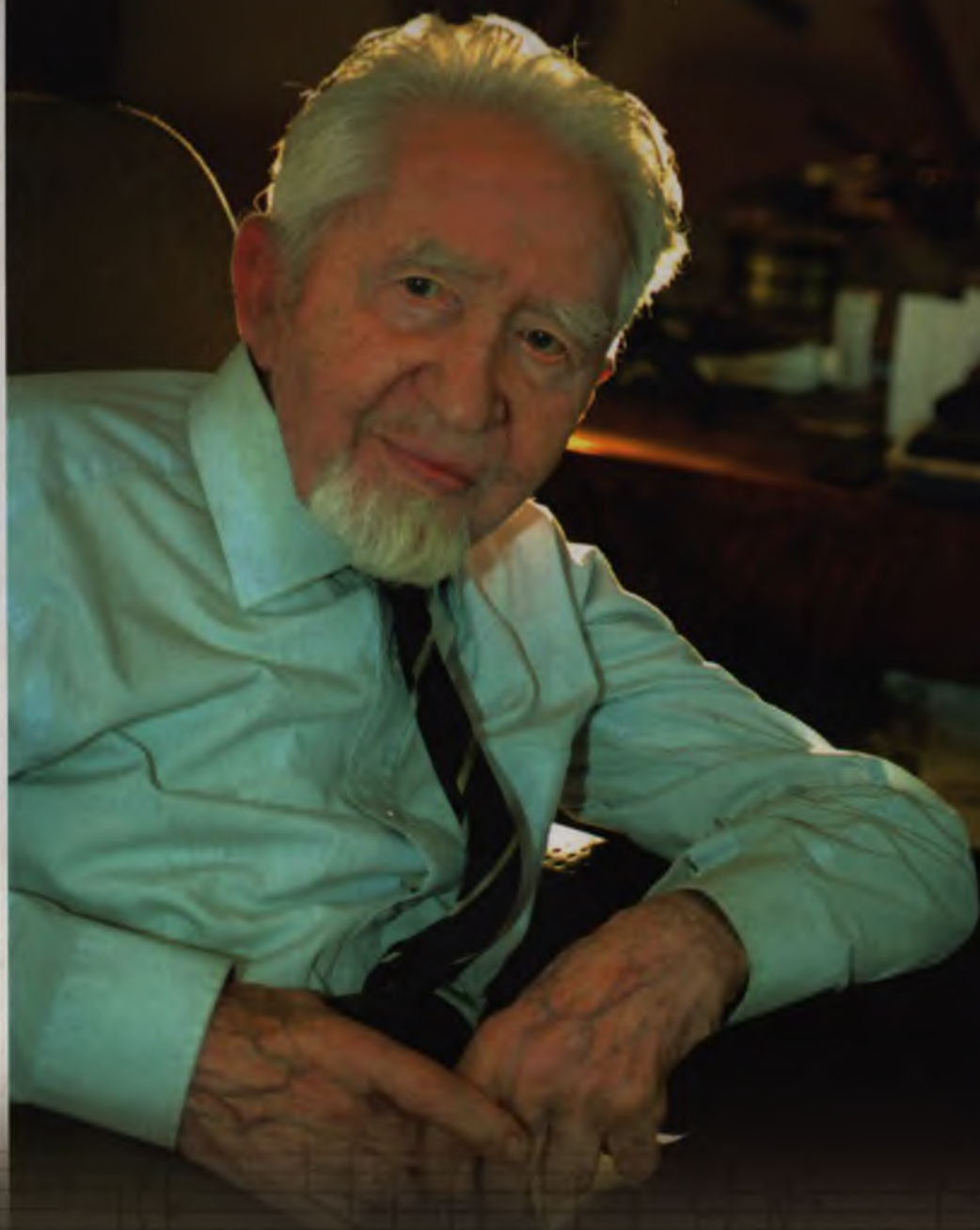


ПОСЛАТІ

# Микола КОЛЕССА



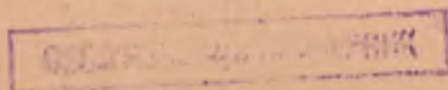
ЯРЕМА ГОЯН  
ВАСИЛЬ ПИЛИП'ЮК

# Діалог нації





70 414 1 xyg 4



## “Світло й Тінь” відкриває “Постаті”



Українська культура, українське мистецтво збагатили скарбницю людства славетними іменами. І не лише в минулому. Наші великі творці та майстри – письменники, художники, композитори причетні й до новітніх часів. Творча особистість не одного з них залишиться в пам'яті поколінь.

Але чи завжди ми належно оцінюємо одержимих творчістю попередників та сучасників, що вміємо відчуті через їхні постаті? Чи завжди відчуваємо зв'язок поколінь, їхній моральний і творчий приклад, бачимо непроминяльне в буденному, осяяння дива – у слові, усмішці, звичному жесті?

Відповіді на ці запитання шукайте в новій програмі видавництва “Світло й Тінь”. Головний редактор Василь Пилип'юк вирішив започаткувати нову серію книг про видатних людей молодії України.

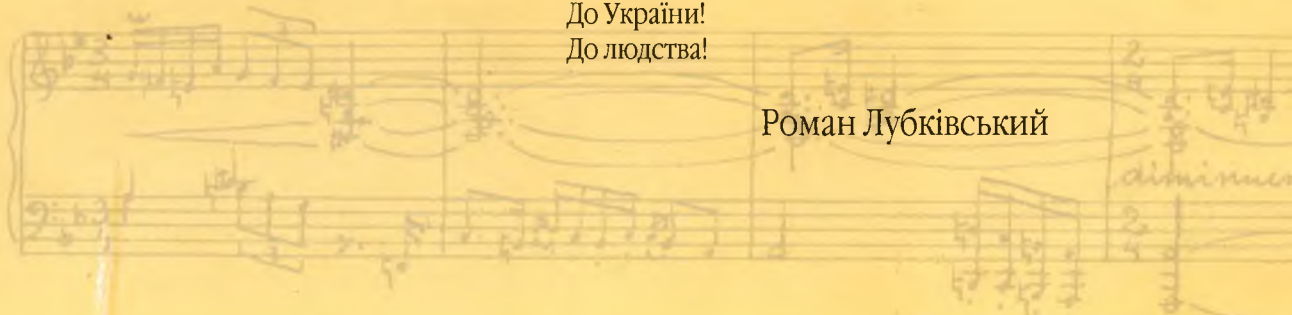
Відкриває її своєрідна мистецька енциклопедія “Колесса”.

Автори книги, лауреати Національної премії України імені Тараса Шевченка, заслужені діячі мистецтв України, земляки зі славного Покуття Василь Пилип'юк та Ярема Гоян приурочують її до 100-літнього ювілею Миколи Колесси. Образ композитора, інтелігента, гідного продовжувача славетного галицького роду, невтомного подвижника культури, лицаря-патріота України видавці трактують талановито, захоплено, пристрасно.

Серію “Постаті” буде продовжено іменами Дмитра Павличка, Івана Дзюби, Емануїла Миська, Степана Пушика, Святослава Гординського, Олеся Гончара, Володимира Козявкіна. У цьому ряді Василь Пилип'юк, як видавець і автор, бачить всіх тих, чие творче ремесло позначене карбом великого таланту і великої любові.

До творчості!  
До України!  
До людства!

Роман Лубківський



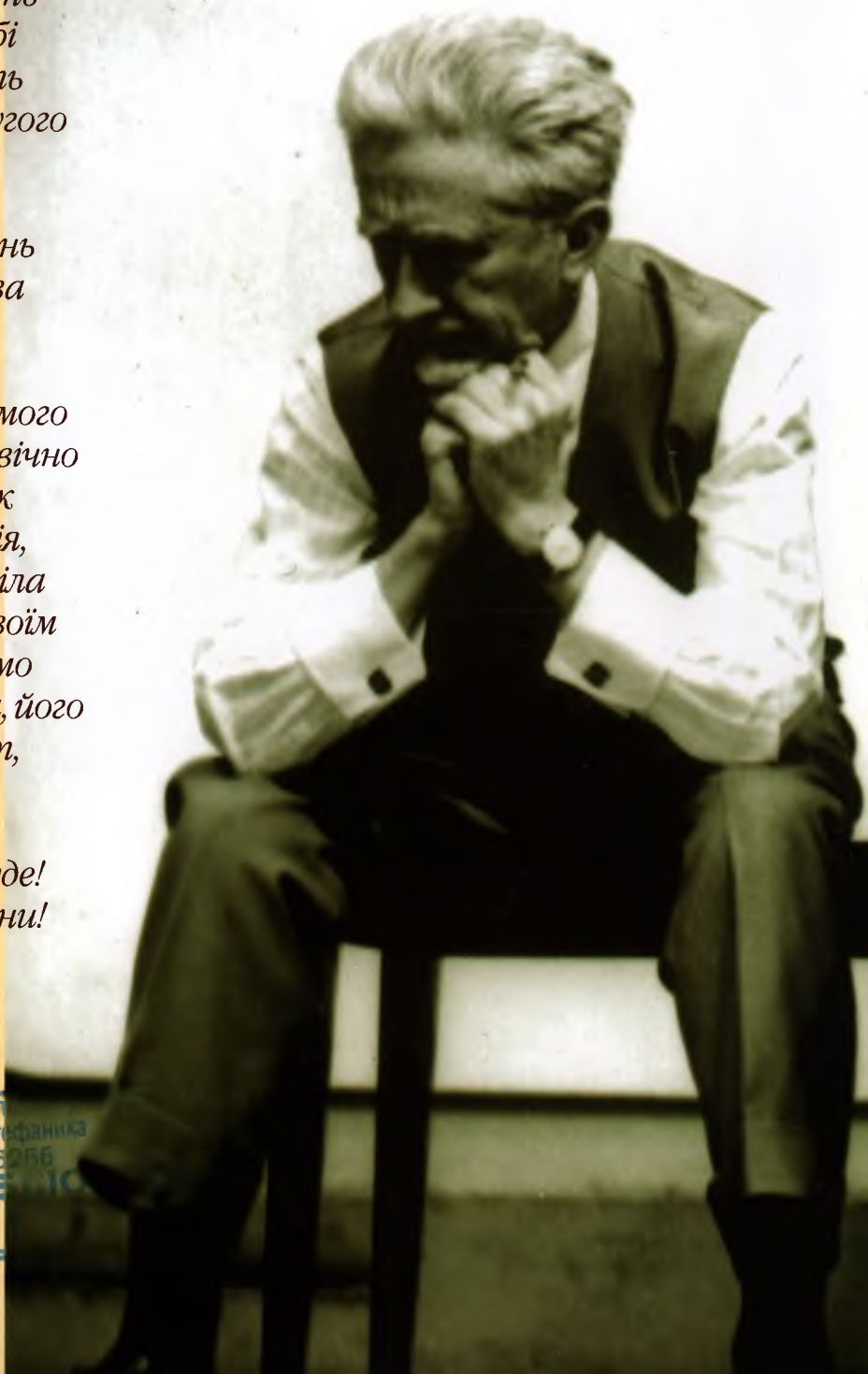
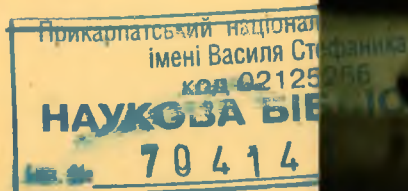
ПОСІАТІ

ЯРЕМА ГОЯН  
ВАСИЛЬ ПИЛИП'ЮК

# Питцар нації

*Україна здобувала  
свою Незалежність  
у важкій боротьбі  
впродовж століть  
і на верховині другого  
тисячоліття  
воскресла з  
всенародних борінь  
як велика держава  
в центрі Європи.  
Україна вільна...  
Звершилася віра мого  
роду і народу. Ми вічно  
будемо на світі як  
цивілізована нація,  
яка духовно визріла  
сама керувати своїм  
життям, бо маємо  
Тараса Шевченка, його  
пророчий заповіт,  
незборимий дух  
і світлу думу.  
Я вірю, що так буде!  
Живімо для України!*

Микола  
Колесса



AUGUST FÖRSTER



видавництво  
«СВІТЛО Й ТІНЬ»  
2003

НЕ ПИЇС



701141





Дорогий  
Микопо  
Філаретовичу!

Світло своїх душ  
і високу синівську шану  
в рідному слові  
і сяйливій світлині, як святу  
молитву любові,  
віддаємо Вам – Патріархові  
української нації,  
Лицареві музики, Героєві України  
і просимо Всевишнього  
дарувати Вам многії літа,  
берегти талановитий  
і любий українцям Ваш Рід,  
славну двохсотлітню  
династію Колесів,  
династію творців української  
музики – перлину нації,  
яку обіймає крилами  
білий Ангел-хранитель  
і в сотий день Ваших уродин  
приносить із небесної блакиті  
золоте сонце,  
Божу благодать  
і благословення.

З любов'ю Ваші

Василь Пилип'юк  
і Ярема Гоян



**Наукові редактори і консультанти:**

*професор Львівської державної музичної академії ім. Миколи Лисенка,  
заслужена артистка України  
Харитина Колесса*

*головний диригент симфонічного оркестру Львівської філармонії,  
професор Львівської державної музичної академії ім. Миколи Лисенка,  
заслужений артист України  
Іван Юзюк*

Ліва рука чутлива –  
від серця,  
а права точна –  
від голови, від розуму, від думки...»



Слова ці, які творять образ рук диригента, я почув від дорогої і сердечної людини – Миколи Колесси. Диригент, композитор, педагог, теоретик музики і видатний виконавець, академік, професор Музичної академії імені Миколи Лисенка, діяч культури і громадський діяч, народний артист України, Герой України, вихователь молоді й чарівна людина.

Рука – від серця...

Так говорив професор своїм учням на перших уроках диригування. Мудрими були уроки Миколи Колесси, великою людяністю зігрите все його життя. Руку від серця він завжди подає людям, і любов та шана людська щедро плинуть до нього.

Думаю про весну, яка засвітила в цій любові барву зі самої душі, – Миколу Колессу, славетного майстра української музики, якого було вшановано Державною премією України імені Т. Шевченка. Ім'я Тараса Шевченка прийшло в його долю разом з першим словом і першими піснями рідного народу, ім'я великого Кобзаря він несе в серці через усе життя, а у вісімдесяту весну йому засвітив вихід подвижницької праці – праці свого роду і праці власної. Я привітав Маестро з високою відзнакою творчої праці і почув признание – Премія імені славного сина України Тараса Шевченка – велике щастя для мене. Шевченкове слово ростило мене. Я мав сім років, коли батько подарував мені «Кобзар» і відкрив цією книжкою світ. Носити на грудях медаль з профілем нашого Кобзаря – висока честь для художника, і я дорожитиму цією честю, якою вшанував мене народ, доки серце б'ється в грудях.

Майстер був схвилюваний до глибини душі. Легко тремтіла довірливо подана міцна, красива рука видатного диригента. Сріблилася сива борідка. У завжди веселих, жвавих очах блиснула сльоза. Худенька чоловіча постать, сповнена великої енергії, виростала в уяві високо-високо – постать Майстра.







# «Жұмға мәңгі»



# роде наш красний...

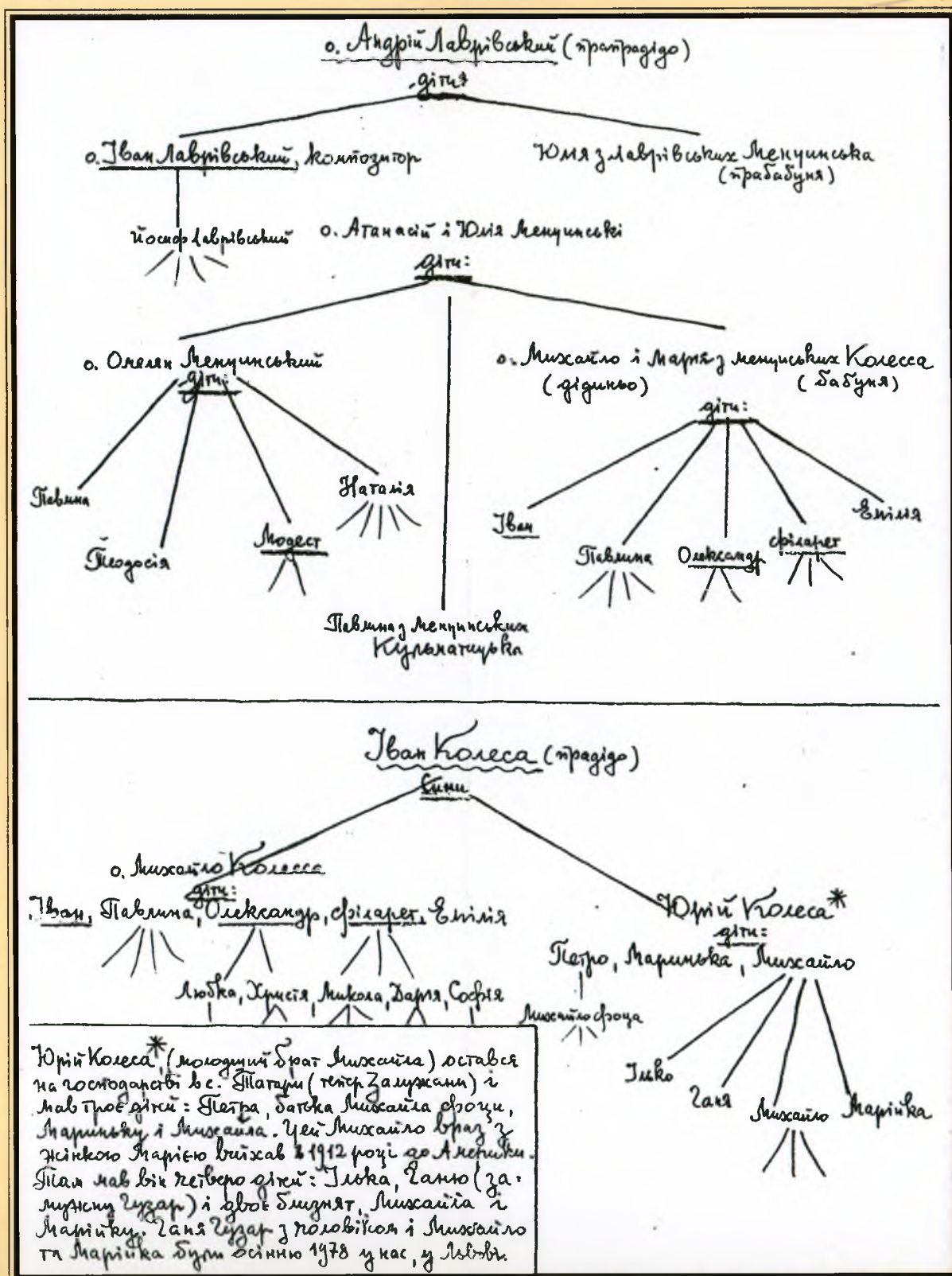
«Дерево роду»

склав

Микола Колесса



Прабабуня  
Юлія Лаврівська  
(за Атаназієм  
Менцинським)



Лаврівський (протрогідо)



Бабуся Павлина  
(стоїть справа)



Нідо по мамі  
Іполит Яновський



Тітка Емілія, сестра  
Філарета Колесні  
(вгорі)



Бабця  
Павлина Яновська  
(вгорі)



*Філарет Колесса з  
товаришами  
(четвертий зліва)*



*Іван Колесса,  
військовий лікар*



*Філарет Колесса,  
український  
фольклорист,  
етнограф, композитор*



*Олександр Колесса,  
професор університету,  
посол до Австрійського  
Сейму*





*Весілля Філарета Колесси  
з Марією з Яновських*



*Філарет Колесса з  
дружиною Марією  
і ріднею*



*Марія Колесса*

PRZEMYSŁ

RYNEK OBOK C.K. SADU



Марія і Філарет  
Колесси, батьки  
Миколи Колесси



«Я зовсім маленький з  
бабунею...»  
(напис на світлині  
рукою Миколи Колесси)



Микола з  
сестричками Ларицею  
і Сонею



Микола Колесса  
з матір'ю і тіткою  
Олею в домі бабусі в  
Добромилі  
1906 рік



Прикарпатський національний університет  
Імені Василя Стефаника  
код 02125266  
**НАУКОВА БІБЛІОТЕКА**  
Inv. № 704911

PRZEMYSŁ



Олександр Колесса  
з дружиною  
Ольгою Літинською



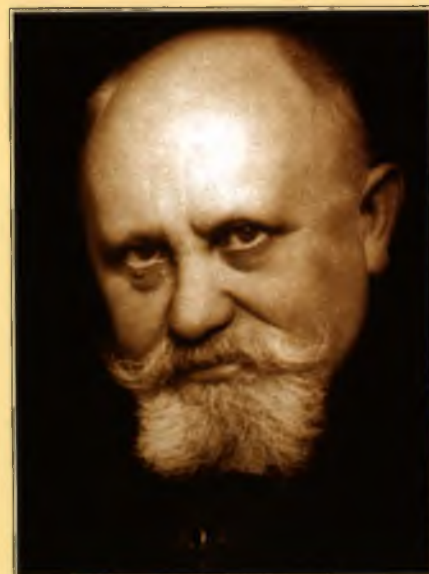
Олександр Колесса  
з родиною



Доньки Олександра  
Колесси Любка  
і Христя



Любка Колесса



Олександр Колесса



Христя Колесса-Герич

Український жіночий  
конгрес.  
Христя Колесса з  
Гриною Крих  
Станіслав. 1934



Дарія Колесса-Залеська



Філарет Колесса з родиною

Філарет Колесса з донькою Дарією



Філарет Колесса



Микола Колесса з сестрами Дарією і Сонєю



Модест Менішчук, двоюрідний брат Філарета Колесси



*Діти родини Колесів  
серед учнів  
українських  
гімназійних курсів у  
Відні (родина  
емігрувала до Відня в  
часі Першої світової  
війни)*





*д-р. Степан Коцюба —  
друг зі шкільної лави і  
на ціле життя*



*Микола Колесса  
серед учнів 7-го класу  
(крайній справа)  
філії Академічної  
гімназії у Львові.  
1921-1922 н.р.*



АБІТРИЄНТИ

1923 — 1933

ФІЛІА АКАД.

