Тетяна Олександрівна Карпатська (1928–2011) – камерна співачка (сопрано), доцент. Від 1947 р. навчалася на вокальному відділі Одеського музичного училища, потім у консерваторії ім. А. В. Нежданової (клас О. Благовидової). У 1954 р. закінчила Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка (клас проф. О. Карпатського), у 1960-му – асистентуру-стажування Ленінградської консерваторії ім. М. Римського-Корсакова (клас доц. Т. Салтикової). Працювала солісткою Львівської філармонії. У 1960–1992 рр. – викладач сольного та камерного співу Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка. Серед її учнів – лауреат Міжнародного конкурсу Л. Даренська, лауреат Міжнародного конкурсу, солістка Львівської філармонії Б. Хідченко, солістка Львівського Національного академічного театру опери та балету, заслужена артистка України Н. Романюк, солістка Київської Національної опери І. Захарко та ін.

² З інтерв'ю з Т. О. Карпатською (вересень 2005 р.)

співу Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка, а дружина Олександра Михайлівна була спершу концертмейстером у його класі зі спеціальності, а потім упродовж 20 років викладачем класу камерного співу.

З 1959 р. О. Карпатський – професор кафедри сольного співу. Львівський період діяльності Олександра Васильовича, що тривав 13 років, обмежувався лише педагогічною роботою з огляду на досить поважний вік митця (хоча свіжість голосу він зумів зберегти до останніх років життя). Але у плані педагогічної діяльності це був напрочуд плідний період: підкріплений багатим попереднім професійним (виконавським та педагогічним) досвідом, цей етап творчості митця мав велике значення для розвитку тих процесів, що відбувалися у лоні львівської школи співу середини ХХ ст.

Педагогічна діяльність О. Карпатського та керівництво кафедрою здійснювалися в оточенні таких професіоналів, як всесвітньовідома оперна співачка С. Крушельницька (яка викладала тут у 1944–1952 рр.), Р. Орленко-Прокопович (соліст Миського театру у Відні), О. Бандрівська, Р. Любінецький, В. Качмар, Л. Улуханова, які продовжували активну педагогічну діяльність вже в стінах новоствореної у 1939 р. консерваторії. Згодом склад кафедри поповнили співаки О. Ахматова-Володько, П. Кармалюк, О. Дарчук, М. Шелюжко, М. Байко, В. Кобржицький, В. Лужецький та ін. [2, с. 226]. Зазначимо, що навчання співу у львівській вокальній школі проводилось виконавцями із значним досвідом вокально-сценічної діяльності. Основним методом викладання був загальнопоширений емпірико-інтуїтивний, за допомогою якого учневі прищеплювались необхідні навички в оволодінні «інструментом» співака. Теоретичні ж основи багатогранної методики ведення сольного співу почали формуватись саме у середині ХХ століття. Перші спроби у цьому напрямі належать таким педагогам, як Лідія Улуханова, Одарка Бандрівська і, власне, Олександр Карпатський [2, с. 224].

На відміну від багатьох педагогів-емпіриків, О. Карпатський приділяв науково-методичній роботі значну увагу. Він залишив після себе численні методичні розробки (рукописи): «Роль вокальної техніки у вихованні співака», «Про роботу над романсом», «Про значення ритму вірша для вокальних композицій»; низку рецензій. У теоретичній частині його останньої (незакінченої) роботи «Збірник вокальних вправ з методичними анотаціями» можна віднайти низку корисних і завжди актуальних педагогічних та виконавських порад¹. За дорученням Міністерства культури УРСР написав «Програму та інструкції для класів камерного співу консерваторій УРСР» та «Репертуарний список романсів і пісень українських композиторів» за ступенем складності, за різновидами (типами) голосів і курсами для камерного співу на вокальних факультетах консерваторій України.