ГІМНАЗІЇ У ЛЬВОВІ





# ЗПАМ'Я ПРАГА

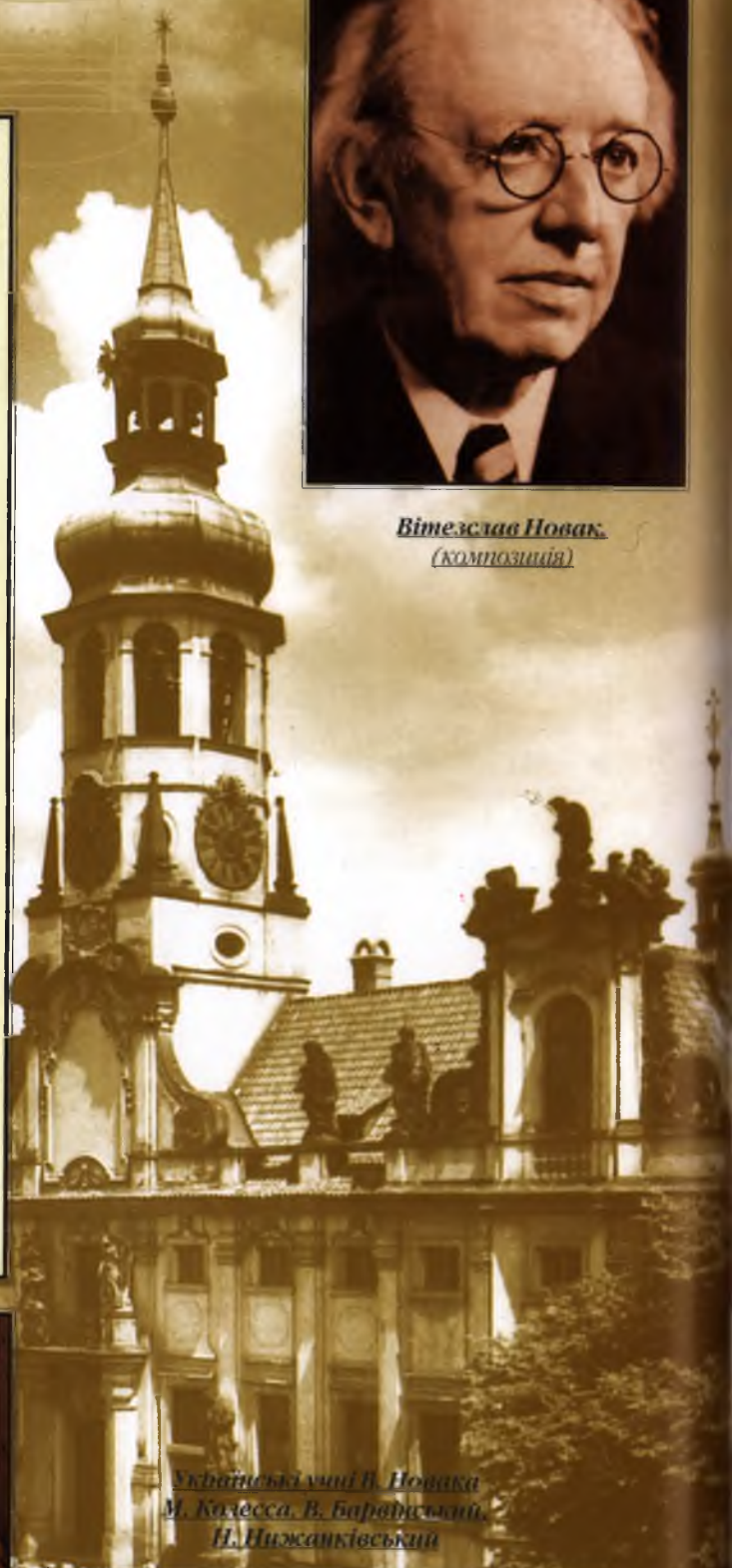


Микола Колеса  
випускник Празької  
консерваторії

Випускники 4-річного  
курсу Празької  
консерваторії з  
керівником курсу  
Отакаром Шіном.  
1928



Вітезлав Новак.  
(композитор)



Українські учні В. Новака  
М. Колеса, В. Баранський,  
Н. Нижанківський





Професори Празької  
консерваторії  
**Отакар Зіх.**  
 (філософія)  
**Кароль Бедржіх Ірах.**  
 (музичні форми)  
**Ярослав Кшічка.** (муз.  
 форми, читка  
 партитур)  
**Зденек Неєдли.**  
 (історія музики)

**Вацлав Штєпан.**  
 (естетика)  
**Отакар Острчіль.**  
 (диригування)  
**Францішек Ступка.**  
 (перший диригент-  
 виконавець  
 оркестрових творів  
 Миколи Колесси)









*Бабуня і дідусь  
дружини Надії  
(Тернопільщина)*



*о. Ілля Кишак батько  
дружини Надії  
(репресований  
радянською владою,  
помер в ув'язненні  
1942 року)*



*Текля Кишак-Чубата  
мати дружини  
Надії Колесси*



*З дружиною Надією  
липень 1933*





*Родинне свято*



*Надія Колесса*







*Ларія Колесса*

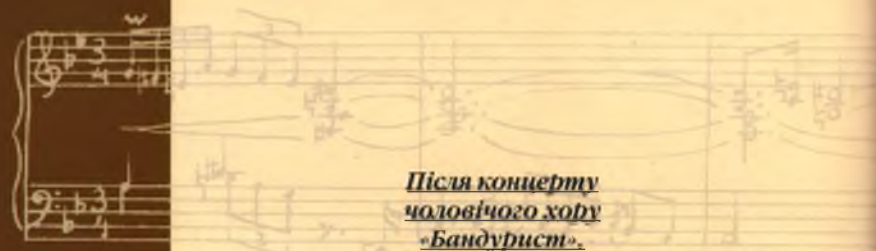


*Софія Колесса*



*Микола Колесса*





*Після концерту  
чоловічого хору  
«Бандурист».  
(зліва направо  
сидять: С. Масляк,  
В. Барвінський,  
С. Людкевич,  
І. Туркевич)  
1924*



*Перша педагогічна  
праця М. Колесси  
з хором Музичного  
інституту  
ім. М. Лисенка  
1931*





Станіславський  
хор «Думка»  
перед  
Другою світовою  
війною



Викладачі та  
учасники  
тримісячних курсів  
сільських диригентів.  
організованих  
М. Колесою  
при Музичному  
інституті  
ім. М. Лисенка



Тримісячні курси  
сільських диригентів  
при Музичному  
інституті  
ім. М. Лисенка  
(М. Колеса стоїть  
посередині; зліва  
направо сидять:  
Б. Кудрик,  
Н. Нижанківський,  
проф. Брик – голова  
Просвіти,  
Й. Дрималик,  
В. Барвінський, невід.,  
С. Людкевич, Магальяс)  
1933  
світлив Ю. Дорош





*Оперний клас  
Музичного  
інституту  
ім. М. Лисенка  
кінець 30-х років*



*З учнями філіалу  
Інституту  
ім. Лисенка на  
Личакові*





*Студіо-хор  
М. Колесси  
Львів, 1937*

*Станіслав  
1942*





*Капела  
«Трембіта».  
головний диригент  
М. Колесса.  
зліва — Є. Вахняк,  
справа — В. Василевич  
1947*



10

## І АБОНЕМЕНТИ НА СИМФОНІЧНІ КОНЦЕРТИ

# СИМФОНІЧНИЙ КОНЦЕРТ

— 27 —

НОПЕСА — ОМФОНА

ПОДКЕВИЧ — НАПТАТА КАМНАЗ

PHOTO COPY

ДЕРЖАВНИЙ СИМФОНІЧНИЙ ОРКЕСТР УРСР

ДЕРЖАВНА ХОРОВА НАПЕЛА

# ТРЕМБИТА

**Художній керівник та головний диригент**

# П. МУРАВСЬКИЙ

Дерзкий

# М. КОЛЕССА

Рожков 0 8 год. 20 эк. нечужа

Reserve requirements for all deposits: 1 reg. and up to \$100,000, reserve is 10%; amounts up to \$100,000, reserve is 10%; all other funds \$100 is required to be deposited in reserve.





*diminuendo*  
«... Я обіцяв  
собі тоді – віддати  
музиці все, що маю  
в житті...»









Львівська  
обласна філармонія





Григорий Копесса -  
ректор консерваторії  
1953-1965





*«Ми з Людкевичем  
йдемо виробити  
паспорт Василю  
Барвінському...»*



*Ректор і проректори  
В. Мамченко.  
А. Котляревський*



*Після опери-  
хвилинки «Ноктюрн»  
М. Лисенка  
і «Алеко»  
С. Рахманінова*





*Зустріч  
з Дмитром  
Шостаковичем  
у львівській  
консерваторії  
1957*

*Українські композитори  
Р. Сімович, М. Колесса,  
А. Кос-Анатольський, —  
учасники Декади  
української літератури  
і мистецтва в Москві  
1951*





Сидять зліва  
 направо: О. Лисенко.  
Л. Ревуцький.  
С. Крушельницька.  
Ф. Колесса.  
С. Людкевич.  
В. Барвінський:  
 стоять:  
А. Штогаренко.  
Ю. Крих. Р. Сімович.  
О. Москвичів.  
Михайлов.  
Т. Шухевич.  
Гіпаков.  
Д. Колесса-Залеська.  
М. Колесса



# друга симфонія



М. Колесса  
Симфонія № 2  
a. moll



ВИДАВНИЦТВО «МУЗИЧНА УКРАЇНА», КИЇВ-1974





# ВІЗНАННЯ



*М. Колесса  
з всесвітньо відомою  
піаністкою Любкою  
Колессою  
Торонто, 1994*

*Після концертного  
виступу  
з С. Ріхтером*





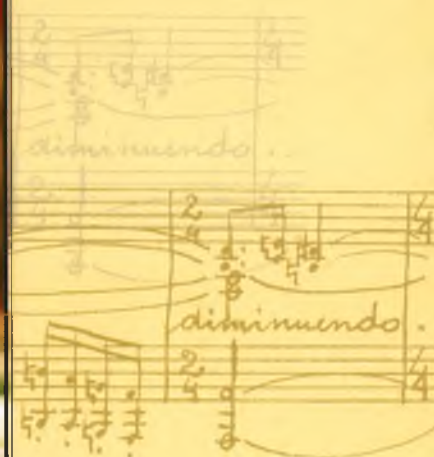
Galomera Kruseniska  
 Galomera Kruseniska  
 30-12-1940 →



Ksenia Erdeli  
 1955



Татьяна Александровна  
 Шукое Александровна  
 Татьяна Константиновна  
 Татьяна Константиновна



*З львівськими  
композиторами  
Д. Задором, А. Кос-  
Анатольським,  
Є. Козаком,  
І. Вимером*



*З учнями*



*Після концерту  
з Марією  
Крушельницькою*

*Кафедра диригування*





*З.Лідією Шутко.  
С. Турчаком.  
А. Кушніренком*



*В оперному театрі*



# «учителю, стою перед тобою, гналий, вчарований до нігноту...»

Степан Турчак  
*народний артист СРСР, народний  
артист України, професор, головний  
диригент Національної опери  
ім. Т. Г. Шевченка та симфонічного  
оркестру Національної філармонії  
України, лауреат Державної премії  
України ім. Т. Г. Шевченка*



Т. Микитка  
*народний артист  
України, професор*



Ю. Луців  
*народний артист  
України, професор,  
лауреат Державної  
премії України  
ім. Т. Г. Шевченка*

М. Антків  
*кандидат  
мистецтвознавства,  
доцент*



**І. Гамкало**  
народний артист України,  
професор, диригент  
Національної опери України  
ім. Т.Г.Шевченка, член-  
кореспондент Академії  
мистецтв України



**І. Юзюк**  
заслужений артист  
України, професор,  
головний диригент  
симфонічного оркестру  
Львівської філармонії



**Я. Скибінський**  
народний артист України,  
професор, головний диригент  
Одеського театру опери та  
балету



**Б. Антків**  
народний артист  
України, головний  
диригент і художній  
керівник Київської  
чоловічої хорової  
капели  
ім.Л.Ревуцького



**Р. Дорожівський**  
Заслужений діяч  
мистецтв України,  
професор

**Я. Колесса**  
заслужений артист  
України, доцент,  
диригент симфонічного  
оркестру Львівської  
філармонії





*Львівська державна  
музична академія  
ім. М. Лисенка*







*Із П. Кармалюком  
і М. Байко після  
вручення  
Державної премії  
ім. Т.Г.Шевченка*



*Учень М. Колесси,  
народний артист  
України Богдан Дено*



*М. Колесса зі  
студентами в  
класі*



*Роман Філітчук,  
диригент симфонічного  
оркестру Львівської  
філармонії*



*Учень М. Колесси. —  
кубінець Едуардо  
Рамос*

*Зустріч  
із самодіяльними  
композиторами  
1978*





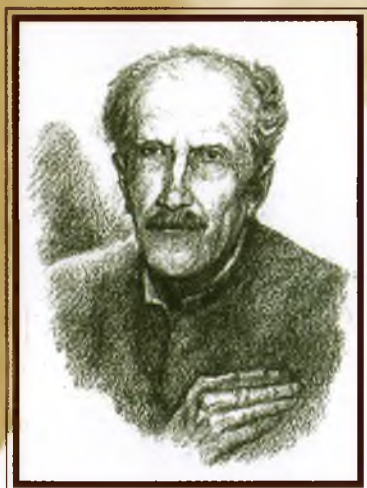
*Гості Вчителя —  
М. Сильвестров,  
Р. Дорожівський,  
І. Юзюк*

*М. Колесса  
світлина С. Смирнова  
2000*



"я выросла в  
с музыкальной семье..."





*С. Людкевич  
портрет роботи  
В. Касіяна*



*Львівські  
композитори  
С. Людкевич,  
А. Кос-Анатольський,  
М. Колесса,  
В. Барвінський,  
Є. Козак  
(поч. 60-х років)*



«Музикою  
«Кавказу»  
Людкевич піднявся  
до поетичного  
генія Шевченка»

*Микола Колесса*



ФІЛАРМОНІЯ **28** **ГОДИНА**  
 АБОНЕМЕНТ № 2  
 (концерт 2-й)

**СИМФОНІЧНИЙ КОНЦЕРТ**  
 В програмі творів композиторів, маля, діячів мистецтв УРСР, професора

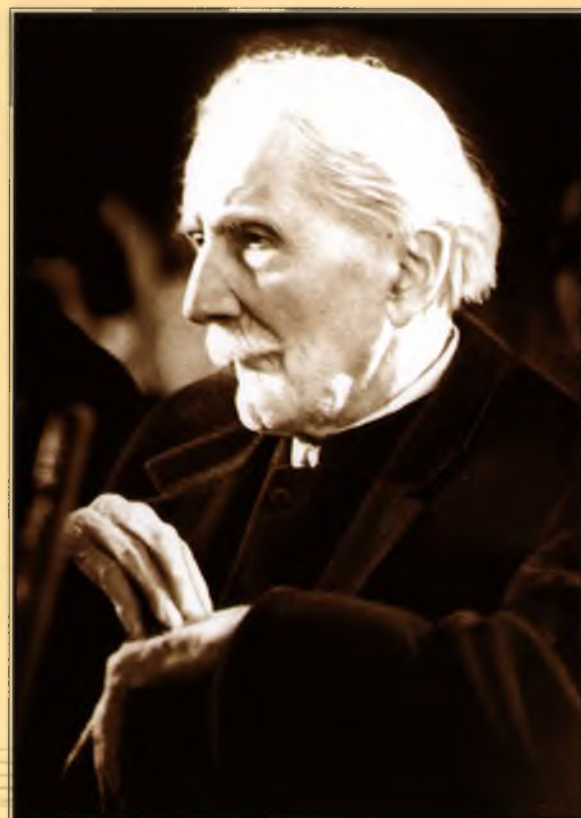
**С. П. ЛЮДКЕВИЧА**

Симфоніко-квартет **КАВКАЗ**  
 Симфонічна поема **КАМЕНЬ**  
 Пісня юнаків

СИМФОНІЧНИЙ ОРКЕСТР ФІЛАРМОНІЇ  
 Директор оркестру **ТРЕМБИТА**  
 (Український & Російський)

ДИРИЖЕНТ  
**МИКОЛА КОЛЕССА**

Телерадіоцентр Філармонії & Т. ГОРЧАРОВ





*З Марією Процев'ят*



*Чоловічий хор Львівського музпедучилища ім. Ф. Колесси,  
диригент Б. Завойський*





у півніськоту  
тузнегучици  
ітн. ф копесса





«якщо присвячуєте  
себе музиці, то  
повинні бути  
жертвувати»



№ 20  
20

НОЦЕРТНИЙ ЗАВ. КОНСЕРВАТОРІЇ

# КОНЦЕРТ

## СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ

ДИРИГЕНТ

# Микола КОЛЕССА

ЛЕСЯ ДЕРКАЧ

ТЕМА: СИМФОНІЧ-Гуцульська симфонія  
ЛЮДМИЛА-Концерт для скрипки з  
ЛЮДМИЛА-Ренде соната.

нині філармоніі М. П. ДА ЗОС

Львівська Обласна Філармонія

Неділя 28 квітня  
Початок 7<sup>30</sup> год. Ам  
входний № 1

МУЗИЧНИЙ ЛЕКТОРІЙ  
ЛЕКЦІЯ-КОНЦЕРТ

ТЕМА

# БЕТХОВЕН

Лектор О. Г. НАСЬЯН  
Беруть участь:

ДИРИГЕНТ **МИКОЛА КОЛЕССА**  
Артисти Львівської Обласної Філармонії та інші

М. Телогіна  
О. Ахматова

П. Гаранжа  
Й. Радін

А. Шнейдерман  
Л. Сірова  
Художній керівник Філармонії М. Г. ГОНЧАРОВ



# Київські зустрічі

*diminuendo*  
Кафедра диригування  
Київської  
консерваторії ім.  
П. І. Чайковського



Після закінчення  
Республіканського  
конкурсу диригентів  
Київ, 1981



Зі Степаном  
Турчаком





*«Степан Турчак  
був моїм  
найталановитішим  
учнем...»*











тнетогії  
півівських вупиць



ρίθμις γίγν

*diminuendo...*





# батькова кітніна









## робітня майстра



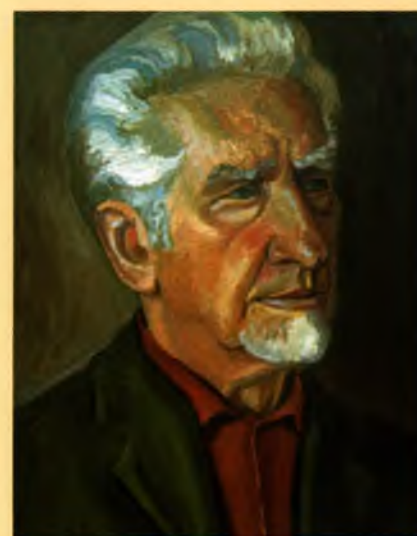




*З Тетяною Герич,  
гостею з Канади*







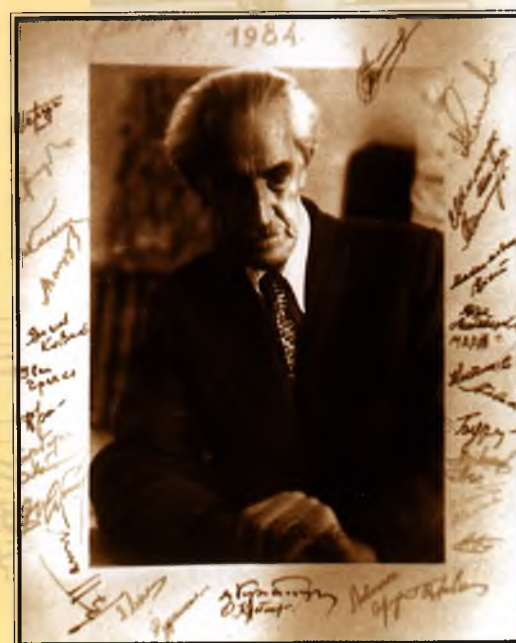
*Портрети Миколи  
та Надії Колесів,  
виконані внуком —  
художником  
Адріаном  
Гелитовичем*





*Роботи Р. Сельського*

*Художник  
Роман Сельський*



*Маріям Сельська  
у своїй робітні*





Портрет М. Колесси  
виконаний  
С. Гординським



Робота М. Мороза



Товариш юнацьких  
літ Славо  
Гординський



Портрет роботи  
В. Ласовського



З художником  
Г. Смольським



Мандоліна —  
супутниця молодечих  
мандрів





На концерті



Друг студентських  
років, чеський  
композитор  
Іржі Сріка

З народним  
артистом України  
професором  
О. Кристальським



Композитор  
Ігор Соневицький  
( США) та народна  
артистка  
Тамара Дідик — гості  
Маестро

Х. Колесса, Ірина  
Маланюк (Австрія).  
Я. Якуб як М. Колесса  
в музеї  
С. Крушельницької





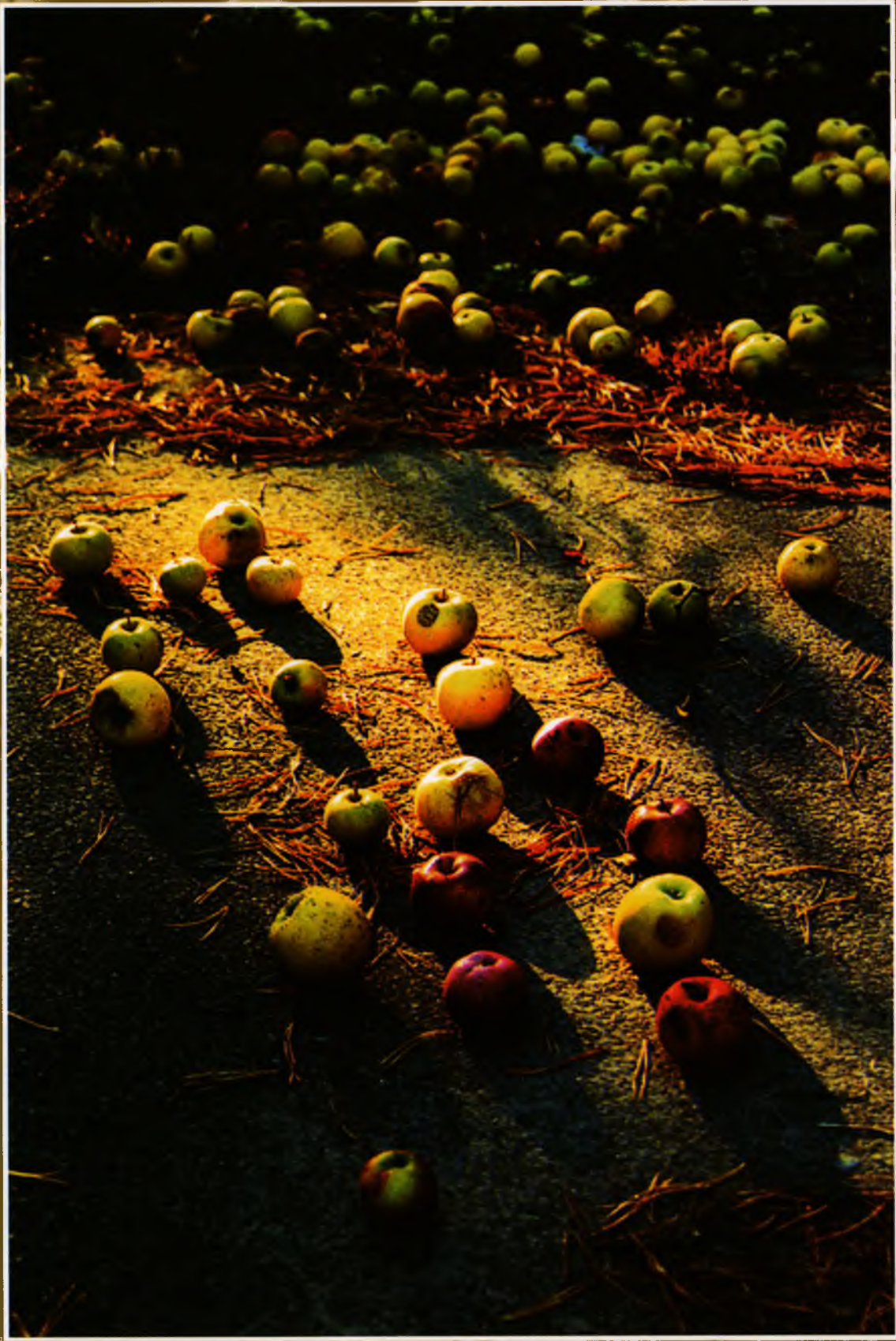
*Вечір вшанування  
Модеста  
Менцинського.  
Справа від М. Колесси  
внук М. Менцинського  
п. Ганс  
Менцинський (Швеція)*



*«Єднання музики  
і слова»  
з Р. Братунем*

*... з музикознавицею  
М. Білинською*







*З дружиною Надією*



*Надія Колесса*



*Всім онуків*



*У родинному колі*



*У сестри Ларії*



*З дружиною і донечками*

*«Над Дністром в  
Заліщиках» з Ксенею,  
дружиною та її  
братом Модестом  
Кливаком  
серпень, 1943*



*Юні музиканти*



*Ксеня Колесса*





*З донькою Соломією*



*Тріо сестер Колесів*

*З родиною дружини Надії*



*Харитя Колесса*





*Дідунько*

*У Космачі з онуком  
Опестом*



*Харитина Колесса  
з дітьми Ілєю,  
Яремою та Олесем*



*Перший онук*



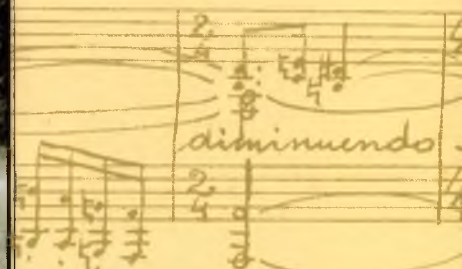
*З онуками*



*«Лва діди»*



*З родиною в Лаврові*





*З найменшим правнуком*

*Олександр Колесса — наймолодший*

*Харитина Колесса з батьком*



*Ярема Колесса*





*Олександр та Галя Колесси*



*Після концерту в  
Нью-Йорку з  
троюрідним братом  
Михайлом Колесою*



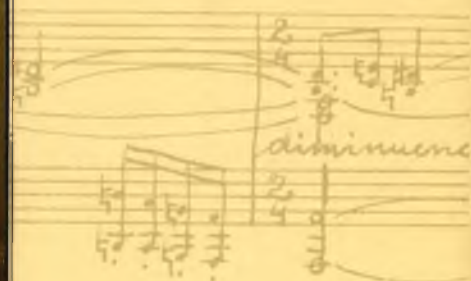
*Внук Павло на  
державному іспиті в  
ЛДМА ім. М. Лисенка*

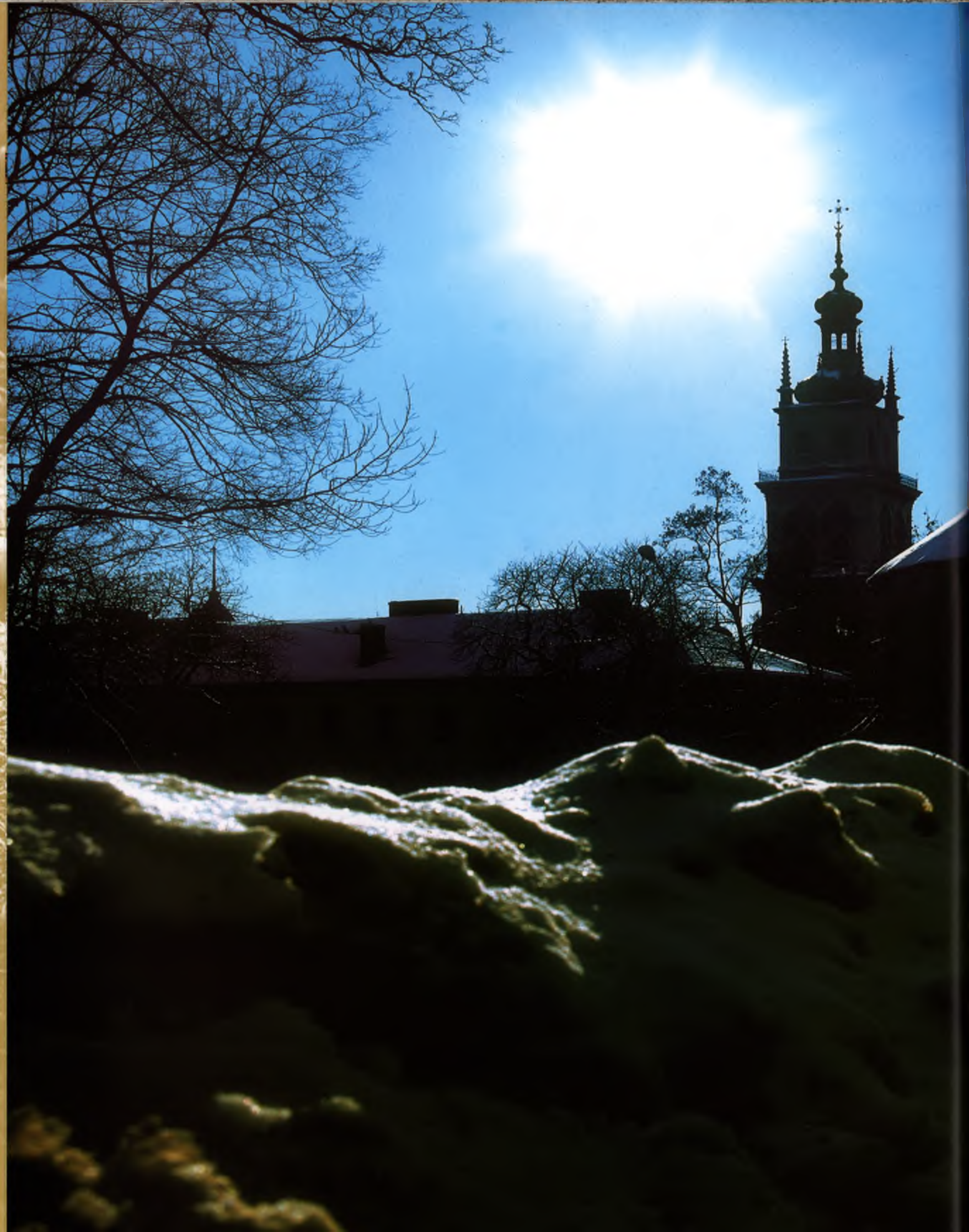


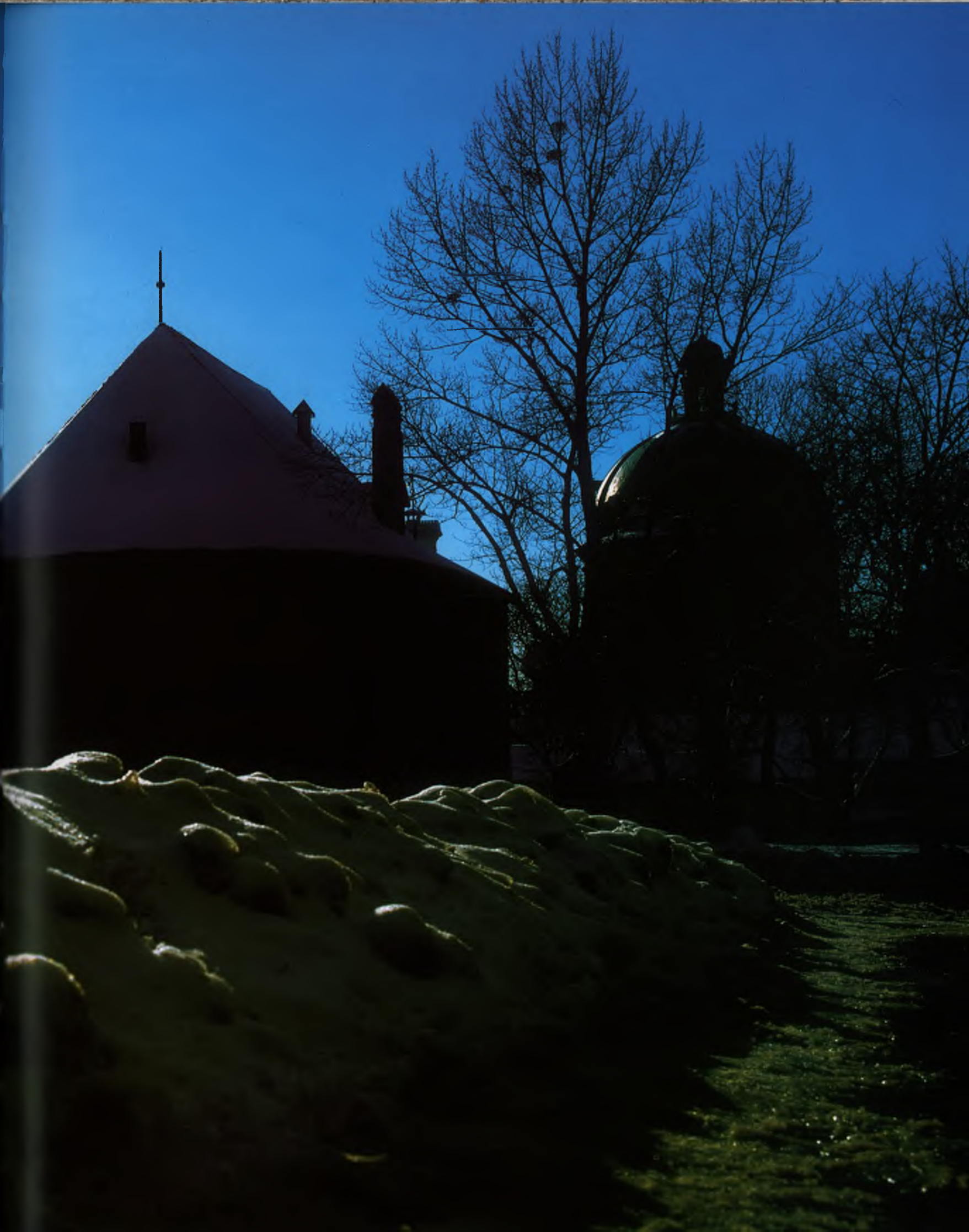
до сімейного  
апоботу

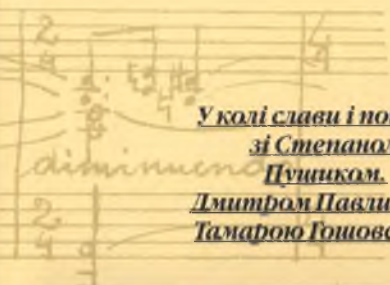
*diminuendo...*











У колі слави і пошани  
зі Степаном  
Пушиком.  
Дмитром Павличком.  
Тамарою Гошовською





*На прийомі  
у Першого  
Надзвичайного  
і Повноважного  
посла України  
в Чехословаччині  
Р. Лубківського  
1992*



*Три ректори мистецького вузу –  
І. Пилатюк, М. Колесса, М. Крушельницька*



*«Василь  
Пилип'юк-  
неперевершений  
композитор  
симфонії кольору,  
мистецький  
диригент  
Світла й Тіні»*

*М. Колеса*

*Микола Колесса*



*З авторами книжки  
Василем Пилип'юком  
і Яремою Гояном*





95





*З Артуром Микиткою*



*Вітає творча еліта  
Львова*

тиногая піма!!!



*Вітає Емануїл Мисько*





# «...давайте спава...»



Постановою Центрального Комітету Компартії України і Ради Міністрів УРСР від 21 лютого 1983 року присуджено Державну премію Української РСР імені Т. Г. Шевченка в галузі літератури, журналістики, мистецтва і архітектури

КОЛЕСІ Миколи Філаретовичу — за зорому книгу «Лемківське весілля» (друга редакція), збірник «Обробка українських народних пісень».

Голова Комітету  
по Державним  
преміям Т. Г. Шевченка  
при Раді Міністрів



*П. Забарецький*  
П. ЗАБАРЕЦЬКИЙ

*Олександр*  
О. ОЛЕКСАНДРЕНКО

№ 204

## АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ

на підставі свого Статуту  
ОБРАЛА

2 грудня 1997 року

*Колесу*

*Миколу Філаретовича*

дійсним членом (академіком)  
Академії мистецтв України

з спеціальності  
"музичне мистецтво"

*Олександр*  
О. ОЛЕКСАНДРЕНКО

ПРЕЗИДІЯ ВЕРХОВНОЇ РАДИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

ЗАСЛУЖЕНОМУ ДІЯЧУ МИСТЕЦТВ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

Тов. *Колеса*  
*Миколи Філаретовича*

ВАШУ ВИДАТНУ ДІЯЛЬНІСТЬ В ОБЛАСТІ  
*розвитку музичного*  
*мистецтва*

ПРЕЗИДІЯ ВЕРХОВНОЇ РАДИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР  
СВОІМ УКАЗОМ від 30-го 1987 р. ПРИСВОЛИЛА ВАМ ЗНАННЯ  
ЗАСЛУЖЕНОГО ДІЯЧА МИСТЕЦТВ  
УКРАЇНСЬКОЇ РСР

ГОЛОВА ПРЕЗИДІ ВЕРХОВНОЇ РАДИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР  
СЕКРЕТАР ПРЕЗИДІ ВЕРХОВНОЇ РАДИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

*В. Мисинський*

4-го Жовтня 1987 р. № 40

Вручення  
М. Колесі ордена  
Вічного Вогню в  
золоті — найвищої  
відзнаки пластунам  
за громадську  
діяльність. Вручає  
Начальний  
пластун Любомир  
Романків(1999)



Тов. КОЛЕСЕ  
*Миколи Філаретовичу*

ПРИСВОЕНО ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ  
„НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР“

за большие заслуги в развитии  
советского музыкального искусства.

С О Ю З  
СОВЕТСКИХ  
СОЦИАЛИ-  
СТИЧЕСКИХ  
РЕСПУБЛИК

ПРЕЗИДИИ СОВЕТСКИХ  
СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

*В. Черныш*

Указ Президиума СССР  
от 15.11.1987 г.

Москва, Кремль





«χίρα  
μπρετινιζιτς  
τιογ ρυκα...»





6

до  
батьківського  
порога



*Кімната,  
в якій народився  
М. Колесса*



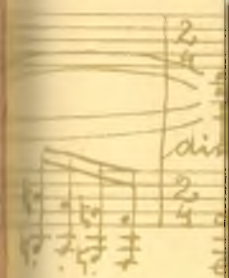


# святонуфріївський монастир у доброті



*Пам'ятник Адаму  
Мікевичу в  
Добромилі*



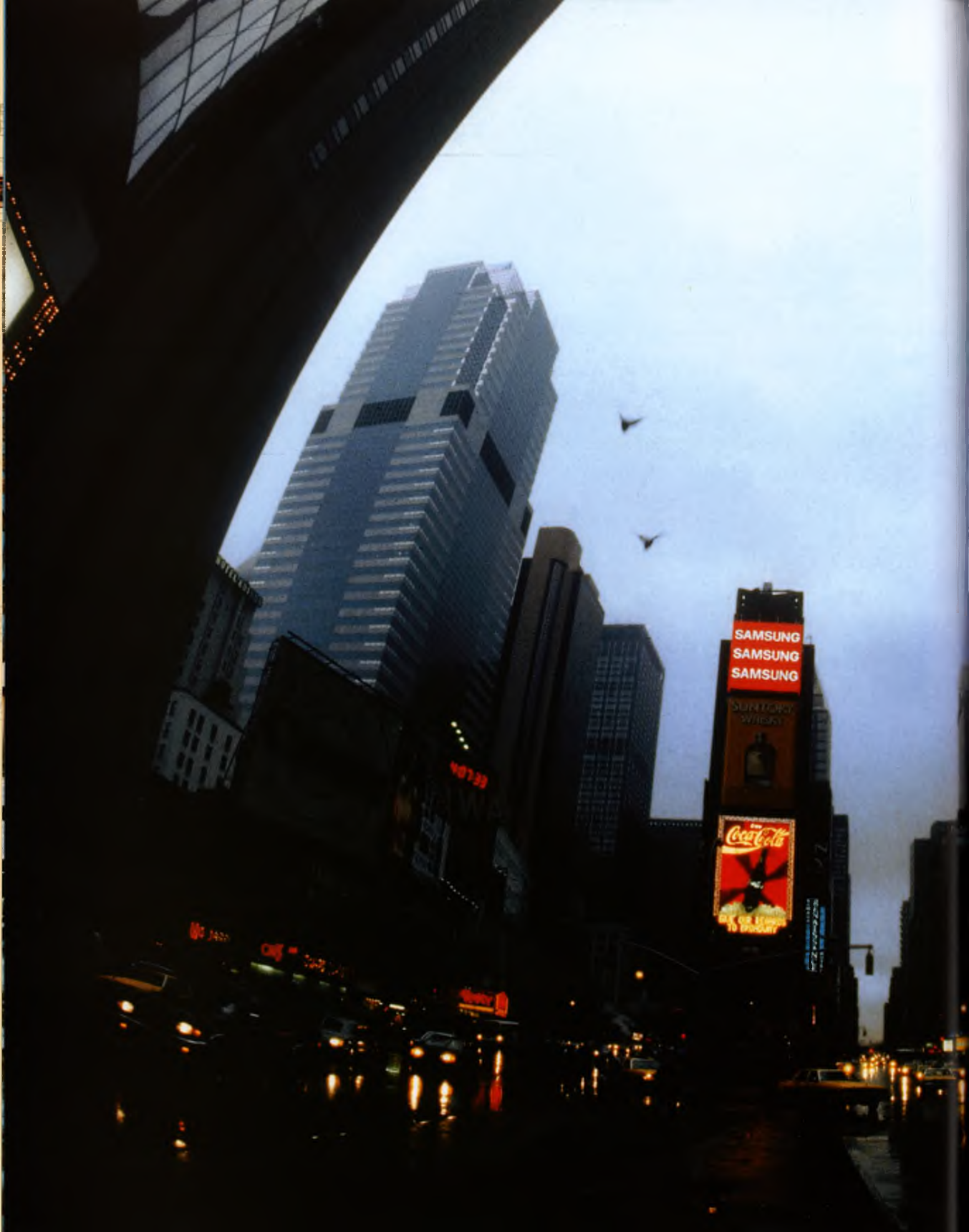






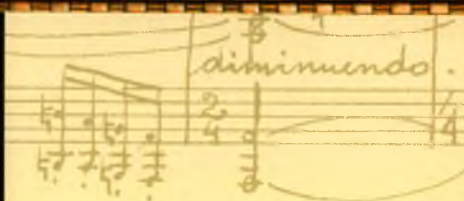
у рідно́ту  
ко́стиачі







зусмріа з атнерукою



# The Ukrainian Music Institute of America

presents

CONCERTS OF WORKS BY THE DISTINGUISHED UKRAINIAN COMPOSER  
AND LAUREATE OF THE T. SHEVCHENKO PRIZE



## MYKOLA KOLESSA

Tuesday, April 2, 1996 at 2:30 pm

PILGRIM UNITED CHURCH OF CHRIST, 24515 Rampart Blvd., Port Charlotte, FL

Opening: Nila Bezkorovajna Steckiu

Wednesday, April 3, 1996 at 6:30 pm

SAINT JOHN'S EPISCOPAL CHURCH, 1704 Buchanan St., Hollywood, FL



Церква св. Андрія в  
Баунд-Бруку



Концерт в ООН  
до 10-ї річниці  
Чорнобильської  
Трагедії  
(Нью-Йорк, 26 квітня  
1996)

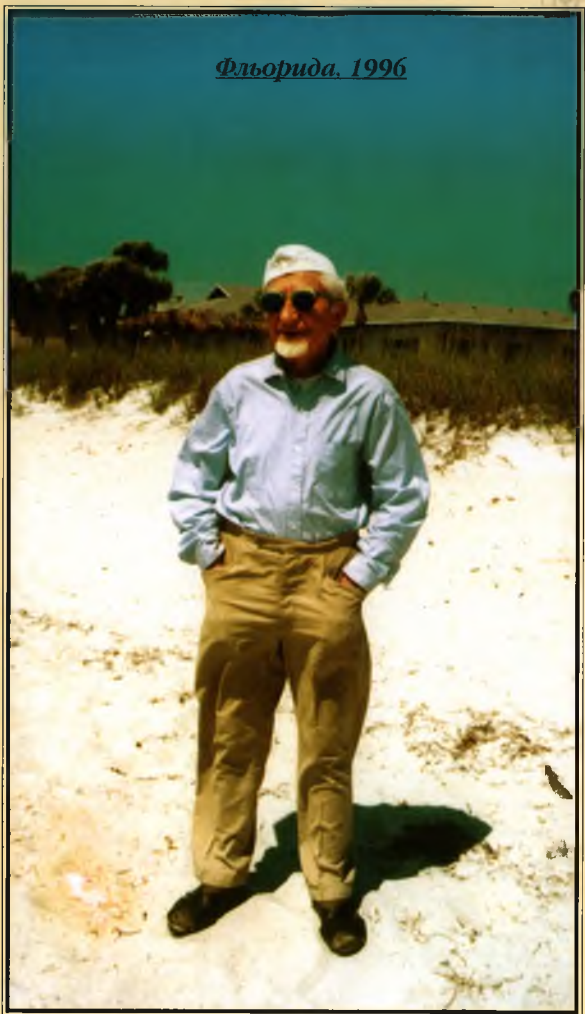


Після концерту  
з Оксаною  
Кровицькою та  
Михайлом Суком



*З Іреною Кливак*

*З Оксаною  
Кровицькою*



*Флорида, 1996*



*З п. Уляною Дячук —  
Президентом  
Українського  
Народного Союзу*



*На українському  
цвинтарі*



# ніс неботи канади

Любка Колесса  
перед архівом  
Галицької Колееси на  
Україні



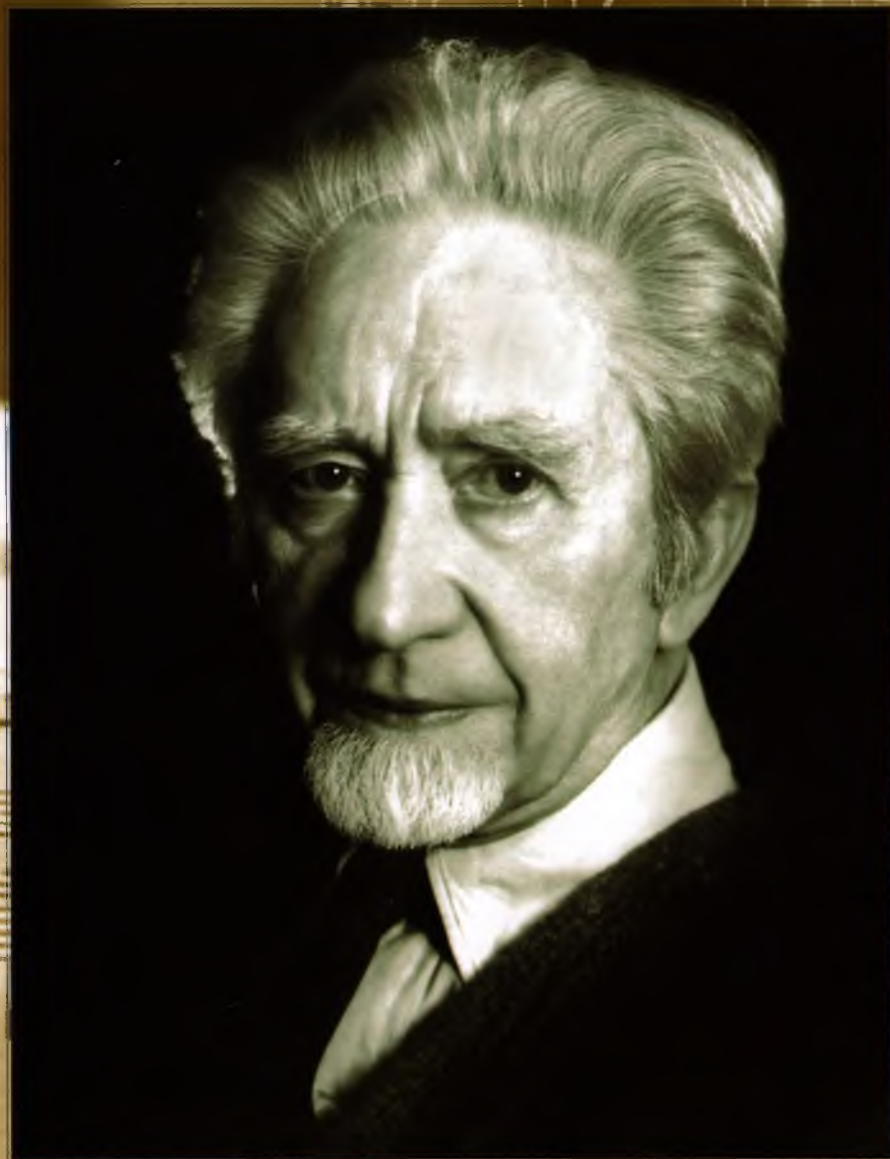
Микола Колесса,  
др. В. Витвицький,  
Г. Колесса,  
Р. Савицький,  
І. Соневицький,  
Д. Гординська-  
Каранович,  
Л. Грабовський



*Після концерту  
в Канаді*



# Παπαρ Νατίι



med. Bounce 1a

Solo

М

аестро крізь казковість дитячих літ вертався роздумом до витоків роду:

– Моїм прадідом був відомий український музичний діяч і композитор середини минулого сторіччя, священик Іван Лаврівський. Він ратував за розквіт української музики в Галичині, був автором пісень, музики до театральних вистав. Серед них хочу назвати п'єсу «Пан Довгонос». Влада тоді заборонила її, бо вона нещадно висміювала тих «патріотів», які зраджували свою націю і їх презирливо називали «перекинчиками».

Микола Філаретович задумується, ніби наслухає звуки музики тієї далекої вистави. Чудові пісні та хоровий спів – усе, чим збагатив культуру народу в минулому столітті його прадід о. Іван Лаврівський. Бачу, добре йому в цьому зачарованому музичному світі.

Та ось коротка хвиля елегантного настрою минула, а господар, завжди такий рухливий і жвавий, швидко встав, перегорнув сімейний альбом і вийняв стару фотографію. Я побачив портрет красивого, високочолого чоловіка і одразу впізнав у ньому славного українського оперного і камерного співака Модеста Менцинського, чудовий драматичний тенор якого лунав зі сцен багатьох театрів світу.

– Так, це Модест Менцинський, двоюрідний брат мого батька, – мовив з пошаною Микола Філаретович. – Пам'ятаю нашого «вуйка Модзя», як любовно його всі в нас називали, ще з тих далеких літ, коли я був маленьким хлопчиком. Пролітали роки, але в пам'яті не загубилося нічого, що було пов'язане з Модестом Менцинським.

Мати мого батька Філарета Колесси, тобто моя бабуся Марія Колесса, з Менцинських і батько Модеста о. Омелян Менцинський були собі рідні. Мій батько, який дуже скоро осиротів, часто бував у Менцинських у селі Хідновичах і знаходив там не тільки щире гостинність, але й родинне тепло і ласку.

Модеста Менцинського зв'язувала з моїм батьком сердечна дружба, а також спільні музичні інтереси: Модест, будучи ще учнем гімназії і знаючи велике зацікавлення мого батька Філарета українським музичним фольклором, постачав його, тоді уже студента університету, цікавими зразками народних пісень, почутих і записаних у Хідновичах та навколишніх селах. Мій батько компенсував йому різними порадами щодо репертуару на всі учнівські аматорські концерти і виступи, в яких Модест брав найактивнішу участь, бо вже тоді

звертав на себе серед учнівської молоді увагу своїм гарним і сильним голосом.