На підставі матеріалів приватного архіву, свого часу наданих Т. О. Карпатською, відкриваємо для себе актуальні в усі часи поради і для виконавців, і педагогів-вокалістів. Звертаємо увагу на трактування професором Карпатським суті вокальних методів: єдиними можуть бути лише основні наукові поняття, критерії правильного і красивого співочого звука, а методи можуть змінюватись залежно від конкретного вокаліста, його природних голосових якостей, координування усіх зон його голосового апарату, швидкості психічних і художніх реакцій тощо. Щодо використання емпіричного методу О. Карпатський мав певні застереження: на його думку, попри певні позитивні моменти, учень може звикнути до копіювання тембру, манери виконання вчителя, а тому ніщо не може замінити досягнення власного відчуття правильності звука за допомогою осмисленого співу. «Тих, котрі співають – тисячі, співаків – одиниці», – часто любив повторювати і додавав, що одне з основних завдань співака – уміння передавати голосом думку і натхнення поета й композитора. Співак повинен бути інтелектуально та естетично розвиненою особистістю, музикантом, розуміти та відчувати те, що виконує.

Корисними є його поради і щодо вивчення оперних партій. Для цього необхідно

¹ Зразки вокальних вправ з цього рукопису впорядковані педагогами кафедри сольного співу М. Жишкович та М. Хмельницькою і вміщені у «Збірнику вокальних вправ» для викладачів-початківців та студентів музичних навчальних закладів (1992 р.).

ознайомитися з творчістю обраного композитора, епохою, в якій він творив, історичними передумовами написання твору, манерами та ідеологією того часу, способами виконання, властивими певній епосі. Вивчаючи окрему партію, потрібно її чути у контексті всієї опери. Оскільки спів в опері вимагає не лише вокальної техніки, а й артистичних задатків, співак повинен вміти перевтілюватись, відкриваючи нові грані характеру свого героя. Ці вимоги О. Карпатський гаряче відстоював, зауважуючи, що у багатьох класах такі проблеми висуваються, але не завжди доводяться до логічного завершення.

О. Карпатський наполегливо піклувався про те, щоб студенти у стінах консерваторії пройшли якомога більше оперного та концертного репертуару, який вони згодом зможуть успішно використовувати у своїй подальшій діяльності. Вважав за необхідне прищеплювати добрий смак у питанні вибору репертуару. Також зазначав, що репертуар повинен відповідати курсу та ступеневі вокальної підготовки студента. Особливу увагу приділяв вокальним творам старовинних італійських композиторів (обов'язково мовою оригіналу).

Як завідувач кафедри О. Карпатський проводив свою переконливу лінію у методиці навчання сольного співу і вимагав від своїх студентів, як і від інших вокалістів, дотримання певних принципів, на яких ґрунтується художній спів. Наприклад, оскільки під час оцінювання виступів студентів-вокалістів в академічних концертах і на іспитах педагога зазвичай керувалися доволі суб'єктивними критеріями, що спричиняло часті конфлікти між викладачами кафедри, то у 1953 році О. Карпатський запропонував свою систему оцінювання, враховуючи три головні аспекти: 1) наявність голосових даних і діапазону; 2) музичальність та емоційну насиченість виконання; 3) відповідний рівень вокально-технічної майстерності та інтонації. Професор вважав недопустимим ставити високий бал співакам лише за наявність хороших голосових якостей, якщо у них є серйозні виконавські огріхи, наприклад: неточна (фальшива) інтонація, відсутність музичальності та артистизму, технічні помилки, погана дикція тощо [5].

За час своєї педагогічної діяльності Олександр Карпатський постійно наголошував на необхідності розвитку теорії та практики вокальної діяльності (у поєднанні), на потребі залучення цих різних суміжних наук, які би допомогли зрозуміти природу, механізми співу; вважав, що необхідно здобувати додаткові знання, які стосуються співу, вивчаючи анатомію, фізіологію, фізику, фонетику, функціонування дихання. Від виконавця слід вимагати «особливого артистичного горіння, душевного піднесення, високої організації всього співочого апарату і організму в цілому» [1, с. 5].

О. Карпатський розумів, що вокальна педагогіка як дисципліна надзвичайно багатогранна, вимагає рівноцінного знання таких предметів, як загальна педагогіка, музична психологія, українська та зарубіжна вокальні методика, історія музики, загальна історія, філософія, мови, фонетика та орфоєпія. Тому, враховуючи усі ці чинники, слід виховувати співака відразу в декількох напрямках:

- 1) розвиток голосового апарату;
- 2) музична освіта;
- 3) виховання художнього вокального смаку;
- 4) виконавська майстерність, що у сукупності становить загальну вокальну культуру співака [4, с. 3].