Менцинський, який на той час ще не мав майже ніякої музично-теоретичної підготовки, просив навіть мого батька, як це бачимо з його листів, щоб він учив його і допомагав. Мій батько від щирого серця допомагав Модестові як міг. Цікаво, що ця дружба та сердечна приязнь зв'язувала обох майбутніх визначних діячів української культури ціле життя.

Отже, повертаючись до тих особистих спогадів про Модеста Менцинського, слід зазначити, що вони сягають дуже давніх років – років мого дитинства. Свою розповідь я мушу розпочати з малого і тихого підкарпатського містечка Добромиль, в якому жила моя бабуся Павлина Яновська. Ми часто гостювали в неї, і хоч наша сім'я жила постійно в Самборі, де я народився і де мій батько працював учителем місцевої гімназії. Мені чомусь більше запам'ятався Добромиль, дім, де мешкала моя бабуся, і ті люди, яких я там бачив. Добромиль, те мале провінційне містечко так сильно врзалося в мою пам'ять, бо малою дитиною я частіше перебував саме там, а не в Самборі.

До речі, в домі моєї бабусі в Добромилі народилася моя молодша сестра Дарія. Отож, коли мені було три роки, якимсь літом прибув з Німеччини Модест Менцинський, щоб подихати рідним повітрям, побачитися зі своїми близькими і знайомими, а може, щоб виступити з концертом. У той час він уже мав за собою важкі роки навчання у Франкфурті-на-Майні у професора Юліуса Штокгаузена і перші успішні виступи на німецьких оперних сценах.

Пам'ятаю, що «вуйко Модзь», окрилений досягнутими в Німеччині успіхами і, мабуть, свідомий своїх великих мистецьких можливостей, був дуже веселий, розспіваний, сердечний, часто жартував і вніс зі собою до нашого дому якийсь радісний, сонячний настрій, який мимоволі передавався й іншим. Як довго він був у нас, в Добромилі, вже не пам'ятаю, але після його від'їзду тільки про нього вдома й говорилось.

Подальші мої спогади про Модеста Менцинського відносяться до того часу, коли наша сім'я в 1907 році переселилася до Львова, де мій батько почав працювати в філіалі Львівської академічної гімназії. Почалися роки частих виступів Модеста Менцинського у Львівській опері, де він співав головні партії в таких виставах, як «Лоенгрін», «Тангейзер», «Паяци», «Дочка кардинала», «Галька» та ін. Батьки брали мене зі собою на вистави, в яких виступав Модест Менцинський, і я, будучи малим хлопчиком, майже кожного разу спочатку уважно слухав виставу і особливо спів «вуйка

Модзя», а пізніше (ніде правди діти) спокійно засинав, і батькам доводилося мене будити.

Оперні вистави за участю Модеста Менцинського привертали до себе увагу всієї громадськості Львова і проходили при переповненому залі, а він сам користувався великою популярністю і любов'ю. Не треба й згадувати, як раділа наша сім'я з кожного приїзду і з великих успіхів нашого славного родича. У нашому домі часто звучали уривки з оперних арій, які в театрі співав Модест. А тон задавала моя мати Марія, яка хоч і не мала музичної освіти, проте дуже любила музику. Пригадую, що кожного разу, коли приїздив вуйко Модест, на обід подавали обов'язково борщ і вареники, які він дуже любив, тим більше, що був позбавлений тих наших страв у далекій Німеччині чи Швеції, де їх зовсім не знали. На один зі своїх гастрольних виступів у Львівській опері Модест Менцинський приїхав разом зі своєю дружиною Клері. Мій батько був з нею знайомий ще раніше, бо в 1905 чи 1906 році він гостював у Менцинського в Стокгольмі. Модест з родиною сердечно вітали його.

Менцинський часто розповідав мені про своїх синів Івана та Юрка і передавав від них поздоровлення. Літом приїздив він знов до рідного краю і тоді робив свого роду артистичне турне по всіх галицьких містах і містечках. Не треба й згадувати, з яким ентузіазмом зустрічала його наша співуча громадськість, яка на концерт Модеста Менцинського з'їжджалась не раз із далеких сіл і осель. Свої концерти, часто за співучастю якогось доброго піаніста або хорового колективу, починав він із виступу у Львові.

Мені хочеться хоча б коротко розповісти про виступ Модеста Менцинського на великому концерті в пам'ять 100-річчя від дня народження Т.Г. Шевченка, яке дуже величаво відзначало в кінці 1914 року вся Західна Україна. Особливо урочисто пройшло це святкування у Львові, куди з'їхалися делегації з усього краю. Між різними цікавими заходами, присвяченими цій даті, відбувся великий концерт, на який були запрошені наші славні співаки Олександр Мишуга і Модест Менцинський. Мишуга, якому було тоді майже шістьдесят років (я слухав його в цей вечір вперше і, на жаль, востаннє), співав між іншим і пісню В. Матюка «Цвітка дрібная», яка викликала загальне захоплення слухачів. Модест Менцинський запізнився і прибув на концерт просто з поїзда. Обидва великі співаки зустрілися вже на сцені і розцілювалися під оплески численної публіки. Менцинський співав з величезним успіхом чудові вокальні твори М. Лисенка, але які саме, того вже не пам'ятаю. Слід ще зазначити, що на тому концерті було виконано кілька частин симфонії-кантати «Кавказ» С. Людкевича під орудою самого автора. Її виконував хор товариства львівський «Боян», де співали й мої батьки, і збірний симфонічний оркестр. До речі, партію мідних духових інструментів становили майже виключно

музиканти львівських військових оркестрів, які виступали у голубій австрійській уніформі. Під час торжеств до Львова надійшла тривожна вістка про пострілу Сараєво, який, як відомо, дав привід до вибуху першої світової війни.

Літом того ж року наша сім'я відпочивала в селі Дора біля Яремча на Гуцульщині. І там, безпосередньо перед початком війни, до нас знову завітав Модест Менцинський. Хочу розповісти тут про незначний епізод, який дуже влучно характеризує його як добру, чуйну людину. Якось батько послав мене до місцевої крамниці. По дорозі я загубив дрібну монету, яку він дав мені, і ніяк не міг її знайти на кам'янистій гірській дорозі. Якраз у той час, коли я зажурений шукав її, надійшов наш «вуйко Модзьо» і, довідавшись у чому справа, виїняв, стараючись, щоб я не побачив, з гаманця таку саму монету, і непомітно кинув на стежку, а потім удав, що знайшов її. Він був задоволений, що виручив мене з клопоту, а я вдавав, що нічого не бачив і щиро дякував за йому.

Воєнна завірюха перервала наші безпосередні зв'язки з Модестом Менцинським. Вони відновилися лише в 20-х роках, коли після розпаду Австро-Угорщини Галичина опинилася в складі панської Польщі. Модест Менцинський, гнаний невимовною тугою за рідним краєм, знову став приїждити до Галичини, але тепер уже обмежувався лише концертними виступами, у Львівській опері більше не виступав. Причини були різні: і післявоєнна економічна криза, і зневажання українського співака шовіністично настроєною адміністрацією театру, який тоді ледве животів, і, зрештою, небажання митця зв'язуватися з тими панамі. В усякому разі, після війни на сцені Львівського оперного театру Модеста Менцинського ми вже більше не бачили і не чули. Зате з великою радістю й ентузіазмом його вітали на концертній естраді.

Крім Львова, Менцинський виступав і в інших містах Галичини, де його дуже радо зустрічали й приймали. Кожного разу, коли він був у Львові, мої батьки брали мене зі собою на його концерти. До того часу я вже виріс, трохи помудрішав і став поступово розуміти, в чому полягає високе мистецтво Модеста Менцинського. Я почав захоплюватися не тільки силою, «металом», дзвінкою барвою та широким діапазоном його великого голосу, але й благородним тембром, широким диханням і, напевно, прекрасною дикцією (коли Менцинський співав, то кожне його слово було виразно чути навіть у найдальших рядах концертного залу, що, до речі, не часто вдається дуже багатьом досвідченим вокалістам). З роками, які скоро минали, я почав відчувати красу його бездоганного фразування та гнучкої, добре продуманої агогіки, майстерне володіння барвами, розумне використання динамічних відтінків, тощо.

У 1925 році в Празі, де я навчався в консерваторії. Співак приїхав сюди на





його подарувати мені дві свої фотографії в ролях Трістана з опери «Трістан та Ізольда» Р. Ваґнера та Каніо з опери «Паяци» Р. Леонкавалло. Менцинський не мав їх під рукою і пообіцяв вислати поштою. Незабаром я справді одержав їх з дуже теплими написами. Пізніше, в ознаменування закінчення консерваторії, Модест Менцинський прислав мені зі Стокгольма партитуру опери Р. Ваґнера «Мейстерзінґери» з теплим написом і сердечними побажаннями «красної і щасливої будучності», датовану днем 25.1.1932. Цю партитуру я зберігаю й досі як дорожу реліквію.

Востаннє я бачив Модеста Менцинського весною 1933 року, коли він приїхав до Галичини, щоб відвідати рідні місця і побачитися зі своїми близькими. З концертом тоді уже не виступав, бо на той час залишив оперну сцену і концертну

з а п р о ш е н н я української громади для участі в Шевченківському концерті. Ювілейний концерт проходив дуже урочисто в залі імені Б. Сметани. У ньому брала участь також відома українська піаністка Володимира Божейко, яка виступила з т в о р а м и В. Барвінського. Модест Менцинський співав, як завжди, з великим піднесенням і успіхом твори Миколи Лисенка та обробки українських народних пісень. У Празі він пробув всього два дні, і я міг бачитися з ним дуже коротко. Але к о р и с т у ю ч и с ь нагодою, попросив

діяльність, а займався переважно педагогічною роботою. Почував себе не зовсім добре. Довголітня напружена праця дала про себе знати. Менцинський тоді навіть не думав, що то було останнє його перебування на рідній землі. Мої батьки мешкали в той час у будиночку біля дому Івана Франка на вулиці Понінського (нині вул. Івана Франка), а я винаймав кімнату в цьому ж будинку, поверхом вище. Менцинський провідав і мене. На його прохання я грав йому деякі свої твори, в тому числі й обробки лемківських пісень, які йому дуже подобалися. Дуже захоплювався він також моїми записами на грашів гуцульських сопілок і трембіт. Він уважно прислухався до моїх розповідей про гуцулів, про їхнє життя і звичай. Незабутні хвилини пережили ми на малому імпровізованому концертику в нас удома, в тісному колі друзів і знайомих, на якому Модест Менцинський виконував пісні Шуберта і Шумана. Акомпанував йому композитор Нестор Нижанківський. Співав Модест справді чудово, і мені особливо запам'яталася пісня Шумана «Я не серджуся», яку він виконав з особливим піднесенням. Закінчивши співати, Модест Менцинський з роззброюючою скромністю і безпосередністю запитував у нас, як звучить його голос, чи подобається виконання. Ми запевняли, що з голосом у нього все гаразд, що зворушені музичною інтерпретацією пісень, дякували йому за ті щасливі хвилини, які він нам подарував.

Щиро, з родинною любов'ю та шаною до таланту мовить Микола Філаретович про великого оперного співака, патріота України Модеста Менцинського. Так сердечно ставився і «вуйко Модзьо» до свого племінника Микольця, як називав його в листах до двоюрідного брата Філарета Колесси, стежив за професійним зростанням хлопця, захоплювався його успіхами в царині музики, а в одному з листів зі Стокгольма побажав Микольцеві щасливої долі: «Тішусь щиро, сердечно його фаховою працею. Нехай його Бог благословить, а люди заплачуть!»

«шалійте,  
шалійте,  
скажені кати!»

На спомин мені приходить день, коли я вперше почув пісню «Шалійте, шалійте, скажені кати!». Це було понад сорок років тому: я, студент-першокурсник Львівського університету, прийшов на репетицію хору, основу якого складали студенти – філологи та журналісти. Хормейстер Ярослав Шуст, добрий літератор і музикант, сказав: «Співаємо нашу улюблену...»

Витримав паузу, настроюючи хор, мов могутній орган, а потім рішуче змахнув руками.

Шалійте, шалійте, скажені кати,  
Годуйте шпівнів, будуйте тюрми,  
До бою сто тисяч побірників стане,  
Пірвем, пірвем, пірвем всі кайдани!

Пісня увірвалася в аудиторію, мов буря, загриміли маршові акорди, тричі вдарили як молот каменяра об залізо слова «піврем» – і я занімів від цієї навальної, переможної, сповненої високого оптимізму мелодії.

Так, це була пісня, яка додає сил, пісня великої молодой енергії. Раз почув її – і вона з тобою назавжди. Я не раз співав її в хорі на наших студентських вечорах, бачив, з якою любов'ю виконують її мої товариші, і відчував, як у настрої наших голосів дзвенить гордість. Ми знали, звідки плине світло цієї гордості: пісня народилася у стінах університету, як воскресла сила національного духу, з нею 10 березня 1889 року львівські студенти вийшли на антиурядову демонстрацію, і тоді над колонами вибухнуло грізне:

Шалійте, шалійте, скажені кати...

Ми зростали духом з цією піснею борні, бо пам'ятали, що саме вона сколихнула тишу вулиць Львова, пронеслася ними свіжим вітром історії і проклала путь визвольним змаганням на порозі двадцятого віку.

За волю народу, за його права  
Не страшні кайдани, солодка тюрма,  
Бо вільного духу не скути в кайдани,  
На смерть, на смерть, на смерть вам,  
тирани!

Від краю до краю не громи гудуть –  
Робітників полки сполучені йдуть,  
І поклик рокоче: «Вставайте, народи,  
Прийшла пора, пора – день свободи!»

Співали в хорі й чули, як братаються в ритмі маршу слова, і хотіли відкрити для себе загадку цього великого у своїй незборимості гімну. Таїна пісні хвилює кожне покоління, яке приймає її за свою.

Мовлю про пісню «Шалійте, шалійте, скажені кати» з великою любов'ю, бо вона піднімала дух українців. Пісня ця багато важила і для нас, студентів Львівського університету. Оптимізмом повнилися наші душі, крилато лунав спів студентського хору, переможною силою дихали рвучкі маршові акорди і гранітний речитатив поетичного маніфесту «Шалійте, шалійте» – улюбленої пісні львівського студентства. Надією на кращі часи визволення нації і торжества вільного духу світилися наші лиця, і нам, завзятим і романтично піднесеним, здавалося, що пісня сягає неба, де сяяла молода любов і свята віра.

Повертаюся думкою і чуттями в ту чудову і неповторну студентську пору, коли моїй мрії і пісням був відкритий світ, і чую наш величний голосистий хорал – всесильний, як буря, і думаю про сушу правду народження цього закличного маршу. Її розповів незабутній світоч української нації Станіслав Людкевич у роздумах про революційну пісню Західної України, і я в точності передаю читачеві цю розповідь:

– Історія виникнення її й авторства є і досі оповита таємницею і неточністю інформацій та вимагає в'яснення. Правдою є тільки те, що текст пісні «Шалійте» належить студентові, а пізніше професорові університету О. Колесси, а музика – старогалицькому композиторові Анатолію Вахнянину. З друкованих у нас інформацій і заголовків пісні виходить, ніби-то Вахнянин написав музику на революційний текст пісні «Шалійте». Це аж ніяк не відповідає дійсності. Вахнянин не писав музики на ніякі революційні тексти, а тільки став композитором декількох гарних, бадьорих хорових пісень, між іншим і пісні пливучих по морю варязьких дружинників з драми К. Устияновича «Ярополк»: «По морю, по морю, по плинних валах пливем на щоглистих, щоглистих зміях. За нами, за нами буйний вітер віє, грізна, грізна, грізна Валькірія...». У році 1889-му Олександр Колесса, тоді студент університету, вирішив надати пісні актуальний революційний текст, який зберіг би усі ритмічні нюанси структури та міг би співатися на інтонаціях пісні Вахнянина. Що такий був хід цілого процесу, про це міг би засвідчити і сам О. Колесса, який уже як професор університету не раз перед студентами висловлював жаль і невдоволення через те, що прекрасний хор Вахнянина співається з текстом далеким для українського слухача своїм змістом, що вимагає знання германської мітології, а не з актуальним революційним текстом «Шалійте». Версія про те, що Іван Франко своєю реплікою на відомості про безчинства поліції в університеті – «Шалійте, шалійте, скажені кати» – дав мотто і почин текстові Колесси, літературознавцем Г. Нудьгою не potwierджується. Нам здається, що версія та є вигаданою для примноження заслуг Івана Франка для революційного руху в Галичині, чого наш Каменяр ніяк не потребує. Так, у створенні революційної пісні «Шалійте» заслугу поділяють і композитор Вахнянин, і Олександр Колесса, який зумів відчути можливість оновлення пісні революційним текстом!

Композитор нахилився над нотами, і мені здавалося, що він слухає гарячий і мужній подих твору:

*– Думаю, щоб пізнати загадку пісні, її треба слухати, мов людину, – може почувши, як б'ється її серце. І, знаєте, в таку хвилю я хочу, аби мені з далини літ засвітився день народження пісні і допоміг розгадати її таємницю. Подумаймо, понад сто років живе на землі ця пісня, а старість не торкнулася її. Чому? Бо в годину боротьби молода сила влилася в стару форму, я маю на увазі поезію студента Олександра Колесси і музику Анатолія Вахнянина, – і явила нам гімн потужного визвольного духу. А сила ця пливла із «Заповіту» Шевченка своєму народові – вставати і кайдани порвати, з пророчого слова Франка.*

Щаслива доля пісні Олександра Колесси. Названа «піснею вільного духу», вона несла в собі гарячий подих епохи – встала до боротьби на зламі двох віків, коли в глибинах спраглої свободи нації народжувалася молода сила.





**Етнографічний  
збірник під редакцією  
Івана Колесси**

**П**існю рідного народу і з пісні свого роду виростав Микола Колесса. А першими, хто дав силу для цього зросту, були його мама і тато.

Філарет Колесса – наймолодший з братів – пішов за прикладом брата Івана і почав записувати пісні з мелодіями, а згодом їх гармонізувати. Він віддав музичній та науково-етнографічній справі понад п'ятдесят років життя і був серед інтелігентів Галичини одним із перших, хто ще на вершині дев'ятнадцятого віку звернув своє серце до музики Наддніпрянської України і переконливо заговорив про кровні зв'язки з нею західноукраїнського народного мелосу і їхню спільну долю. Праці його, видатного вченого-фольклориста, академіка, про стиль українських пісень і дум у їх історичному розвитку, про їхню ритміку і мелодику увійшли до духовної скарбниці народу.

Культ народної пісні жив у цій талановитій і працьовитій родині галицьких інтелігентів. Відома істина, та вона стає ще дорожчою, коли згадує хвилю одкровення нашого Маестро під час Шевченківських свят у Києві.

Микола Філаретович зупинився на сходах, що ведуть на вулицю Десятинну від Андріївської церкви, де Київський камерний хор імені Б. Лятошинського щойно виконав його хорovu сюїту «Лемківське весілля», і дивився з дніпровської кручі за весняний обрій, ніби там далеко, у ясній синяві, ходили його дитячі літа.

– Як зараз бачу, мама і батько збираються в літню мандрівку селами Бойківщини та Лемківщини і беруть мене зі собою. Я люблю ці поїздки і радію з них. Батько лаштує в дорогу фонограф і воскові валики, а я передчуваю гарні, веселі дні. Ми будемо ходити на весілля, де грають сільські музики, а люди гарно співають і бавляться, будемо жити в хатах селян, слухати їхні пісні та співати разом з ними, неділями будемо ходити до церкви, де урочисто славить Всевишнього хор, а в пообіддя зійдемося з усіма на толоці, де хлопці і дівчата зберуться на танець... Мені так добре серед цих людей, які співають пісню за піснею, забуваючи за співом свої біди, їхня веселість і тебе до танцю просить, а сум бере за серце. Я б так хотів перейняти від них ці співанки, але їх багато, все нових і нових, і їм, здається мені, нема кінця-краю... А тато каже, що на пам'ять треба надіятись, але й найкращий пам'яті потрібен помічник. Я з цікавістю дивлюсь, як тато з мамою слухають селянські співи і ворожать коло фонографа, як обережно укладають валики і вже нікому не дають їх нести. А потім удама цілими днями і до пізньої ночі будуть сидіти коло цієї чудомашинки, яка сама співає, прислухатися до її

голосу, нидіти над паперами, а перепочинуть аж тоді, коли скінчать роботу. Це була робота в поті чола, але я бачив, яку радість приносила вона мамі й батькові, і починав розуміти, що пісня, привезена з тих мандрівок, – рідна в нашому домі.

Син з пошаною говорить про батькову працю в царині народної пісні. Батько в мандрівках Лемківщиною, цим поетичним і мальовничим краєм, землі якого розляглися на обох схилах Східних Бескидів, – зібрав майже 900 пісень. Відкрито пісенний літопис праці і побуту, звичаїв і обрядів лемків, цієї етнічної групи українців, що впродовж віків створили самобутню культуру. А тепер син, продовжуючи справу життя батька, дав у цьому літописі силу одному паросткові – і в усій барвистій веселці мелодій і красі та чистоті одвічних традицій забувало в нинішніх днях «Лемківське весілля».

Щедра й багата на пісні й думи, перекази й легенди, казки і прислів'я земля України. Народ їх створив, народ і береже їх як свою чисту криницю. І коли в доброму людському гурті, побратаному пісню, чи в світлій тиші концертного залу чуєш, як із сивої давнини молодо дзвенить золотий пісенний ключ, думаєш про тих, хто своїм подвижництвом несе через віки у первозданній чистоті справжні мистецькі скарби. Гордимось ними перед світом, бо вони належать до вершин світової культури. І бачимо, як у ряді подвижників, поєднаних вірою в невичерпні духовні сили народу, світять імена роду Колессів, роду священиків, музикантів, вчених, етнографів, громадських діячів. Діяльність у царині української культури і особиста дружба ріднила їх з Іваном Франком і Миколою Лисенком, Лесею Українкою і Климентом Квіткою, Василем Стефаником і Марком Черемшиною, Володимиром Гнатюком і Василем Бобинським...

Особлива краса і мудрість цієї дружби ще з дитинства стали для Миколи Колесси зразком. Це хліборобська праця на весь вік, і Микола Колесса, вірний традиціям роду, чесно прокладає на пісенному полі власну борозну. Зайдімо разом з орачем босоніж у родючу борозну, відчуймо свіжість зораної ріллі і, присівши з ним, чоловіком уже у високих літах, перепочити на чорній скибі, звернімося знову до родинних джерел, до чистої криниці пісенності народної і почуймо давню незабутню мелодію:

Ой глибокий колодязю, золотії ключі,  
Золотії ключі та золотії ключі...





Збори з нагоди 100-ліття «Енеїди» Котляревського у Львові. 1898  
сидять: М. Павлик  
Євг. Ярошинська  
Н. Кобринська  
О. Кобилянська  
С. Лепкий (Марко Мурава)  
А. Чайківський  
К. Паньківський  
стоять: І. Конач  
Вол. Гнатюк  
О. Маковей  
М. Грушевський  
І. Франко. О. Колесса  
Б. Лепкий  
стоять у другому ряді:  
І. Петрушевич  
Ф. Колесса  
О. Кишакевич  
І. Труш  
Д. Лук'янович  
М. Івасюк

## «хрещеник» Миколи Лисенка

**В**ідходив у історію 1903 рік. Влітку в Полтаві зібралися діячі культури з усієї України, щоб відкрити пам'ятник Іванові Котляревському, а з завершенням року Галичина вітала в себе Миколу Лисенка. Це було свято української музики, яка єдналася під сонцем, незважаючи на штучні кордони, що розділяли тоді землю України. Сталося так, що якраз у час цих святкувань у родині Колессів народився хлопчик, якому судилося працею і талантом нести через увесь вік живу краплину того сонця, що засвітило на світанку двадцятого століття. З радості цих музичних свят і прийшло до хлопчика його ім'я...

Микола Філаретович згадує розповідь батька про той щасливий день життя. Дістає з полиці книгу, швидко перегортає, знаходить потрібне місце:

— Це спомини про Миколу Лисенка, є ось тут один епізод, батько пише: «Я був тоді професором при гімназії в Самборі, і саме на той день ювілейного концерту трапилося в мене родинне свято: прийшов на світ син. Лише на другий день зумів я приїхати до Львова. В товаристві імені Шевченка я відрекомендувався Лисенкові; та його розривали на всі боки й запрошували до себе свої й чужі, перед входом чекало авто, так що не було часу на довгу розмову. Я сподівався побачитися з Лисенком на попудневому концерті, що був повторенням ювілейного концерту. Великий зал філармонії був по береги виповнений прихильниками

Лисенкового таланту, що з ентузіазмом вітали появу ювіляра.

Лисенко сидів у ложі біля естради. Під час перерви я зайшов сюди, щоб зложити йому свій поклін і привіт з нагоди його свята; разом із Лисенком був у ложі Іван Франко.

Лисенко привітав мене дуже ласкаво. Я оправдувався, чому не міг з'явитися на попередньому концерті, та дякував за листи, такі цінні для мене. Лисенко випитував дещо, та, на жаль, розмова не тривала довго (чи, може, мені так здавалося), бо почалося продовження концерту, якого я, на жаль, не міг дослухати до кінця, бо мусив поспішати до самбірського поїзду...»

Так батько написав у спомині, а в розповідях залишив мені усну згадку, як це було. Коли батько зайшов до ложі театру, де сиділи Іван Франко і Микола Лисенко і сказав, що він не міг бути вчора на концерті, бо в нього народився син, великий композитор усміхнувся, привітав його і запитав, як збираються назвати дитину. Батько на хвилю роззубився, а Микола Віталійович мовив: «Хай називається Микола!»

Доброї години дав хлопчикові ім'я Микола Лисенко: міне півстоліття, і його «хрещеник» очолить Львівську консерваторію, що носить ім'я славного композитора...



## княмва тпопoдoсмi

тп

Миколі Колессі, як і багатьом західноукраїнським діячам культури, довелося пройти за Австро-Угорської монархії, а пізніше – панської Польщі, нелегкий шлях.

Складна дорога музиканта стелилася Миколі Колессі. Перший поклик її він відчув ще в дитячі літа, коли навіть не знав нот, а вже підходив до фортепіано і шукав на його клавішах мелодію.

Така знайома мелодія – ось вона випурхнула з батькового фонографа, а ось її наспівав хтось із рідних. Це найчастіше була народна пісня. Восьмирічний хлопчик прийшов з нею у Вищий музичний інститут імені Миколи Лисенка – єдиний український громадський навчальний заклад у Галичині який мав школи-філіали в західноукраїнських містах, щоб

учити дітей музики. Народна пісня будила творчу фантазію учня, а згодом у гімназії вісімнадцятилітній юнак написав перші у своєму житті твори – «Мазурку» для фортепіано і «Думку» для фортепіанного тріо. Поживу для росту давали йому народні пісні, які Микола Колесса почав обробляти для репертуару організованих ним учнівського хору і оркестру. Так зароджувалася мрія стати музикантом-професіоналом.

– Мій батько добре пізнав нелегку долю музиканта в нашому краї з власного життя і, звичайно, хотів своєму синові кращого талану. Коли я закінчив гімназію, отримав атестат зрілості і почав роздумувати, яку професію собі обрати, батько наполіг, аби я став лікарем. Не дуже мене вабила медицина, але батька треба слухати – і я записався на медичний факультет

Краківського університету. Почав ходити на лекції, і така душевна мука оволоділа мною, так мені стало тоскно, а якийсь внутрішній голос шепотів щоденно – повернися з цієї дороги, повернися до того світу, в якому ти ріс змалку, де владарює музика. Цей голос був такий всесильний, що я послушав його.

Студент-медик у роздумах про новий день зробив вибір – ступив на дорогу важку і непевну, але це була дорога його роду.

– Я відчував, що день, коли це станеться, обов'язково прийде, і чекав його. Анаблизилася цей день музика Бетовена. Я почув на концерті в Кракові Дев'яту симфонію, почув музику високих почуттів і великих дум про людину, пристрасного заклику генія до світу «Обніміться, мільйони!» і збагнув, яку непереборну силу дає вона.

Я зрештою наважився сказати батькові, що хочу все-таки обрати дорогу музики. Знав, що батько почне умовляти, тому поставив питання руба: якщо я вивчуся на лікаря за вашим бажанням, а це не принесе мені втіхи, то буду цілий вік на вас нарікати; якщо ж не вдасться мені життя в музиці, то буду нарікати тільки на себе. Батько погодився на мій вибір і доклав усіх зусиль, щоб відіслати мене вчитися до Праги. Чому до Праги? Бо Прага стояла на перехресті концертних шляхів усієї Європи, там дуже часто виступали всесвітньо відомі виконавці. Та й на той час уже склалися добрі творчі взаємини західноукраїнських і чеських музикантів, і це вселяло мені великі надії: я обіцяв собі тоді – віддати музиці все, що маю в житті.

## таємниця десятого валика

Є у великому літописі духовної праці сторінка, яка вічно світитиме нам з далнини досвітніми вогнями, бо несе в собі збережений для віків голос Лесі Українки. Я б назвав цю сторінку «таємницею десятого валика», таємницею, яка щасливо розкрилася людям.

Перегорнемо цю сторінку разом з Миколою Колессою, повернемося спомином у дні, коли світ відзначав сторічний ювілей поетеси, і завітаємо до письменницького дому у Львові.

Зал притих у хвилюючому чеканні. Ще одна

мить, рука натисне клавішу магнітофона – і ми вперше почуємо живий голос Лесі Українки, який у однісінькому записі на розшуканому восковому валику зберегла для нас історія. Ще одна мить...

Подумаймо і згадаймо, що вона прийшла через довгі літа зі сподвижництва Лесі Українки.

Сподвижництво це виростало з родинної любові, душею якої була пісня рідного народу. Її винесла з колиски славної сім'ї Драгоманових мати поетеси Олена Пчілка, ця велика Українка і перелила цей скарб у серця своїх шістьох дітей.



Думаю, яким геніальним ясновидством треба було володіти Матері, щоб дати свій Лесі ім'я Українка і увічнити в імені дочки перед світом наш народ, нашу пісню, нашу Україну. І Леся пронесла через усе життя любов до пісні, як і до своєї «любої мамочки».

Чоловік Лесі Українки, видатний учений-етнограф Климент Квітка, писав: «Її життєва праця, почавшись з народної пісні і відбігши потім дуже далеко, скінчилася народною піснею».

Важка хвороба сягнула критичної межі, а Поетеса віддала складені для лікування гроші на запис мелодій народних дум і разом з чоловіком Климентом Квіткою зупинила свій вибір у цій значній справі на імені талановитого вченого Філарета Колесси з Галичини. В одному з листів до мами Леся Українка пише з Євпаторії:

«Кльоня, почувавши на собі невинувачений довг по записуванню дум, найшов добродія, що дав трохи грошей на сю мету, і доти писав до всяких музикантів-етнографів, аж таки підбив Філарета Колессу взятися до діла. Дуже приємно, що поїде Філарет Колесса, бо се дуже серйозний і розумний музикант-етнограф, і, певно, в нього вийде добре».

Поетеса в багатьох листах згадує і далі цього добродія-субсидитора, але так ні разу і не називає його ім'я, бо цим «добродієм» була вона сама: жертвуючи собою, віддавала останні гроші на збереження народного скарбу – українських дум.

Початок великої національної справи було покладено. Філарет Колесса зміг поїхати в Наддніпрянську Україну за кошти, які пожертвували на святе діло Леся Українка і Климент Квітка.

Великий учений-подвижник їхав з надзвичайною місією – записати народні думи, долею яких глибоко перейнялася Леся Українка, і зустрітися з Миколою Лисенком, сердечною дружбаю з яким від пам'ятного знайомства у Львові дорожив. Звернувся тут до згадки Філарета Колесси і про ту незабутню мандрівку, і про Миколу Лисенка, що світив і йому, і синові Миколі, і всій Україні.

Мої особисті зв'язки з Лисенком обмежувались головню листуванням, тому ж і мої спомини не багаті фактами; зате чимало мемуарного матеріалу міститься саме в Лисенкових листах [...]»

Дорогий спомин залишив для покоління Філарет Колесса, велику справу звершив для України – записав думи свого народу. Побував у Миргородському повіті і зі славним подвижником української культури Опанасом Сластіоном записав репертуар чотирьох кобзарів та історичні думи від лірника Антона Яковича Скоби зі села Багачки та від дівчини-співачки Явдохи Пилипенко зі села Орликівщини Хорольського повіту. На цьому подорож Філарета Колесси закінчилася, бо царські урядовці не дозволили йому, як австрійському підданому, виїхати далі на села, де мешкали кобзарі, та й грошей не вистачило: сума

300 рублів виявилась замалою і майже вся була витрачена для відбуття подорожі зі Львова до Миргорода і назад, прожиття в подорожі, плати кобзарям, купування валиків до фонографа. А ще ж треба було побувати принаймні в трьох губерніях, де проживали дванадцять кобзарів, записати від них багатий репертуар, а потім видати думи окремими книгами.

Тепер Леся Українка в листі з Ялти від 8 вересня 1908 року знову зверталася до Миколи Аркаса:

«Звертаюся до Вас у справі, що, певне, зацікавить Вас як музика і як українського діяча. Єсть то справа записування мелодій історичних дум і пісень від кобзарів. Либонь трапилося Вам читати по наших часописах про те, що Ф. Колесса вибирається в екскурсію з такою метою. Тепер Ф. Колесса екскурсію ту вже відбув і повернувся до Львова з дуже добрими результатами...

Буде невимовно сумно, якщо справа ся припиниться через матеріальні нестатки. З того може навіть статись невіджалувана шкода для української музичної етнографії, бо, власне, щодо записування кобзарських мелодій, то час не жде, і коли ніхто не допоможе сій нагальній справі тепер, то хутко вже й не буде чому допомагати, бо вона загине безповоротно. Старі кобзарі вмирають, вже й так найславніший з них – Вересай – забрав свої співацькі скарби з собою в могилу (Лисенко списав тільки одну думу та кілька танців від нього – се ж дрібна краплина його багатого репертуару)... Очевидячки, дума кобзарська, сей оригінальний витвір нашого народного генія, що не має собі паралелі нігде на всім світі, вмирає. Невже ж він умре без порятунку, без пам'ятника навіть? Досі справа розбивалась об неймовірні труднощі записування мелодій дум – тепер їх можна подолати завдяки фонографові; заважало ще й те, що, крім Лисенка, не було в нас учених теоретиків-етнографів, добре тямущих в музиці, – тепер такий чоловік є, і він може подолати ці неймовірні труднощі, як се видно з присланих нам від нього зразків його записів, що здаються мені справді вірними, наскільки я пам'ятаю кобзарські співи. Тепер остановка тільки за коштами на видання вже зібраного матеріалу і на дальші екскурсії...»



*Воскові валики*





*Леся Українка*

Мелодії дум були врятовані. Поетеса переслала валики до Львова етнографічній комісії та Філаретові Колесі, а також примітки і тексти, а він почав переносити мелодії на нотопис і готувати до видання при сприянні Наукового Товариства імені Т. Г. Шевченка у Львові два томи українських дум. Леся Українка в своєму листі до правління Товариства клопочеться про кошти на прискорення дальшого збирання, видання і врятування від загибелі кобзарських дум:

«Тих предивних, єдиних на цілий світ пам'ятників творчості нашого народу... Хвалене товариство, переглянувши зроблені у добродія Колесси записи, певно, переконається, що кобзарські мелодії далеко інтересніші, ніж мелодії строфових пісень, що видання кобзарських мелодій дасть нову і, може, найбільшу підвалину національної гордості, бо се таке з'явище, з яким наші сусіди нічого виставити до порівняння не можуть».

Праця Філарета Колесси над переведенням мелодій дум із валикових записів на нотопис була дуже важкою, і Леся Українка у своєму листі з Єгипту від 18 березня 1913 року визнавала:

«Те що Ви списали, становить таке велике діло, що більшого од Вас ніхто не сміє вимагати... Скільки праці, втоми і жертв коштувала Вам оця п'ятилітня праця... Кажу Вам просто, що коли б Вас так усі земляки цінили, як я і мій чоловік, то не було б славнішого од Вас етнографа-музиканта на всю Україну, і ми журимося лише тим, що не можемо Вам бодай матеріально оплатити Вашої праці так, як вона на те заслуговувала б, а моральну нагороду двоє людей, розуміється, не в стані дати тому, хто заслуговує на признание мільйонів своїх земляків. Та будемо сподіватись, що таки прийде колись час і на таке признание».

Це були пророчі слова, в них живе у віках жертвний подвиг Поетеси, її чоловіка Климента Квітки та вченого Філарета Колесси у врятуванні для народу і світової культури унікального духовного скарбу – кобзарських дум. Справдилися заповіти нашого Кобзаря, не дарма Леся Українка, одержавши від Філарета Колесси щойно видану у Львові книжку «Дум», сю велику викінчену працю, доведену до ладу високоосвіченим старанням, захоплено писала у відповідь 7 червня 1911 року, згадавши слова славетного Тараса:

«Тепер уже справді можна сказати: «Наша пісня, наша дума не вмере, не загине!» Честь Вам і дяка за Ваші труди!»

Честь і дяка Вам, велика Дочко України, за врятування народної думи. Світло цієї подяки зійшло з новою силою в дні святкування сторіччя Поетеси, і свою любов до воскресіння того світла додав тоді Микола Колесса. Послухаємо його незабутнє слово:

– Валики Леся Українка заповіла у власність Товариству імені Тараса Шевченка. Половина тих валиків збереглася в мене, і я передав їх для вивчення вченому Григорію Нудзі та

викладачеві Львівської консерваторії Юрієві Сливинському. Вони вирішили реставрувати ці дорогоцінні записи, бо так же важливо послухати думи у виконанні самих кобзарів, бо оригінальність мелодій дум утруднює їх відтворення на бандурі з нотозапису. І ось, працюючи над валиками та вивчаючи листування Лесі Українки, а також пояснення до валиків, дослідники натрапили на цікавий документ. У ньому Поетеса звертає увагу батька на валик номер десять і пише, що початок запису на ньому не має значення, бо то «проба», «то пробовано якість валика». Справді, на десятому валику, вже доволі пошкоджені, знайдено пробний запис, спеціально покреслений голкою. Послухали і почули, як через потріскування пробивався жіночий голос. Слів не можна було розібрати, а до слуху просилося тільки одне слово «Українонька». Почали вивчати мелодію, шукати її пісенне джерело в етнографічних записах і зробили відкриття: співалася улюблена пісня Поетеси:

Ой заїхав козак та з Україноньки,  
Одмовив дівчину та й од родиноньки.

Цю пісню, як свідчив у свій час Климент Квітка, він записав з уст Лесі, бо ніде досі в Україні не чув такої мелодії.

Отже, співала Леся Українка, отже, це її голос залишився для нас на валику із земляного воску.

І ось – натиснуто клавішу магнітофона: полинув з далеких літ глибокий і дужий жіночий голос. Співала Леся Українка. А разом з голосом Поетеси перейшли з валиків на магнітофонну плівку (чотири кілометри!) повно відтворені народні думи – ціла скарбниця пісенної культури народу.

Дума з берегів Дніпра промовляла живим голосом Лесі, возроджувала в пам'яті образ батька, схилоного в нічні години над фонографом, і повертала серцем у молодість, до пісень Карпат і Наддністрянського краю.



## «Верховино, світку ти нати!»

**М**олодому

музикантові минуло двадцять, коли він, покинувши медичні студії в Кракові, вперше приїхав у Гуцульщину. Зелена Верховина, веселі й бистрі потоки, сила й горда краса водоспадів, запашні полонини й вічна задума густих борів – все це душа його прийняла з першого погляду і на ціле життя. А у величному хоралі природи майбутній композитор чув голос сивих віків – легенди, казки і притчі, чув мудру радість і журливу тугу коломийок, буйну веселість і невтолимі плачі народних пісень, які віднині живитимуть усю його творчість – від пісні до симфонії.

Великим дивом і чарівною загадкою є любов, яка невідкладна часові. Три чверті віку минуло від тих щасливих днів молодості, як Микола Колесса перший раз мандрував Гуцульщиною, а й сьогодні він говорить про ту давню мандрівку захоплено, з юним блиском в очах:

*– І, подивіться, як-то цікаво стається в житті. Вертався я з гір додому, перебирав у пам'яті все, що побачив і почув у карпатському краю, думав про щедру прадавню культуру верховинців і враз відчув, як засвітилося мені ім'я Лисенка. Тут, у Карпатах, озвалися в серці запевітні слова: народу зобов'язані ми всім, народ – справжній найталановитіший творець усього кращого, що є в музиці. Гарні слова, але тепер, серед народної музичної стихії, вони читалися по-новому, будили до дії... Я згадав, що в селі Яворові живе піаністка Ольга Окуневська, яка вчилася колись у Києві в Миколи Віталійовича, і вирішив зараз же познайомитися з нею, хотілося почути живе слово спомину про великого композитора. Пам'ятна це була зустріч – піаністка розповідала про свого Вчителя, про Чайковського і його відвідини Лисенка в Києві, про їх одержимість.*





*Космач  
1970-71*



*Космач  
1971*



*Космач  
1971-72*

*Г. Смальський  
з родиною, дідусь  
І. М. Колесса  
Космач, 1978*



Сім років провів Микола Колесса як студент у чеській столиці. Тут закінчив консерваторію по класу композиції та диригування і філософський факультет Празького університету, де лекції з музикознавства читав видатний учений Зденек Неедлі.

У Празі, талановитий учень пізнав щиру прихильність і засвоїв таємниці уроків музичного ремесла ще одного видатного діяча культури Чехії – талановитого композитора, учня Антоніна Дворжака, — професора Вітезслава Новака. Три роки навчання у Школі вищої майстерності утвердили для Миколи Колесси програму життя: творити – це жити. Заповіді цієї програми пізнавав ще з малих літ від батьків. На випускному концерті дипломант виступив зі своїм першим вагомим твором – «Українською сюїтою».

– Я був дуже радий, що на прем'єрі «Української сюїти» разом з моїми педагогами, поруч Зденека Неедлі сидів мій батько. Він не раз перестерігав мене, щоб я в музиці не відбився від класичних зразків. А мене тягнуло до ліричного і романтичного стилю, я намагався поєднати музику віденської школи з новими музичними віяннями в Європі.

Преса дала схвальну оцінку дебюту молодого українського композитора. Автор рецензії в газеті «Венків» вирізняє «передусім Миколу Колессу, «Українська сюїта» якого промовляє шляхетною свіжою мовою найбільш безпосередньо в пісенному ліризмі повільної частини, що спирається на елементи народної пісні». А газета «Народні листи» писала:

«Особливу радість приніс нам Микола Колесса своєю «Українською сюїтою». Між іншими творами, серед яких її поставили, свіжістю своєї інвенції вона робила враження оазису в пустелі. Своїй рідній землі молодий автор дає промовити в тих чотирьох частинах сюїти, так гармонійно відмінних виразом почуття і настрою, так оригінальних і різноманітних ритмічно, а до того інструментованих вправною рукою. Оплески, які інтенсивністю і тривалістю перевищували визнання, віддане попереднім композиціям, були доказом, що твір молодого українця справді зацікавив численну зібрану аудиторію. Нехай же він сам у подальшому мистецькому розвитку буде прикрасою та гордістю свого народу».

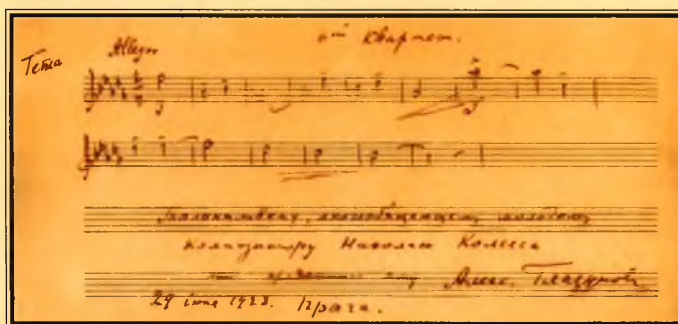
Добрим словом привітав дебют краянину львівський журнал «Вікна»:

«Між вісьмома концертами абсолювентів Празької консерваторії особливо відзначився концерт молодого українського композитора Миколи Колесси (сина музики й музиколога д-ра Філарета Колесси). Концерт, на якому молодий музикант диригував оркестром Празької

філармонії (оркестром диригував Франтішек Ступка – Я. Г.), відтворюючи свій власний твір, симфонію (сюїту – Я. Г.), побудовану на українських пісенних мотивах, зустрівся з прихильною оцінкою всієї празької критики, а присутній на концерті російський музикант Глазунов висловив побажання познайомитись особисто з талановитим дебютантом».

Господар знімає зі стіни кабінету, що нагадує своєрідний музей, скромну рамочку, а в ній під склом – нотний аркуш, підписаний чітким, красивим почерком:

«Талановитому, багатообіцяючому молодому композиторові Миколі Колессі від відданого йому Олександра Глазунова, 29 червня 1928. Прага».



– Сімдесят літ пробігло з того дня, як відбулася ця зустріч, але тепло її відчуваю й досі. Пригадую, днина тоді була тепла, у вікна номера празького готелю, де Олександр Глазунов зупинився по дорозі до Карлсбада, заглядало сонце, а я слухав голос господаря, і в душі моїй теж робилося сонячно. Славний російський композитор розпитував мене про батьків і про наш край, мелодії якого почув в «Українській сюїті». Мені хотілося багато розповісти дорогої людині – і про свою землю, і про її музичні традиції, і про враження від його ж концерту для скрипки з оркестром. Хотілося похвалитися своїми мріями, які, здавалося мені тоді, починають збуватися, – завершити освіту і вернутися в край, щоб прислужитися своєму народові. Але я не думав тоді, що це були тільки мрії... Край мій страждав у неволі, і ця неволя ламатиме і мою долю...

Тернисті шляхи галицького музиканта я пізнав за три роки, коли з двома дипломами вернувся до Львова. Сподівався, що мені відкриється цілий світ, а зустрів сувору заборону властей на все українське.

Це було пізніше. А в час тієї незабутньої празької розмови мені робилося сонячно на душі... І, знаєте, недавно зовсім я був на фестивалі «Празька весна», зробив, так би мовити, мандрівку в молодість. Відвідав місця, які не забути, постояв у задумливому і доброму спомині біля того готелю, де мене так душевно привітала колись дорога людина і посіяла віру.



Р

оздумуючи над життям Миколи Колесси, я все зримише пізнаю в бурхливому житейському морі його духовний материк, який вистояв під ударами долі і не потонув у хвилях часу. Подивовано стою перед цим материком, хочу відкрити для себе підвалини його міцності і щоразу чую дотик вічного – віра!

Цієї віри молодий композитор і диригент тримався, як рідного берега. Ні безробіття і щоденна турбота про хліб насущний, ні гоніння польських шовіністів на українську культуру, – ніщо не могло збити Миколу Колессу з обраного шляху: працею душі служити рідній культурі.

Молодий митець ще в ту пору народного безправ'я приступив у Львові до реалізації значної програми, яка стала справою життя: почав закладати основи власної диригентської школи. Ось тільки штрихи цієї подвижницької праці: організація щорічних тримісячних курсів сільських диригентів; робота з любительськими хорами «Бандурист», стрийський «Боян» і львівський «Боян», головним диригентом якого був Станіслав Людкевич; створення українського «Студіо-хору» – першого професійного колективу на західних землях України, який чітко визначив своє кредо – «плекання і популяризація передусім української поважної хорової і хорово-інструментальної музики».

То крізь твердь духовного гніту пробивався до життя дужий паросток, а силу черпав він у живому ґрунті народної віри. Вона як цілющий бальзам збиралася до житейської чаші з кожного чесно прожитого дня, з мудрості народу і світлості вчителів, народжувалася з неспокою людяної вдачі... Щоб краще пізнати цю таємницю Колесси-музиканта, послухаймо розповідь самого Маестро про свій шлях до такої легенької, як пиріжка, і такої важкої, як гетьманська булава, диригентської палички.

– Як я став диригентом і педагогом?

Знову вернуся до дитинства, бо там сіється те зерно, з якого через роки виростає дерево життя. Пригадую, під час навчання в гімназії я дуже радо брав участь у співочих гуртках. Ми часто сходилися з товаришами і гуртом співали, а мені доводилося раз у раз навіть трошки «диригувати» тим співом. Слово «диригувати» беру тут у лапки, бо то не було диригування у правдивому сенсі цього слова, а лише, властиво, відмічування рукою поодиноких частин розміру, то було тактування. Але воно виявлялось потрібним і в такому самодільному гуртовому співі. А поскільки я вчився по класу фортепіано в Музичному інституті імені Миколи Лисенка, то мені і музика інструментальна була близька. Я любив

організовувати довкола себе хлопців і дівчат, які грали на скрипках, віолончелях, флейтах, і теж бавився в диригента. Я кажу бавився, бо дійсно це все було дуже малодіяльне, зате щире, і остаточні висліди мало непогані. Бо хоча грали вони зі слуху, а не з нот, але грали доволі гарно, переважно українські народні пісні.