На думку професора, діалектика педагогіки виконавського мистецтва вокаліста полягає саме у тому, що на першому місці – «інструмент», голос, який спершу треба «поставити», але це не формальна, технічна робота з навчання співака звукоутворенню: не можна відділити вокальну техніку від вокального мистецтва, але мистецьке завдання вимагає певних технічних прийомів. До всього цього О. Карпатський досить гостро додавав: «Треба глибоко любити музику, а не тільки свій голос!».

Завдяки глибоким знанням та жертвовному ставленню до своєї професії за 13 років плідної праці у Львівській консерваторії Олександр Васильович зумів виховати чимало талановитих співаків, серед яких: лауреат другої премії Республіканського конкурсу вокалістів (1959), дипломант Всесоюзного конкурсу ім. М. Глінки (1962) та лауреат Міжнародного конкурсу в Софії (1963), народний артист України Олександр Врabelь; заслужений артист України Володимир Арбузов; дипломант Республіканського конкурсу вокалістів у 1959 р.

Георгій Кузовков; солістка Львівської філармонії Клавдія Чернет; соліст Львівського та Київського оперних театрів Ярослав Головчук та інші.

До останніх днів Олександр Курдидик-Карпатський навчав своїх учнів, прищеплюючи їм вокальну майстерність, любов до музики і до своєї професії. Помер Олександр Васильович 29 травня 1964 року (у 75-річному віці), залишивши багато гарних спогадів у пам'яті вдячних учнів, колег. Упродовж усього життя О. Карпатський працював над вдосконаленням своєї діяльності співака, педагога та завідувача кафедри. Він невтомно вивчав, перечитував і конспектував величезну кількість науково-методичних праць, книг, статей з питань вокалу та інших музично-теоретичних проблем, залишивши наступним поколінням співаків та педагогів свою науково обґрунтовану методику виховання голосу співака-художника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вокально-педагогічні принципи і виконавські поради Олександра Карпатського / [упор. Т. Карпатська]. – Львів : ЛДК ім. М. Лисенка, 1990. – 16 с.
2. Жишкович М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.) : Монографія / М. Жишкович. – Львів : Сполом, 2012. – 256 с.
3. Задорожна Л. Виконавська та педагогічна діяльність О. Курдидика-Карпатського та П. Кармалюка у контексті розвитку львівської вокальної школи / Л. Задорожна // Магістерська робота. – Львів, 2006. – Рукопис. – 67 с.
4. Збірник вокальних вправ для викладачів-початківців та студентів музичних навчальних закладів / [упор. М. Жишкович, М. Хмельницька]. – Львів, ЛДК ім. М. Лисенка, 1992. – 42 с.
5. Карпатский А. О методе оценки выступлений студентов-вокалистов в академконцертах и экзаменах / А. Карпатский. – Рукопись. – Львов, 1953. – 6 с.
6. Карпатська Т. Олександр Карпатський – співак і педагог / Т. Карпатська. – Львів : 2004. – Рукопис. – 12 с.
7. Przegląd poranny. – Poznań. – 1922. – № 308.
8. Posener neuste Nachrichten. – 1922. – № 7025.

УДК 78.27

Т. М. МАЦІЄВСЬКА

«НІЧ ВИФЛІЄМСЬКА» МАКСИМА КОПКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЙОГО МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ

У статті висвітлено здобутки Максима Копка в музично-театральному жанрі. Вперше комплексно аналізується музика до п'єси «Ніч Вифліємська», розглянуто особливості музичної мови, специфічність стилю музики відповідно до тексту твору.

Ключові слова: Максим Копко, український театр при товаристві «Руська бесіда», Ієроним Луцик, вертеп, «Ніч Вифліємська».

Т. Н. МАЦІЄВСКАЯ

«НОЧЬ ВИФЛИЕМСКАЯ» МАКСИМА КОПКА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЕГО МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

В статье освещены достижения Максима Копко в музыкально-театральном жанре. Впервые комплексно анализируется музыка к пьесе «Ночь Вифлиемская», рассмотрены