Признаюся щиро, що до диригування я мав з молодих літ потяг ще, може, сильніший, ніж до композиції, хоч у гімназії я брався і komponувати музику. Тоді, в тих часах, постала така собі «Мазурка» для фортепіано трошки в стилі Шопена і маленьке «Тріо» для фортепіано, скрипки і віолончелі.

Такі мої творчі початки, як-то буває в багатьох людей, і важко давалося передбачити, що з того вийде. І як потім, уже в студентські роки, коли моя мрія студіювати музику так поважно справдилася і батько зміг мене вислати на музичні студії до Праги, ці мої творчі початки обізвалися до мене і я почав студіювати одночасно і композицію, і диригування. Та цього мені ще здавалося замало, і я вписався до Карлового університету як звичайний студент і слухав лекції з музикознавства і славістики. Отже, так би мовити, амбіції я мав досить великі, але не амбіціями здобувається успіх. Думаю, висліди в моєму навчанні були гарні тому, що я дуже серйозно трактував справу, за яку взявся. Так уже вчили нас удома, такий приклад мав я від своїх батьків.

Спочатку я вчився диригування в Музично-педагогічному інституті імені Михайла Драгоманова в Празі, до якого я вписався як звичайний студент і брав уроки в Платоніди Щуровської. Це значне ім'я в українській культурі. Платоніда Щуровська була асистентом у прославленого хормейстра, диригента, вченого, фольклориста Олександра Кошиця. Його хор був посланий урядом Української Народної Республіки в гастрольну поїздку по Європі, пройшов по її столицях з концертами і не просто захопив слухачів, а зачарував дивовижно високою культурою хорового співу і відкрив світові надзвичайну красу пісні України. Та, на жаль, вернутися додому вже не зміг, революція, мов той страшний змії, переорала шляхи, і хор після славетних гастролей по всій Європі розформувався в Празі. Одна частина його на чолі з Олександром Кошицем виїхала до США, а одна частина лишилася в Празі. І ось, більшість тих колишніх хористів училася в Музично-педагогічному інституті імені Михайла Драгоманова, якраз у відділі Платоніди Щуровської, а гармонії, гри на фортепіано вчив наші композитор Федір Якименко, рідний брат



великого українського композитора Якова Степового. Це були не просто педагоги, а великі патріоти України, і мені випало щастя вчитися в них, бо вони передавали не тільки високі знання, а й вчили любові до батьківської землі. Отож, у Федора Якименка я вчився початків гармонії і гри на фортепіано, а у Платоніди Шуровської – диригування. Так, що мені, властиво, ставила руки, як то кажуть музиканти, Платоніда Шуровська, учениця Олександра Кошиця.

Наступного року мені вдалося все-таки вступити на відділ композиції і диригування Празької консерваторії, яка на той час була середньою школою, щось на зразок між музучилищем і справжньою консерваторією, бо в консерваторії працювала Школа вищої майстерності, яка ніби рівнялася своїм цензом до вищої школи.

Спочатку вчив нас диригування (у класі був цілий гурт, щось шість чи сім хлопців) відомий і дуже добрий диригент і педагог Метод Долежіль. Він учив нас німецьким підручником, який тут маю в чеському перекладі, – «Катехізис диригування і тактування».

Учому полягає цінність цього підручника? Він важливий тим, що тут є приклади нотні з інструментальної музики з усіх проблем, які цікавлять диригента і дають йому змогу від найпростіших завдань переходити до більш складних, а якщо коротко – освоїти техніку тактування, тобто диригування. Я з цього підручника багато скористав, – особливо у вивченні сольфеджіо, тоді то називалося інтонація і ритміка. А вже пізніше, дець на третьому-четвертому курсах, учив нас диригування шеф Празької національної опери, композитор, учень Фібиха – Оттокар Острчіль. Він уже давав нам практичні уроки, бо заняття відбувалися зі студентським оркестром.

Та, знаєте, досягнути до диригентського пульта було не так легко, як це ми маємо в консерваторії тепер. Працював він одразу з цілою групою, збирав нас раз на тиждень, то за цілий рік я зміг диригувати оркестром лише два рази. Тільки два рази! І все ж таки я і з тих уроків скористав багато, бо в мене не було важливішої мети, як пізнати улюблену працю диригента, і це мене постійно тримало в творчій напрузі.

Нове досягнення диригентського мистецтва прийшло до мене у Школі вищої майстерності, куди я вступив після закінчення консерваторії. Тут мене вчив диригування дуже добрий диригент-практик Павел Дедечек, який вчився колись у Паризькій консерваторії. Тепер я вже частіше диригував нашим студентським симфонічним оркестром, а також грав у тому оркестрі на литаврах і ударних інструментах. Це мені дуже допомогло в навчанні. Я кілька років сидів у оркестрі і, як кажуть, варився в тому соці, старався вникнути в психологію не тільки диригента під час репетицій, а й у психологію самих оркестрантів. Я дивився на диригента вже з точки зору оркестранта, а не з точки зору керівника, і це дуже важливо перейти самому перед тим, як стати за пульт. Скажу, що мені гарно повелося з учителями диригування, так само, як і з учителем композиції Вітезславом Новаком, і я в 1931 році, після семи років навчання, з дипломами диригента і композитора вернувся до Львова. Додому вели мене добрі надії на успіх у рідному краї, бо моя дипломна робота з композиції «Варіації для симфонічного оркестру», виконана оркестром чеської філармонії під орудою Франтішека Ступки, і моє диригування 9-ю симфонією Антоніна Дворжака на випускному концерті були схвально оцінені як вияв мистецького самостійного світогляду. Та мої рожеві мрії одразу потьмяніли перед суворим життям українського музиканта за панської Польщі, яка окупувала нашу землю...

Маестро зупинився в цьому драматичному місці спомину-монологу і задумався. Доля знову брала його на пробу, доля чекала від нього не нарікань, а праці, праці важкої аж до самопожертви, як пообіцяв батькові, вибираючи музику на весь вік, як помінив собі в урочу годину. Йшли на гадку слова Шевченка: «В своїй хаті своя правда, і сила, і воля», зболено думав над їх справедливістю і шукав у них поради та виходу з безнадії. Бо хоч у власній добрій хаті панував чужий господар, та все-таки рідні стіни допомагають і треба шукати місця під сонцем на отчій землі.

## «диригентський порадник»

**З**найти українцеві в поневоленій Україні місце, відповідне до його високої освіченості національної гідності господаря свого краю, було дуже важко. Селяни цілими родинами покидали одвічні гнізда і відлітали, як журавлі, в чужі заокеанські краї шукати землю і плуга, аби орати. Українські інтелігенти, вигодовані чорним мужицьким хлібом і з останнього батьківського кусня вивчені у високих школах, не могли знайти

вдома роботи, бо – українці. Чужа держава гнітила український дух у всіх сферах життя, а особливо в культурі. Існував лише у Львові створений українськими громадами Вищий музичний інститут і його філіали в більших містах – Станіславі (тепер Івано-Франківськ), Коломиї, Тернополі, Стрию, Перемишлі, Дрогобичі. Всю надію знайти сякий-такий заробіток на прожиття і застосувати свої знання



молодий Микола Колесса, професійний композитор і диригент з високою європейською освітою, покладав тільки на цей український заклад. Та шлях до здійснення надій стелився нелегкий.

– Повернувся я до Львова навесні 1931 року. Панувала світова криза, часи настали дуже важкі, і отримати роботу за спеціальністю було неможливо, а особливо музикантові-українцеві. А я мріяв працювати як педагог, як диригент і як композитор і змушений був шукати застосування своїх знань тільки на



терені українських музичних організацій. Їх об'єднувало Музичне товариство імені Миколи Лисенка, яке опікувалося Вищим музичним інститутом, фінансувало його і, звичайно, підбирало на роботу педагогів. Мій батько був у правлінні цього товариства, але протекція не грала ніякої ролі в цій організації з великими амбіціями і традиціями, і мені справді пощастило, хоч з надзвичайними трудностями, влаштуватися за фахом і одержати кілька годин на тиждень. Значно

допомогли мені в цьому директор інституту Василь Барвінський і Станіслав Людкевич.

Що я міг зробити за тих кілька, здається, шість годин? Перше – одну годину на тиждень вчив студентів диригування. Але то було не індивідуальне навчання, а групове, як спочатку вчили нас у Празі. Другу годину я відводив на сольфеджіо, третю – на теорію музики, а також провадив в інституті хори – дитячий і старших школярів. Того часу було дуже мало, аби дати слухачам бажаний рівень знань, та й вижити з тих мізерних заробітків я не міг. Мусив кидатися на всі боки, щоб заробити на прожиття і втриматися на бурхливих хвилях тогочасного буття: раз на тиждень доїждив до Стрия і там у філіалі Вищого музичного інституту провадив диригування, увечері диригував «Бояном», а прямо з репетицій поспішав на вокзал, щоб встигнути поїздом до Львова. Так само цілий рік доїжджав і до Перемишля, а згодом організували в інституті тримісячні диригентські курси для підготовки сільських диригентів. Це була дуже цікава і важлива на той час робота, вона допомагала підносити культуру хорового співу і плекати через пісню національну свідомість людей.

Як ми вчилися? Збиралося в такій кімнатці, як ця (господар показує свій невеличкий кабінет у Львівському відділенні Спілки композиторів України), чоловік тридцять, і я три битих години говорив, говорив і говорив – і основне з теорії музики, і сольфеджіо, і з диригування. Слухачами курсів були сільські хлопці, любителі хорового співу. Самоуки, вони перед курсами, до певної міри, диригували в просвітянських і церковних хорах, прагнули хоч трохи професійних знань. Знаєте, збігли роки, а дехто з тих курсистів ще й тепер згадують, що змогли тоді одержати початкові знання і навички диригування. Пригадую собі добродія Богоноса з села Перемирів, звідки походять батьки моєї дружини. Знаю, що він створив у селі хор і ще донедавна ним керував.

Це була частина моєї просвітницької роботи, а головне завдання моє полягало в інституті як педагога з диригування готувати високих професіоналів для українського мистецтва, якими держава не тільки не опікувалася, а ще й ставила їм різні перепони. Я пам'ятаю, що мав тоді перших своїх п'яток учнів: скрипалів Євгена Козулькевича, Юрія Криха, який став педагогом, автором підручників, жив і творив у Івано-Франківську, Володимира Панасюка, який згодом став головним хормейстером опери, музикантів – Пасіку з-під Стрия і Масного з Дрогобича, які після закінчення інституту багато зробили для виховання музичних кадрів. Знаєте, ці студенти були лише на чотири-п'ять років молодші від мене, вже мали досвід диригування і керівництва самодіяльними хорами, професійну музичну освіту, і переді мною постала дуже важлива проблема – так побудувати програму навчання, щоб їх щось справді доброго навчити. Я зрозумів, що потрібен підручник з диригування, який би можна покласти в основу виховання диригентів національної школи. Життя примусило мене взятися за підготовку такого підручника, я покладав на нього великі надії в розвитку українського диригентського мистецтва. Зав'язки нашої культури починалися здорові, окремі досягнення були прекрасні, але все то виглядало дуже тендітне, знаєте, як писав Маркіян Шашкевич, «цвітка дрібная...».

Влада як могла, так гальмувала національне відродження, прибивала народні таланти на цвіт, мов той лютий мороз. Інтелігенція наша, властиво, у своїй основі виходила з селянства, у нас не було такої великої аристократії, як у поляків та інших європейських народів. Бо наша аристократія давно відійшла від народу, ще за княжих часів і пізніше, в середньовіччя, нація українська віками була гноблена, і ми повинні дорожити всім, що несло в собі творчий дух. Тож була інтелігенція наша дуже нечисленна, і в цьому вузькому колі плекалося все краще для розвою української культури. Але ж народ наш великий талантами, як той безмежний океан, і творчість народна вирувала і за вузьким



інтелігентським колом та давала Україні справжні самородки.

Доля багатьох з них складалася нелегко, вони віддавали себе в жертву, аби лиш не погаснув вогонь української культури, і їм за це треба віддати велику шану. Я згадаю зараз одну маркантну (визначну) постать музиканта Степана Прокоп'яка. Спочатку він учився в мене приватно, потім продовжував навчання в Музичному інституті імені Миколи Лисенка, а пізніше блискуче закінчив факультет хорового диригування Львівської консерваторії. Він міг дуже багато зробити для розквіту хорового співу в Україні, але мав підірване здоров'я і передчасно помер. Ще за панської Польщі він працював диригентом, керував любительськими народними хорами по селах, ходив від села до села по репетиціях, не раз промоклий до нитки і перестуджений. Платили йому за ту роботу дуже мізерно, він бідував, хворів, але роботу не покидав, так був фанатично відданий музиці. Жаль, кажу, що загублене здоров'я не вернулося до нього і ми втратили визначного хорового диригента. Але, якщо йдеться про улюблену і дорогу справу, то жити заради неї можна тільки з такою жертвовною відданістю.

Та вернемося до ідеї створення українського підручника з диригування, нагальну потребу в якому ми всі відчували. Спочатку я працював зі своїми учнями, покладаючись на маленьку книжку професора Карла Шредера, за якою нас учив у Празі Долежіль. Але мене все-таки цей «Катехізіс диригування і тактування» не задовольняв, бо він не в'язався з нашою національною музикою і не давав змоги докладно вести уроки своєї школи. І я собі подумав: а що, якби взятися за написання українського підручника з техніки тактування і побудувати його для учнів за власною методикою – від найпростішого до найскладнішого. Підібрав собі відповідні приклади, переважно з української хорової музики, на основі яких можна розв'язувати технічні прийоми тактування і диригування, і почав помаленьку писати poradnik для диригентів. Я був дуже скромної думки про свою працю і ще не знав, чи вийде щось з того путнього, чи ні.

Добре пам'ятаю початок цієї роботи: влітку 1932 року поїхав до села Космача на Гуцульщині і взявся за свого poradnika з диригування. На перших порах я з радістю побачив, що задумане починає мені вдаватися, і я поволеньки, день за днем, кілька років працював над рукописом, який ніби й непомітно виростав до підручника. Десь у 1937–38 роках матеріал був готовий до друку, але польську державу не цікавила українська культура, а самостійно видати книжку я не міг, бо не мав на те коштів. Допомогло мені випустити у світ написаний підручник товариство «Просвіта». Доктор Василь Витвицький з Українського видавничого інституту прочитав мій рукопис і піддав мені таку думку – випустити «Диригентський

poradnik» за участю трьох авторів: до мого розділу про диригування він додасть теоретичну частину, а доктор Лисько – про орудування голосом. Я реалістично оцінював ситуацію, розумів, що сам собі не дам ради, і дав згоду на таку спілку. Доктор Василь Витвицький виклав теоретичний курс, дуже потрібний для диригента: загальні основи музики, відомості з гармонії, контрапункту, історії музики, музичних інструментів. Доктор Лисько взявся написати про орудування голосом. Він був музикознавцем і дуже ерудованою людиною, але висвітлення обраної теми йому давалося важко, бо сам не був співаком. Та, як кажуть, раз погодилися на групу авторів, то домовленого треба дотримуватись. Надію покладали на те, що його дружина – співачка і вона могла багато чого йому підказати.

У 1938 році Український видавничий інститут під фірмою Союзу українських професійних музик випустив у Львові наш «Диригентський poradnik». Мій відділ диригування ділився в підручнику на чотири підрозділи: тактування, студія партитури музичного твору і розучення музичного твору, які радше були методичними порадами диригування хором, і четвертий розділ – диригування оркестром. Я обстоював думку, що основи диригування спільні – і хором, і оркестром, тому теоретично їх треба розглядати разом. То вже пізніше, в процесі розвитку цього мистецтва, вони розділилися через відмінну специфіку, хоч вона не дуже-то й різко впадає в око. Процеси розучування з хором і оркестром відрізняються: відомо, що для постановки і підготовки програми концерту з оркестром вистачить провести кілька репетицій, а з хором треба затратити два-три місяці праці, бо робота над людським голосом складніша. Та основи оркестрового і хорового диригування спільні, і хоч ця думка не співпадала з існуючими на той час трактуваннями, я зумів її відстояти. І, знаєте, я радий, що вийшов тут на добру дорогу, бо згодом мене підтримали у своїх працях відомі диригенти і педагоги. Ось педагог Багриновський з Вищого училища військових диригентів у Москві посилається у бібліографії до свого підручника на наш «Диригентський poradnik» і теж не розділяє хорового і оркестрового диригування.

Останній розділ підручника ми написали втрьох, – про диригента, учителя і провідника, подали курс сольфеджіо, репертуар хору, зокрема хорові акапельні твори, виділили їх за ступенями складності виконання, розповіли про організацію музичного гуртка й уклали маленький музичний словник.

Розповідаю тепер про той підручник і думаю, що на ті часи, дуже важкі часи для української культури за панської Польщі, то був здобуток досить значний.

Роки йшли, набувався новий досвід, зростали вимоги, появилися можливості друкувати не



тільки музичні твори, а й музикознавчі праці. Я почав думати над тим, як доопрацювати колись виданий poradnik і підготувати посібник з диригування на рівні сучасної європейської практики. Завдання поставив перед собою таке, щоб книжкою могли користуватися і хорові, і оркестрові диригенти, бо теорія і техніка тактування спільні для хорового і оркестрового диригування. Так у 1960 році з'явився підручник «Основи техніки диригування», багато розділів якого розширено, подані приклади з хорової літератури, як більш доступні і зрозумілі для початківця, та з інструментальної музичної літератури, симфонічної музики. Я щасливий, що він був сприйнятий дуже добре, став у пригоді диригентам, педагогам і студентам, перевидавався українською і російською мовами, до речі, в гарному перекладі, співзвучному моєму стилю.

Особливу увагу в підручнику я приділив тактуванню як одній з основних дисциплін теорії диригування. Саме з тактування слід починати вивчення циклу специфічно диригентських дисциплін, бо в практиці технічна сторона диригентського мистецтва нерозривно пов'язана з диригуванням у широкому розумінні слова.

Під тактуванням звичайно розуміють показ рукою окремих сильних і слабких долей такту, а водночас і темпу виконуваного музичного твору. Тактують найчастіше правою рукою, причому окремі рухи або жести повинні бути рівномірні, правильні, як удари метронома. Тому тактування у вузькому розумінні цього слова називають також метрономуванням. У ширшому розумінні тактування – це раціонально побудована система умовної

жестикуляції, яка постала, змінювалась і розвивалася впродовж усього багатостовікового розвитку колективного виконання музичних творів.

Кожний вид такту має свій спосіб відображення в жестах, свій спосіб тактування, тому читачеві цікаво знати всі роди тактових розмірів та їх поділ з погляду диригентської практики, адже наш читач не раз буває на концертах і бачить напружену працю диригента.

Поняття **такт, метр, ритм і темп** часто плутають, тому пояснюємо: **такт** – це відрізок музичного твору, що починається з сильної долі і закінчується перед наступною сильною долею; **метр** – це послідовність наголошених і ненаголошених, рівних своєю тривалістю ритмічних відрізків часу, що періодично повторюються; **ритм** – це організована послідовність звуків однакової або різної довжини; **темп** означає ступінь швидкості, в якій виконується музичний твір.

Мушу признатися, що в роботі над підручником я скористався не тільки з власної життєвої практики, а й зі світової літератури про диригентське мистецтво. Зокрема, мені дуже сподобалися роздуми відомого московського диригента Птиці, особливо його теорія анатомії жесту, і він мені у своєму листі – відгуку на книжку – дякував за підтримку. Вчитися треба завжди, і я навіть тепер, коли навчаю оперно-симфонічного диригування, а це, так би мовити, вищий пілотаж, готуюся дуже ретельно до кожної лекції і читаю багато. Треба бути в курсі всіх новинок, що з'являються в тій живій матерії, яка називається мистецтвом диригування.

## анатомія жесту

**Я**кщо вже мова зайшла про анатомію жесту, розповім про нього децю детальніше. Для того, щоб хор чи оркестр розпочали спів чи гру одночасно або, як звичайно говорять, вони вступили, треба їх до цього підготувати, а потім подати рукою відповідний знак. Голосне рахування, стукання батutoю (диригентською паличкою) або, ще гірше, – ногою – на естраді й навіть на репетиціях неприпустиме. Воно свідчить тільки про цілковиту безпорадність диригента і його професійну невідповідність.

Можуть мені тут заперечити, що вже античний хор мав свого «диригента», і він у грецькій драмі вистукував ногою такт співаного твору. Та справа тут була тільки в ритмі, бо хор співав до танцю. Залізні удари

столи тримали хор у такті, а такт давався не для музики, а для порядку.

Показ вступу диригент мусить робити так ясно й переконливо, щоб у хористів чи оркестрантів не було ніякого сумніву в тому, мають вони вступити чи ні. Правильний показ вступу ділиться на два етапи: перший, підготовчий, – це зосередження уваги виконавців на руці диригента, другий – це власне показ вступу, або, як ми його умовно назовемо, **замах**.

Приступаючи до диригування, диригент займає відповідну і потрібну для своєї роботи, так звану вихідну поставу. Вихідна, або відправна, поставка чи позиція завжди необхідна там, де маємо справу з такою роботою, з такими діями, які вимагають певних технічних навичок і вправ. Це спостерігаємо, наприклад, у



роботі біля верстата, бачимо це у спорті і, нарешті, в музично-виконавському мистецтві. Диригент стоїть прямо, але вільно, спираючись однаково на обидві ноги, поставлені одна побіля одної. Можна також, виставивши одну ногу трохи вперед, спиратися напереміну то на праву, то на ліву ногу.

Слід уникати будь-якої одноритмічності рухів свого тіла (крім рук), наприклад, непотрібного й неестетичного згинання ніг у колінах у такт виконуваному музичному творі. Ноги повинні давати диригентові лише міцну, впевнену опору.

Корпус диригента під час тактування повинен бути еластичний і легко піддаватися впливові жестів рук у порядку нормального, звичайного рефлексу. Положення плечей – природне, без зайвого напруження; руки і лікті – вільні, з незв'язаними м'язами.

Правильна постава диригента – це вільно і не дуже високо підняті руки з не надто віддаленими від корпусу ліктями. Піднесені лікті заважають жестам рук, утруднюють тактування.

У тактуванні диригент користується, головню, правою рукою. Кисть руки він тримає долонею вниз під час усіх жестів – угору чи вниз, вправо чи вліво. Долонь і пальців не випростовує, але й не затискає в кулак; держить їх вільно і легко. Рекомендується, щоб принаймні на початку навчання вказівний палець диригента торкався пальюха (великого пальця), а інші три пальці, не торкаючись один одного, були злегка зігнуті.

Руки повинні займати таке положення, з якого зручно вести їх у будь-якому напрямі (до себе, від себе, вгору, вниз тощо).

Стараючись тримати лікоть вільно, не занадто близько і не занадто далеко від корпусу, диригент, тактуючи, не підносить його надміру високо, щоб не заважати зосередженню уваги виконавців на кисті руки.

Роль кисті у тактуванні й взагалі в диригуванні, особливо коли треба домогтися найбільшої виразності виконання, надзвичайно велика і важлива. Завжди кисть повинна бути вільна і не напружена, гнучка. Але ці вільність і гнучкість мають бути природним рефлексом рухів усієї руки, а не робленими, штучними.

Під час тактування найбільш рухлива кисть руки, трохи менше рухається передпліччя (ліктьова частина), а найменше – плечова частина руки. Саме до плечової частини головню стосується те, що було сказано про природний рефлекс рухів усієї руки.

Диригент уживає в тактуванні вертикальних і горизонтальних жестів. І ці і ті не повинні бути ні дуже малі, ні дуже великі. Усі вертикальні жести сягають від обличчя диригента до пояса, горизонтальні – відбуваються на висоті грудей і своєю довжиною дорівнюють вертикальним жестам. Коли диригент тактує самою лише правою рукою, його вертикальні жести припадають на середину корпусу. Руку диригент веде на віддалі

приблизно 25–35 см попереду корпусу.

Крім поділу, який вказує на напрям диригентських жестів, їх ділять ще зважаючи на силу. Очевидно, що найсильніший – це жест униз, бо, виконуючи його, не доводиться переборювати тяжіння землі. Відносно сильними є жести, які диригент виконує вбік від себе з деяким спрямуванням униз, а слабкі – всі жести до себе і вгору. При сильному жесті м'язи напружуються, скорочуються, при слабкому – розслаблюються. Напруження м'язів не повинно призводити до їх скованості.

Поділ жестів на сильні й слабкі має в тактуванні дуже велике значення, бо сильні жести застосовують до наголошених, сильних долей, а слабкі – до ненаголошених, слабких долей такту. Слабкі жести служать також підготовкою до сильних. Крім того, легкість, «затактовість» слабких жестів дуже добре підходить до тих місць у музичному творі, в яких хористи (в оркестрі оркестранти-духовики) повинні наповнювати легені повітрям, тобто вдихати; навпаки, сила, енергія сильних жестів добре надається для видихання, під час якого хористи співають.

Дивлячись уважно на тактові рухи, на жести диригента під час тактування, бачимо насамперед, що ці жести відбуваються правильно, рівномірно. Не можна також не помітити, що один жест руки з-перед обличчя вниз завжди чергується з одним-двома або кількома жестами, виконуваними в різні боки, причому останній з них неодмінно повертається до вихідної точки перед обличчям. Уважні спостереження переконують нас, що в рухах, жестах диригента є певна правильність, що його рука накреслює в повітрі якісь замкнені в собі групи тактових рухів, жестів, які весь час повторюються, або, інакше кажучи, в його жестах спостерігається певна циклічність.

Отже, можна сказати, що диригент користується у своїй роботі певними циклами жестів, певними схемами тактування. Ці загальнозживані схеми вироблялись і розвивались протягом усієї довголітньої історії колективного музикування і диригентського мистецтва. Вони вирости з живої диригентської практики, мають свою логіку.

Кожний рід такту має, як уже говорилося, свій спосіб диригування, свою схему тактування. Отже, схемою тактування зветься така група, такий цикл тактових рухів, жестів руки диригента, який утворює певне, замкнене в собі ціле і має свою вихідну точку, що збігається з кінцевою точкою цієї групи жестів.

У диригентській практиці вживається дуже багато різних схем, часто доволі складних, але всі вони є лише менше чи більше віддаленими варіантами так званих основних схем тактування – дво-, три- і чотиридольної

Диригент, ставши перед хором чи оркестром, вступає з ним у зоровий контакт. Ось він упевнився, що колектив цілком готовий до співу,



підіймає руку і зосереджує на ній увагу виконавців. Після цього він робить рукою відповідний жест, що зветься замахом. Слід звернути увагу на ще один дуже суттєвий момент: у диригентському мистецтві все відбувається за принципом активної дії з боку диригента і децю пізнішої реакції з боку хору чи оркестру. Якщо ми граємо на будь-якому інструменті, то цей інструмент реагує моментально, водночас з нашою дією, – досить тільки вдарити пальцем по клавішій фортепіано чи провести смичком по струні скрипки. Реакція хору чи оркестру настає завжди трохи пізніше від показу диригента, бо хор чи оркестр – це «інструмент» не мертвий, а живий і не може моментально реагувати на жести диригента. Отже, все те, що диригент хоче досягнути, він мусить робити завжди трохи раніше, принаймні на один жест, щоб протягом цього часу хористи чи оркестранти могли усвідомити наміри диригента і після того відповідно зреагувати. Виходить, що в диригуванні попередній жест завжди виражає зміст наступного. Тому замах як жест, що безпосередньо передуює вступові хору чи оркестру і готує їх до цього, мусить відображати силу звучання, темп, характер подачі звуку не лише тієї долі, в якій вступає хор чи оркестр, але й передавати настрій і взагалі все те, що становить зміст коли не цілого музичного твору, то принаймні початкового його епізоду. Своїм розміром, тривалістю і всім

характером він має дорівнювати окремим жестам, якими тактують початкові такти даного твору. Виходить, що між цими жестами і замахами існує тісний зв'язок, бо вони є прямим відбитком того, що виражає собою замах. Коли звернутись до образного порівняння, можна сказати, що замах відіграє в колективному музикуванні таку роль, як піднесення сокири під час рубання.

Роблячи замах, диригент водночас із піднесенням руки вгору вдихає повітря, грудна клітка його злегка розширюється. Дивлячись при тому на виконавців, диригент трохи підводить голову. Таке наочне дихання керівника викликає одночасне дихання в хорі. Під час жесту, за яким хористи починають співати, а оркестранти грати, а це буває найчастіше жест згори вниз, диригент легко схиляє голову, ніби вклоняється. Все це надає його замахові більшої переконливості й виразності.

Крім показу самого вступу, замах має ще одне дуже важливе завдання: він служить показом одночасного вдиху хористів. Від організованого, впевнено взятого початкового вдиху залежить якість вступу, а часом і якість усього дальшого виконання музичного твору.

Думаю, що так буває і в житті, як у музиці: візьмеш упевнено початковий вдих перед довгою життєвою дорогою, не зрадиш власної мрії, не проявиш миттєвої слабості і не поступишися найдорожчими принципами, то й доля буде до тебе прихильною.

## Гетьманська бутвава

**П**озиція громадянина і позиція митця зріднилися, мов два береги, між якими пливе бурхлива ріка життя. Вона не міліє, а набирає сил, шириться і глибшає її чисте русло, бо одними джерелами повниться і в одне море впадає, ім'я якому – народ. Дивлюся на її гордий плин і думаю: «Час сповнив її мудрістю, але не зістарив, вона і тепер молода і сильна, як і півстоліття тому, коли через димний морок війни, який затуманював Європу, і через чорний саван голоду і репресій, зітканий сталінщиною для українців, Микола Колесса бачив світло історії і в променях його наш день». Світло це нагадає мені веселку, і я пізнаю її вічні і ясні кольори, між якими немає темряви зневіри: ось пашисть вогнем із франківської кузні; ось дядько Іван схилився в нічну годину над першими записами народних пісень і в роботі тане, як свічка; ось пісня дядька Олександра ожила в студентському серці й кличе на битву за волю; ось Лесині досвітні вогні урочо осяяли батькові в глибинах віків думу народну; ось під сонцем Лисенка сходить його зоря, а з партитури

симфонії-кантати «Кавказ» Станіслава Людкевича сяють слова присвяти лицарям свободи.

– Знаєте, уже минули роки та й роки, як я вперше почув «Кавказ». Було це на святковому концерті до сторіччя з дня народження Тараса Шевченка у Львові. Літа збігають, а «Кавказ» вищає у своїй музиці, і я кожного разу мовби заново відкриваю його для себе...

Так захоплено зустрів мене Микола Філаретович на порозі своєї господи. І хоч ми й домовилися присвятити її Станіславові Людкевичу, мене все-таки здивував такий рішучий початок розмови про музику. А господар гортав партитуру «Кавказу», був у піднесеному настрої і запально сказав:

– Музикою «Кавказу» Людкевич піднявся до поетичного генія Шевченка.

Горнуса думками до сильного духовного поля, яке долає часові межі і кровно ріднить покоління. Микола Колесса на чверть віку молодший від патріарха української музики Станіслава Людкевича, який пережив своє сторіччя. Він





С. Людкевич дякує  
М. Колесі за  
виконання «Кавказу»

пізнав у незабутнього старійшини початкові уроки диригентської школи, був першим диригентом майже всіх його хорово-оркестрових творів і здійснив їх редакцію, а серед них – славнозвісні «Кавказ» і «Заповіт», перейняв диригентську паличку як гетьманську булаву, а разом з нею заповіт Людкевича – працювати для народу. Таким був заповіт і його батька Філарета Колесси, який у цій жертвній праці стояв пліч-о-пліч зі Станіславом Людкевичем.

Микола Колесса ще з дитячих літ виніс світлий спомин про Станіслава Людкевича як головного диригента «Бояна», де співали його батьки; він учився української літератури в гімназії на уроках педагога Станіслава Пилиповича; пізнав і полюбив Гуцульщину, цей чарівний куточок нашої землі, з романсом уславленого композитора «Черемоше, брате мій»; став помічником Маєстро і пройшов з ним практичні диригентські студії на рідному музичному терені; виріс із музикою Станіслава Людкевича і згодом, як диригент, дав цій музиці крила.

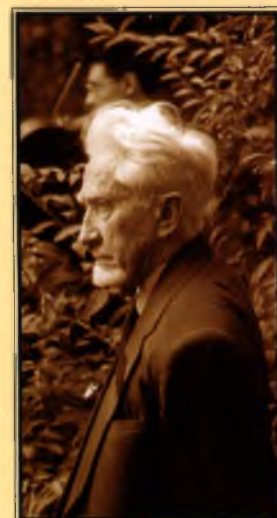
Учитель першим подав Учневі взірєць цієї вірності, і спомин Миколи Колесси про щиро подану йому руку на зорі творчого шляху – найкраще свідчення такого єднання душ.

– У 1924 році я виїхав на музичні студії до Праги, і наші контакти, якщо можна так назвати взаємини між 20-річним студентом і 45-річним відомим композитором, на деякий час припинилися. Восени 1926 року Людкевич приїхав на кілька тижнів у Злату Прагу. Він відвідував концерти, оперні спектаклі, знайомився з чеськими музикантами. Я зустрічався тоді зі Станіславом Пилиповичем, був разом з ним на празькій прем'єрі опери Альбана Берґа «Воццек» у Національному театрі, коли реакційна частина аудиторії вчинила після спектаклю величезний скандал з вигуками й свистом. Спектакль пройшов, на жаль, тільки два рази, і його зняли з репертуару.

Восени 1928 року, коли після закінчення Празької консерваторії я навчався в Школі вищої майстерності у класі композитора Вітєзслава

Новака, Станіслав Людкевич звернувся до мене листовно з пропозицією надіслати йому партитуру і оркестрові голоси моєї «Української сюїти» для симфонічного оркестру, бо мав намір виконати її на симфонічному концерті з творів українських композиторів у Львові. Я радо на те погодився і вислав йому весь оркестровий матеріал сюїти. І справді, на концерті, який відбувся в залі Львівського оперного театру в грудні того ж року, прозвучав під керуванням Станіслава Пилиповича, побіч його «Галицької рапсодії», «Української рапсодії» Василя Барвінського, і мій перший оркестровий твір. Концерт пройшов, як мені писали і розповідали, з великим успіхом. Згодом я дістав від Маєстро Людкевича листа: «Вельмишановний пане товаришу! Даруйте, що так пізно відсилаю ноти і що Товариство (тобто Товариство імені Миколи Лисенка, яке влаштувало концерт. – Я. Г.) не післало Вам звороту кавції. Концерт вдався надсподівано. Одно тільки, що збойкотували нас польські рецензенти. Та для нас уже тепер це не має значення, бо наша публіка уже поволі починає надавати сама собі тон. Ваша сюїта подобалася усім, хто хоча трохи уже интересується музикою глибше. Я особисто тепер найбільше полюбив 3-тю і 4-ту частини. 1-ша є собі симпатична і вдячна, але ще не дуже оригінальна, а 2-га має дуже інтересну, химерну середню частину. Але щодо інструментації і деякого технічного переведення *Allegro barbaro* (тобто скерцо – Я. Г.), мав би я деякі ще застереження. Якби Ви мали ще що-небудь оркестрального чи камерно-симфонічного, то прошу Вас заздалегідь і нам прислати. Дякую Вам за поміч в ділі і здоров'я щиро. Ст. Людкевич».

Той лист, як і сам факт влаштування в умовах панської Польщі симфонічного концерту з творів українських композиторів, свідчить про благородне намагання Станіслава Людкевича пропагувати ці твори серед широких кіл нашої громадськості. В змісті і самому тоні листа відчувається радість і навіть гордість автора з досягнень нашої музичної культури у той важкий час.



На відкритті  
меморіальної дошки  
С. Людкевичу



## «Золота осінь» і «сибірська зима»

**Г**ортаю в пам'яті книгу пережитого і хочу правдиво прочитати її сторінки, записані часом. Багато всього довелося пережити на віку, перед моїми очима пройшли події значні, але варто виокремити з їх перебігу одну, яка несе в собі велику драму: десятки років офіційна пропаганда малювала її в рожево-червоний колір, а тепер на неї одягають чорну жалобу. Маю на увазі возз'єднання Західної України з Наддніпрянською Україною, яке в нас так довго прийнято було називати «золотою осінню». Це, знаєте, дуже важлива тема. Своє слово про акт злуки українських земель, роз'єднаних віками, ще скажуть історики, всебічно оцінять ту складну ситуацію, в якій опинився наш край з початком 1 вересня 1939 року Другої світової війни, правдиво опишуть, як, звільнений від польських панів, радо зустрічав братів з-за Збруча, як зі сльозами радості на очах ділили селяни панську землю, що віками снилася їм і їхнім предкам, і як незабаром знову зі сльозами на очах віддавали її до колгоспів, і як після перших теплих хвиль радості повіяли перед війною, а надто по війні, холодні північні вітри репресій, наступу русифікації, сибірських етапів, страшних злочинів проти моїх краян. Земля і в Галичині, і по всій Україні довго ховала їх від світу, а тепер розкрила, і серця заболіли в людей, а земля застогнала.

Так, правду треба сказати про все: і про добре, і про лихе, яке після світлих початків і надій від тієї «золотої осені» через усі десятиліття раз по раз кидало на цвіт народу люті морози і заморожувало не одну українську душу.

Але я був би несправедливий перед пережитим і нещирий перед собою, якби обминув той сплеск щастя, який відчули ми, діячі української культури, в перших хвилях возз'єднання. Зміни тоді зайшли разючо великі не тільки в політиці й економіці, а й у культурі, зокрема і в музичному житті, все перевернулося – було так, а стало так (Маєстро повернув долоню), і пішло зовсім іншим руслом. Правда, я вже згадував, що наш народ у культурі до возз'єднання здобув немало, все це було дуже гарне і вартісне, але воно не мало того величезного розмаху, якого набуло після злуки українських земель. Вперше в історії нашого краю у Львові відкрилися державні українські мистецькі заклади – театр опери та балету з симфонічним оркестром, солістами, хором; драматичний театр; філармонія з симфонічним оркестром і хоровою капелю «Трембіта»; консерваторія імені Миколи Лисенка, яка одідичила те славне ім'я від Вищого музичного інституту; музичне училище і дитячі музичні школи. Звичайно, вони створювалися не на порожньому місці, а на тому благодатному

ґрунті, який підготували для мистецької освіти громадські товариства, Вищий музичний інститут з філіалами по всьому краю, подвижники-просвітяни. Мені запропонували роботу другого диригента симфонічного оркестру, і ми разом з добрим фахівцем своєї справи головним диригентом і художнім керівником Ісааком Ізраїлевичем Паїним формували цей оркестр, прослуховували музикантів, прекрасних оркестрантів, артистів, яких на той час багато було у Львові.

Серцевину капели «Трембіта» склав студіо-хор, з яким я колись багато працював як з високопрофесійним колективом. Диригентами «Трембіти» стали талановиті хормейстери – спочатку Петро Гончаров, а пізніше – Олександр Сорока.

Основою державної консерваторії послужили Вищий музичний інститут імені Миколи Лисенка і консерваторія польського Музичного товариства, викладачі яких об'єднали свої сили, щоб виховувати українських музикантів. Я працював у консерваторії на посаді доцента кафедри диригування, але головну надію я покладав на роботу з симфонічним оркестром і вирішив зосередитись на диригентській справі. Моя мрія – стати колись за диригентський пульт перед симфонічним оркестром – збулася, а посада другого диригента дала мені змогу час від часу виїжджати на гастролі з концертами.

Перший мій виступ із симфонічним оркестром, правда, в запису по радіо, відбувся саме на Святий Вечір 1940 року, і це був щасливий етап моєї диригентської долі, початий у добрий час. До програми цього дебюту я взяв симфонію № 9 (мі-мінор) Антоніна Дворжака, якою диригував на випускному екзамені в Празькій консерваторії, та улюблені «Веснянки» Станіслава Людкевича. А через тиждень ці твори прозвучали вже на концерті в залі філармонії, а з ними за участю солістки Одарки Бандрівської «Ноктюрн» і «Сонет» Василя Барвінського та вперше виконана моя картинка «В горах». Я дістав прекрасну змогу диригувати високопрофесійним оркестром і виконувати раніше написані твори, які лежали в рукописах і чекали свого доброго часу.

Значною подією в моєму житті став перший приїзд до Києва. Я так багато років мріяв про велику Україну, про Київ, про цю одвічну калиску української державності. Госьця давня мрія тепер сповнилася – ми можемо їхати до Києва, землю нашу вже не ділять чужі кордони. Я стояв над сивим Дніпром, який велично ніс свої води до Чорного моря, чув близький подих Чернечої гори над Славутичем, де виростає над світом постать Тараса, бачив величаві собори – багатовікових



З Ісааком Паїним



свідків високої української духовності, – і все це зробило на мене колосальне враження.

Незабутній спомин залишив виступ з Державним симфонічним оркестром України у Київській філармонії. Програму концерту складала майже ті самі твори, які виконувались на прем'єрі у Львові, але особливість була та, що київський слухач уперше відкривав для себе імена львівських композиторів. А я познайомився з Левком Ревуцьким, Пилипом Козицьким, Борисом Лятошинським, Михайлом Вериківським, гостював у них, ми багато говорили про далішій шляхи розвитку рідної української музики. Я знайшов справжніх духовних побратимів.

Дорога на Київ і на всю Україну відкрилася мені щасливо, я концертував і в Києві, і в Харкові, і в Одесі та в інших містах з місцевими оркестрами, а також з Державним симфонічним оркестром СРСР у Москві. Ці виступи з новими для мене музичними колективами, знайомство з відомими і славними диригентами, такими як Натан Рахлін, Олександр Орлов та Костянтин Іванов, осягнення їх артистичної практики, школи виконавства і науки диригування надзвичайно збагатили мене і як музиканта, і як педагога. Я вчився, де тільки міг, і ті мої знання, якими ділився з учнями, – це здобуток з усіх доріг життя: і від галицьких подвижників української музики, і від багатства музичного світу Праги, і зі своїх гастрольних подорожей, і з концертів ушлявлених диригентів у Львові, – вони всі мали на мене вплив, а вчитися ніколи не зашкодить.

Згадаю з бурхливого концертного життя того часу тільки одну, але найвизначнішу подію – перше повне виконання «Кавказу» Станіслава Людкевича професійними українськими колективами – хоровою капелю «Трембіта» і симфонічним оркестром. Цей величний твір нашого Маестро, незвичайною красою і силою якого я захоплююсь упродовж усього свого віку, прозвучав тоді у Львові й Києві і став відкриттям для музичного світу...

На сценах звучала музика, а в той час уже розгорялося вогнище світової війни. Вибухи лунали десь далеко, а в людей тремтіли душі, бо сталінська система розгорнула фронт проти свого народу. Діячі культури, спочатку щиро захоплені наданою їм державою можливістю і підтримкою працювати для української культури, почали відчувати, як довкола їхньої волі все тугіше стискається холодне залізне кільце. Запанувала цензура і заборона на дорогі імена і твори, загострювалася так звана політична пильність, розпочалися арешти «ворогів народу», які безслідно зникали з життя, страх усе більше сковував душу. Людина змушена була жити подвійним життям, існувати ніби в двох різних світах, – тішитися радістю улюбленої праці і тремтіти від страху за себе і свою родину, боятися кожного мовленого сміливого слова. Політика «батога і пряника» освістувала волю. І доводилося переборювати страх, ховати свої

рани і збирати всі душевні сили задля головного в житті – праці, творення і збагачення національної культури.

Ми не єдині в цих драматичних боріннях, ми тільки одна часова ланка в історичному ланцюгу долі українців. Важко було нашим попередникам під постійними заборонами імперій творити культуру нації, нелегко далася і нам ця сповнена суперечностей робота душі під державним ідеологічним пресом.

Увечері 19 червня 1941 року Микола Колесса востаннє диригував на концерті – через два дні почалася війна. Львів довелося покинути, бо роботи тут знайти не міг, а у Станіславі очолив оркестр місцевого українського театру та самодіяльний чоловічий хор «Думка». Робота ця була скромна, та для митця і краян значила багато: звучить музика, отже, життя йде.

Віра в незбориму силу нації у назві хору – в дорогому для українців слові «Думка», і в пісенному репертуарі. Треба було мати мужність у душі, щоб у таку трагічну і чорну годину створити саме чоловічу капелю, дати їй славне імення «Думка» – імення святе, як небесний ангел. І виспівати українцям їхню одвічну думу про волю, понести по селах і містах Галичини величний хор «Закувала та сива зозуля» Петра Ніщинського і маршові стрілецькі пісні, і живити національний дух могутніми акордами-речетативами, голосами мужів-співаків зі сцени.

Розмірковую над іменням хору-капели – словом «Думка». Світлої миті Бог послав це слово Миколі Колессі, щоб він згуртував довкола «Думки» мужів-галичан, відданих рідній пісні, своєму народові. Вони з Лицарем-Маестро відкинули страх перед ворогом і утверджували думку, що прийде час визволення.

Така одвічна дума-думка українців – рідна сестра української нації. Перша думка українця завжди була про свою Україну – край тихих вод і ясних зір. З кобзарської думи виспівав Тарас Шевченко свій «Кобзар» і лишив народові пісню-молитву «Думи мої», першим віршам подарував імення «Думка», а на всі прийдешні віки геніально прорік українцям:

Наша дума, наша пісня

Не вмере, не загине...

От де люде, наша слава,

Слава України!

Українці – нація, яка з давніх-давен прагнула до освіти, до знань, вічно хотіла вчитися, думала,



**Б. Лятошинський  
В. Барвінський  
Л. Ревуцький**



здобувала науку, несла її по світу та вчила інші народи. І «син народу, що вгору йде» Іван Франко заспівав гімн своїй нації та її животворній думці, і вписав думку поруч з дорогими українцям словами «дух, наука, воля», і вирізьбив на тлі нової епохи Гімн вічному революціонерові, і вписав його як пролог на чолі своєї першої поетичної книжки «З вершин і низин». Величю злинула на музичних акордах Миколи Лисенка переможна мелодія, що валила трони і пророчила новий світ.

Живе ця дума в серці, в музиці, в подвижницькій праці нашого Маестро і виспівана всім його життям. Трепетно береже Микола Колесса пам'ять про свою «Думку», яка шістдесят літ тому будила Галичину, пам'ять про її мужів-співаків, що дивляться нам у душу з великої світлин, тільки переступиш поріг гостинної оселі славного господаря. Реліквія-

світлина у вітальні Лицаря-Маестро як живий свідок минулого в борні за Україну і пролог у майбуття, що народу нашого ніхто і ніколи не зітре з отчої землі.

Чудотворна сила віри. Війна відкочувалася на захід, бої ще точилися під Карпатами, а диригент Микола Колесса 9 вересня 1944 року вперше виступав із симфонічним оркестром у Львові. Роботи вистачало на дні і ночі – треба було відновлювати побите війною музичне життя, і Микола Філаретович поєднує обов'язки диригента симфонічного оркестру, диригента оперного театру, де поставив «Травіату» і виконував її понад 50 разів, і доцента кафедри диригування консерваторії. Важко й пояснити, де наш Маестро брав стільки сил, щоб всюди встигати, та в цьому й полягає загадка любові до музики.

## живо диригентської палички

Му

зика невіддільна від біографії Миколи Колесси, заповнює його душу радіщами і болями світу, а душа ця ніколи не знає спокою. Його диригентська паличка озвучує в час повоєнного відродження всі симфонії

Л. Бетовена, його фортепіанні та скрипковий концерти, симфонії П. Чайковського і його концерти, симфонії і концерти Й. Гайдна, В.-А. Моцарта, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, твори російських класиків від М. Глінки до С. Рахманінова, симфонічну музику С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Р. Глієра і визначних українських композиторів Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, С. Людкевича, В. Косенка, А. Штогаренка, В. Гомоляки... Диригентську майстерність українського Маестро сприйняли з високим пієтетом прославлені виконавці-інструменталісти С. Ріхтер, Д. Ойстрах, Я. Зак, Л. Коган, В. Дулова, М. Грінберг, Т. Ніколаєва, К. Ерделі, Н. Школьникови...

– Велика місія диригента – відкрити музичний твір для аудиторії, а для цього він мусить сам його зрозуміти, – вів далі Микола Колесса. – Бо якщо аудиторія не розуміє твору, то це вина диригента, який сам для себе не відкрив його суті. Тому ще Берліоз казав, що диригування – справа дуже важлива, а француз Габенек Франеда, капельник паризької опери і професор консерваторії, відкрив Бетовена, перший добре продиригував його твори і заслуговує на ім'я батька сучасних диригентів. Він три роки бився над 9-ю симфонією і

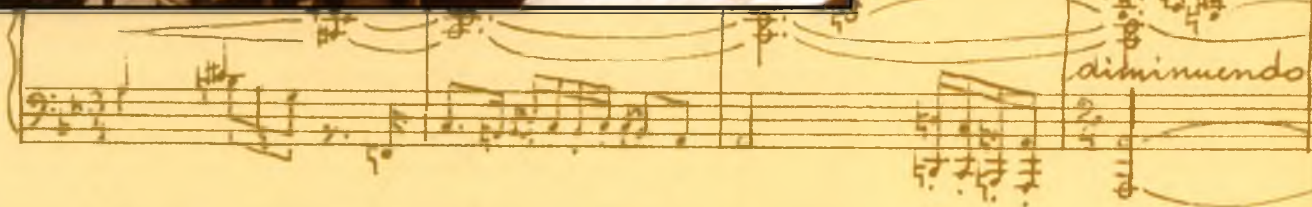
зрештою своїм виконанням довів геніальність цього твору.

Диригент – це друге «я» композитора. Є така думка, що найкраще, якби композитор сам диригував свій твір. Так, до речі, велося давно, коли композитори самі виконували власні твори, а тому між композитором і диригентом не було різниці. Та ця єдність професій не завжди виправдана. На перешкоді стає фантазія композитора, і він, диригуючи, вдовольняється будь-яким виконанням, а це йде на шкоду музиці, її талановитому прочитанню і розкриттю для слухачів глибинної суті.

Часто в оцінці мистецтва диригента вживають як образний вислів відомі два слова – «диригентська паличка». Не обмину і я цієї чарівної палички. У диригуванні оркестром і в диригуванні таких творів, як інструментальний концерт, ораторія або опера та інших вокально-інструментальних композицій, де симфонічний оркестр відіграє роль рівноправного партнера, як і там, де він обмежується лише акомпанементом, диригент здебільшого користується паличкою. Вміло, віртуозно нею володіючи, можна досягнути великої ритмічної точності виконання, куди більшої, ніж у користуванні рукою без палички. Особливо потрібна паличка там, де йдеться про застосування так званої дрібної техніки тактування, а вона найбільше необхідна якраз у диригуванні оркестром.

Дуже тонка, з твердого дерева диригентська паличка, повинна немовби продовжувати руку диригента, тому її слід тримати так, щоб вона





справді продовжувала напрямлітьової частини руки та кисті. Тримати паличку під кутом не слід, бо оркестранти часом не знають, на що орієнтуватись: на кінець палички чи на кисть диригента. А втім, і таке тримання палички, тобто під кутом, за деяких умов можливе.

З усього того, що було сказано про диригентську паличку, логічно випливає, що в диригуванні хором краще користуватися самою рукою. Це зрозуміло, коли взяти до уваги, що нічим не зв'язана рука диригента може далеко вільніше передати різні відтінки, барви й тембри, ніж коли вона тримає якийсь предмет, хоч би це був навіть олівець чи камертон. Велику роль тут відіграють і сама техніка хорового

музикування, розстановка хору, спів напам'ять, без нот, що загалом дуже відрізняються від оркестрового музикування. З другого боку, і в диригуванні оркестром тепер часто обходяться без палички, послуговуючись лише рукою, особливо у співних, мелодійних епізодах. Та все-таки образ диригентської палички – образ прекрасний. Він живе невіддільно від образу диригента і від самого мистецтва диригування, і не раз у рецензіях і професійних розмовах про виконавство замість слів «під диригуванням» вживається «під батutoю», що мало б означати «під диригентською паличкою», бо і «батута», і «диригентська паличка» – поняття однозначні.

**Вігкрип  
маіант!**



**П**юбов до пісні й до співу – суть душі української нації. І не простого співу, а гуртового, хорового, коли хор на чотири голоси звучить, як могутній орган, і єднає збратаних піснею людей в добру громаду, в родину, в народ. Спів у хорі прадавній, як земля і сонце, він міг народитися тільки в доброго, згідливого і лагідного народу, він виколисався в общині, де люди ріднилися, як брати і сестри, він виростав з народом, і творив націю, дарував їй ласкаву вдачу.

Чари хорового співу Микола Колесса пізнав ще

в дитинстві, коли батько і мама водили його зі собою вечорами на репетиції і концерти «Бояна», а в літні місяці брали в чудові і незабутні мандри рідним краєм записувати народні пісні. Злагоджений, величний хор чув він у церквах і соборах, у концертних залах. Ще хлопцем гуртував до хорового співу своїх товаришів-гімназистів, а після завершення освіти в Празі вчив дитячий хор і готував диригентів церковних і просвітанських хорів у Вищому музичному інституті, диригував разом зі





**Василь  
Барвінський**

Станіславом Людкевичем львівським «Бояном», стрийським «Бояном», студентським хором «Бандурист». Все це були аматорські хори, та в них молодий диригент вкладав усі свої сили і знання, щоб жила наша хорова культура. Але західноукраїнські музиканти старшої генерації і їх молодий колега розуміли, що культуру треба підносити від аматорства до високого професіоналізму. А це у польсько-панській державі з її неприязню до всього українського потребує жертвовної праці. І Микола Колесса, як і вся його родина, як усі найкращі сили галицької інтелігенції, стає на шлях подвижництва – і в композиторській творчості, і в диригентській, педагогічній, науковій праці, і в організації музичного життя в Галичині. А виквітом його став уже згадуваний перший на західноукраїнських землях професійний український «Студіо-хор» – здоровий пагін майбутньої її капели «Трембіта».

Тож восени 1946 року, коли художній керівник «Трембіти» Олександр Сорока переїхав до Києва і очолив капелу «Думка», головного диригента для львівської капели не довелося шукати – душею її став Микола Колесса.

Миколі Колессі хотілося багато зробити, він працює не шкодуючи сил на теренах музики. Диригує симфонічним оркестром, викладає в консерваторії, гастролує з «Трембітою». Та Микола Колесса не нарікав на велику зайнятість справами, бо замолоду самовіддано працював, щоб розвивалася українська музика. Шкодило постійне втручання «верхів» у творчий процес, адміністрування і політичні обвинувачення, щоб тримати інтелігенцію в постійному страху. Хмари збиралися над консерваторією і Спілкою композиторів усе густіші та густіші, а особливо гнітили душу після судової розправи над видатним діячем української культури Василем Барвінським. Почалася «чистка кадрів» у консерваторії, таврували націоналізмом Соломію Крушельницьку, Миколу Колессу, Одарку Бандрівську та інших талановитих педагогів, пильне око переглядало списки відомих львівських музикантів і шукало доказів їх політичної неблагонадійності.

Гарячкова запопадливість у цьому пошуку розгорнулася з новою силою після постанови ЦК ВКП(б) «Про оперу «Велика дружба» В. Мураделі. Четвертого червня 1948 року відбулися загальноміські збори композиторів і працівників мистецтва Львова, які обговорили це, сумної пам'яті, партійне рішення і прийняли резолюцію як акт обвинувачення львівським композиторам за гріхи перед партією і народом:

«Формалістичні помилки і особливо буржуазна націоналістична обмеженість мають місце в творчості львівських композиторів Колесси, Сімовича, Маєрського, Солтиса і других, які особливо гостро протягом багатьох років зазнали на собі впливу звироднілої західноєвропейської та американської музики.

Львівська Спілка композиторів (голова т. Людкевич) працює відірвано від музичної громадськості міста, не живе повнокровним

творчим життям. Правління Спілки не організувало роботу композиторів по оволодінню марксистською естетикою, російською музичною класичною спадщиною. Значна частина композиторів Львова не працює над малими демократичними жанрами (масові народні пісні, марші) і неправильно ставляться до тих композиторів, що працюють над цими жанрами. В Спілці композиторів відсутня творча критика. В роботі творчої секції більша частина композиторів участі не бере. Нові музичні твори, як правило, не обговорюються. Композитори т. т. Колесса, Сімович, Солтис по суті справи приховали від громадськості частину своїх творів, тим самим вирішили «захистити себе від громадської критики». Композитори Львова працюють відірвано від суспільного життя, не бувають на підприємствах міста і в колгоспах області, не виступають перед трудящими з доповідями про свої твори. Музична критика у Львові знаходиться на надто низькому рівні. Жоден із композиторів і музикознавців не виступає з критичними доповідями і рецензіями на твори львівських композиторів.

Між Спілкою композиторів і концертними організаціями і театрами не встановлено живого творчого зв'язку. Музиканти-виконавці з композиторами не зустрічаються і позбавлені можливості висловити свою думку щодо ідейного змісту і художньої якості музичних творів. Львівська обласна філармонія (директор т. Подшибіткін) проявляє певний консерватизм у виконанні естрадних творів львівських композиторів, у той час, як внаслідок некритичного ставлення художнього керівництва філармонії (т. Гончаров) організували масові концерти композиторів-формалістів Шостаковича і Лятошинського».

Ось такий осуд впав на голови львівських композиторів, зокрема на Миколу Колессу, ім'я якого «майстри резолюцій» поспішили ставити першим для биття у ряду композиторів, що були підібрані для нищівної критики. Можна було впасти у відчай і зламатись од такої навали недобрих слів і підступних дій, але сильний характер, залізна воля і віра в праведність справи, домогли витримати цю зливу обвинувачень.

Микола Колеса вистояв у цій борні! Переміг як український інтелігент, як творець величної музики, сповненої віри.

Улюблена музика, улюблене диригування, улюблена композиторська справа, улюблена праця зі студентами, улюблене чарування над українською піснею, улюблена наука педагогіка, – так багато улюбленої роботи у світі, що перед нею бліднуло дріб'язкове й нікчемне. Зумів побачити удалині, там, де сходить сонце, не себе в ореолі слави, а молодих хлопців, яких матері врятували від молоху війни і перелили їм у душу рідну пісню і материнську мову, і відкрив у цих хлопцях, або як він по-батьківськи ніжно каже «хлопчиків», прийдешній розквіт української музики. Повірив у них, став для них батьком, як у



тридцять років виховував диригентів сільських просвітянських хорів і помінив собі присвятити їм власне життя. Виховати для України такі професійні диригентські кадри, які покажуть світові силу національних музичних талантів. Це програма на довгі роки, програма на все життя, це самопожертва заради доброї долі рідного мистецтва – глянути крізь будні в завтрашній день і віддати себе поставленій меті.

Микола Колесса крок за кроком іде до її здійснення: через два роки залишає хормейстерство в «Трембіті», але ще несе повне навантаження в оркестрі філармонії та в консерваторії, а з жовтня 1953 року, у важкі часи сталінщини бере на себе тягар посади ректора консерваторії і як ректор цього вищого навчального закладу, віддається вихованню обдарованих музикантів України.

Звичайно, зробити такий крок було нелегко, бо за ним тайлася загроза: складні обов'язки ректора мистецького вузу, які довелося виконувати дванадцять років, могли б зашкодити творчості і відсунути її, як це часто буває, на останній план. Цю небезпеку для художнього світу митця, як золоту клітку для вільного птаха, відчував не тільки Микола Колесса, а й близькі йому люди з рідного українського музичного поля, свідчення цього – в самому споміні.

– Одразу ж, як тільки я обійняв посаду ректора Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка, до кабінету зайшов Станіслав Людкевич, щоб при-вітати мене з новою відповідальною посадою. Обличчя в нього було заклопотане і задумливе, але враз проясніло в усмішці, коли побачив у кабінеті фортепіано.

**Я**кщо мова заходить про мою педагогічну роботу, то признаюся вам, що нею в дуже скромних рамках я почав займатися ще студентом Празької консерваторії, а точніше – в Школі вищої майстерності. Якось до мене підійшов мій товариш по навчанню Ярослав Маїталірж, який згодом став відомим чеським композитором, і попросив, щоб я провів з ним цикл уроків з диригування. Це був мій перший учень.

Зауважу, що і з пізнішими роками я вів приватне навчання з диригентури, але учнів тих було небагато. Бо якщо я вже брався когось приватно вчити, то мусив бути впевненим, що та людина справді талановита, має великий потяг до музики і тому варто з нею працювати. Тут помилки, властиво, не могло бути, бо йшлося про окремі, рідкісні одиниці серед учнів.

Деяко інакше справа виглядає в рамках навчальної установи, наприклад, у консерваторії. Тут, знаєте, не все мені діставалися такі учні, які, може, заслуговували

*Він сказав радісно, що йому полегшало на душі і зменшилось тривог за мою творчу долю, бо я зможу тут віднині навіть komponувати. І я справді в цьому кабінеті ректора провадив лекції з диригування зі своїми учнями та багато працював.*

Творчою лабораторією для Миколи Колесси став не тільки кабінет ректора, а й уся консерваторія, де запанував високий дух творчості. Ректорові ледве минуло п'ятдесят, він був у тому прекрасному віці, коли від росяного дитячого світання до полудневого сонця в zenіті пройдено великий шлях, здобуто освіту і життєву мудрість, дано розквіт талантові, а тепер він на повну силу яснить для людей і віддаватиме народові набуті скарби сторицею.

Ректор очолив студентський симфонічний оркестр консерваторії і підніс його майстерність до рівня професійного. Подією для Львова ставали його концерти. Звучали найскладніші симфонічні твори світової і вітчизняної класики, а разом з хором консерваторії оркестр під батуту Миколи Колесси виконував «Реквієм» В.-А. Моцарта, «Самсон» та «Іуда Макавей» Г.-Ф. Генделя, «Висока меса» сі мінор та «Маґніфікат» Й.-С. Баха... Композитор, диригент, педагог і творець української диригентської школи, теоретик науки диригування, – все злилося в одній людині і передалося чарівному замахові диригентської палички, яка відкрила талантові небо для польоту і випустила у світ з-під свого натруженого крила цілий вирій молодих талантів.

## диригент, тов катермон

б того, щоб їх учити. Приходили різні студенти – і талановиті, і менш здібні, а не раз і зовсім нездібні, які хіба тільки мріяли стати диригентами, але даних для того не мали ніяких і старатися не дуже хотіли, то з ними шкода тратити час.

Запитаєте, чому до вибору особливо складної професії диригента, від чого залежить не тільки особисте життя, а й доля культури, ще спостерігається полегшений підхід, а то й трапляються помилки? Може, й тому, що про жоден з видів музичного мистецтва немає, здається, таких суперечливих думок, як про диригування. Одні вважають, що диригування – це зовсім не мистецтво: його, мовляв, немає потреби вчитися, а можна, ставши перед хором чи оркестром, обмежитися самим тактуванням чи метромуванням, тобто показом рукою окремих частин такту виконуваного музичного твору, і на цьому роль диригента закінчується. Інші обстоюють





думку, що диригування  
основане лише на  
інтуїції, що це якась  
магія, доступна  
тільки одиницям,  
обдарованим  
надзвичайними, мало  
не надприродними  
здібностями і тому,  
мовляв, диригувати не  
можна навчитися.  
Немає потреби  
доводити  
помилковість цих і до  
них подібних думок.  
Саме життя дає  
безліч прикладів, які  
відкидають такі  
погляди на  
диригентське  
мистецтво. Своїми  
думками і  
багаторічними  
спостереженнями та  
пережитим досвідом я  
поділюся в підручнику  
«Основи техніки  
диригування», про  
шлях до створення

якого – окрема розмова.

Диригування – це таке ж виконавське мистецтво, як спів, гра на скрипці, кларнеті чи на якомусь іншому інструменті. Але, між іншими видами виконавського мистецтва і диригуванням є одна основна різниця: тоді, як музиканти-виконавці своїй музичній практиці мають справу з інструментом (фортепіано, скрипка, флейта, арфа), на якому вони грають краще чи гірше, залежно від якості інструмента і від своєї майстерності, диригент має перед собою велику кількість хористів чи оркестрантів, тобто велику кількість різних індивідуальностей, яких він мусить об'єднати в одну цілість, в один спаяний колектив так, щоб він зазвучав під його руками як добре настроєний інструмент. Тому, зважаючи на специфіку диригентської справи, на складність завдання, яке стоїть перед керівником хору або оркестру, кандидат на диригента мусить відзначатися специфічними диригентськими здібностями, широкою музично-теоретичною та практичною підготовкою і такими знаннями, які дозволили б йому з успіхом віддаватися цьому дуже складному і відповідальному мистецтву.

Крім доброго музичного слуху, почуття ритму і темпу, музичної форми і стилю, крім музичного смаку та почуття міри, музичної пам'яті й темпераменту, творчої фантазії, – тобто всіх тих якостей, якими повинні відзначатися всі музиканти-виконавці, диригент повинен мати ще деякі інші особливості. Це насамперед уміння за допомогою доцільних і пластичних жестів рук та відповідного виразу обличчя передавати

учасникам хору або оркестру внутрішній зміст музичного твору, вміння, в якому чимало спільного з акторським мистецтвом. При цьому диригент мусить уміти володіти собою. Добра орієнтація й швидкість реакції в поєднанні з витриманістю потрібні диригентам для того, щоб він міг виходити зі становища при будь-яких несподіванках, що можуть трапитися під час виконання хором чи оркестром музичного твору перед аудиторією. У диригента повинні гармонійно поєднуватися такі якості характеру, як ініціативність, наполегливість, дисциплінованість, організаторський хист, і в той же час – делікатність, стриманість і почуття товариського такту.

Щоб успішно працювати з хором чи оркестром, диригент повинен бути чуйним і розумним педагогом. До цього слід додати, що глибока ідейність, чесність і принциповість – це також риси, без яких не можна собі уявити справжнього диригента.

Як педагогові відшукати талант і розпізнати його? Добрий педагог уже по кількох днях контакту з учнем може визначити, чи є в нього задатки на диригента, чи немає. Пробоєш у нього почуття ритму, спроможність засвоювання мануальної техніки, тобто техніки тактування, – і одразу стає видно, чи талодина талановита, чи дуже посередня, і чи надається до такої дуже складної форми музичного мистецтва, яким є диригування.

Далі в розпізнанні таланту є ще такий важливий етап, як уміння учня не тільки відчувати, а й відкрити музику, бо просто продиригувати твором, навіть добре продиригувати – це ще не все. Це вже децю пізніший період роботи педагога з учнем. Якщо ходять о мій підхід до навчання диригента, то найперше, що я стараюся розбудити в такій талановитій молодій людині, – це чесне і совісне ставлення до своєї справи. Педагог має відчувати, що його учень хоче глибоко вникнути в свою професію, а не так тільки поверхово пробігтися по ній і засвоїти її лише в загальних, зовнішніх рисах.

Що я розумію під тою чесністю і сумнівною? Це перш за все простудіювати партитуру під оглядом гармонічним, знати кожен акорд, гармонічну і поліфонічну будову твору, ритмічну структуру. Диригент має все це собі ясно бачити, проаналізувати і позаписувати, скласти цілий тональний план музичного твору. То, бачите, такі речі, на які я дуже звертаю увагу.

І ще одна вимога до молодого диригента: він зобов'язаний знати все про музичний твір, який береться відкривати для слухача, по-своєму прочитати його зміст, докладно знати все про композитора і його епоху, зв'язок твору з часами, що передували його написанню, і тими історичними реаліями, коли він творився, і днями нинішніми, пізнати спосіб мислення автора і знайти його оригінальний почерк. То є речі дуже тонкі, але вимагати їх від студента, який хоче стати диригентом, треба з самого



початку, щоб він привик підходити до студіювання музичного твору тільки з високою міркою вимогливості до себе і до своєї праці, до музики.

Зверну увагу і на таку важливу рису диригента, як почуття відповідальності. За всі роки праці з студентами я намагаюсь випрацювати в них це значне громадянське почуття. Хочу, щоб студент умів відповідати за те, що він говорить і робить, перед друзями, перед колективом, перед людьми. Так мене вчили батьки і вчителі, так я вчу і своїх студентів. Не терплю безвідповідального ставлення до своїх обов'язків і вимагаю точності в усьому: точно приходить в зазначений час і точно відходити, ні на одну секунду не перетягати репетиції, бо така неточність дуже зле впливає на колектив, на такий складний організм, яким є симфонічний оркестр. Студент, як майбутній диригент, буде колись ним керувати, він досягне успіху тільки тоді, коли оркестр буде настроєний на чистоту стосунків і злагоджене звучання, як і музика, без найменшого відтінку фальші.

І при всіх цих суворих вимогах – гарне, людяне ставлення до людей, бо без них не існує диригента. Диригент без колективу – це не диригент, а лише одиниця, яка сама нічого не зможе зробити. А якщо він хоче з цим колективом працювати, то мусить знайти

відповідний спосіб співжиття. При пульті диригент не може бути іншим, як надто строгим до себе і до інших, але поза роботою його приємно бачити близьким, людяним, приступним і товариським в стосунках з оркестрантами, добрим на слово і лагідним на усмішку.

Дуже важливо для диригента подбати і про свою зовнішність, і про поведінку в буднях. Я не кажу, щоб він ходив у якихось спеціальних строях, але оркестранти зауважують усе і хочуть завжди бачити його чисто і охайно одягненим, підтягненим і зібраним, як особистість гармонійно цілісну і чутливу, мов камертон.

Ось тільки окремі штрихи тих навиків, які я стараюся виробити в мого студента вже на самих початках роботи з ним.

Я міг би похвалитися прекрасними учнями, які вийшли з-під селянської стріхи, а керують симфонічними оркестрами і театрами опери і балету, диригують у великих концертних і оперних залах, виходять на європейські сцени під світло прожекторів у елегантних чорних фраках і показують світові високу культуру українців. Ці хлопці, я б сказав ласкаво «хлопчики», і далі самовіддано працюють для народу в селах і містах, для нашої музичної культури.

## творець дивного саду

Слухаю ці роздуми Миколи Колесси про секрети педагогічної праці і думаю, що він заслуговує пошани як творець цілої диригентської школи в Україні. Серед випускників його класу – Степан Турчак – головний диригент Національної опери ім. Т. Г. Шевченка і Національного симфонічного оркестру України, Тарас Микитка і Ярема Скибінський, у різний час головні диригенти Донецького, Одеського та Харківського театрів опери та балету; Іван Юзюк – головний диригент симфонічного оркестру Львівської філармонії, Богдан Антків – головний диригент чоловічої хорової капели ім. Левка Ревуцького, Юрій Луців, який багато років був головним диригентом Львівського театру опери та балету імені Соломії Крушельницької, а згодом перейняв від Учителя кафедру диригування ЛДМА ім. М. Лисенка. На кафедрі серед інших учнів М. Колесси працювали такі яскраві диригентські особистості, як професор Євген Вахняк, доценти Володимир Василевич і Михайло Антків, а зараз продовжують справу учителя професори Іван Юзюк та Лариса Бобер, доценти Олена Сотничук, Іван Небожинський та Ярема Колесса. Іван Гамкало та Руслан Дорожівський – диригенти столичної

Національної опери імені Т. Г. Шевченка, Володимир Агафонов – диригент симфонічного оркестру в Донецьку, Микола Сильвестров – Красноярьської опери, а Едуардо Рамос готує національні кадри на Кубі. Цей перелік видатних імен із плеяди вихованців диригентської школи Миколи Колесси можна продовжувати і радіти з них, бо за кожним із цих імен пролягла глибока родюча борозна на музичному полі України, за кожним стоять великі, очолювані ними мистецькі колективи і виховане нове покоління учнів. І бачиться мені на зламі двох століть серед світових обширів розкішний сад на українському музичному полі. Сад увесь у плодах, а сивий садівник щасливо стоїть поміж дерев, які сам посадив і виростив, стоїть, мов на сцені в сяйві прожекторів, і не падає на нього від тих дерев ні однієї тіні, бо кожне дерево світить любов'ю.

А посеред саду одне найяскравіше дерево нараз спалахнуло, зайнялося вогнем від кореня до крони, і на його місці залишився тільки незгасний вогняний знак. Садівник дивився зі сльозами на очах, як раптом згоріло його найулюбленіше дерево, і не міг нічого вдіяти, і ридала в журбі його душа, і похилилися тужливо дерева в саду.

Теплого сонячного дня Україна проводжала в



останню путь головного диригента Київської опери, великого свого музиканта Стефана Турчака. Важка хвороба забрала його в розквіті сил і таланту, світло якого ясніло на світових овидах. Жалоба впала до порога його сільської батьківської хати на львівській землі, обірваною струною озвалася в серці Учителя. Сумувала Київська опера, затемнивши свої розкішні люстри і дзеркала, тихі звуки реквієму пливли її зажуреними залами і вестибюлями, німо билися об глухі стіни невивпланими сльозами.

– Найкращим моїм учнем є Стефан Турчак. Це виїмковий талант, які зустрічаються нечасто.

Пригадую собі, як він після закінчення Львівського музично-педагогічного училища імені Філарета Колесси робив спробу вступити на диригентський факультет консерваторії. Запам'яталося мені, як він, диригуючи на вступному екзамені, дуже сильно співав. Аж почервонів, так співав. Очевидно, що це неприпустимо для диригента, бо диригент не повинен співати, а всю свою енергію звертати на те, щоб чути, як оркестр грає чи хор співає. А якщо диригент голосно веде соло, то він заглушує себе і тільки себе тоді чує, а не колектив, який зобов'язаний контролювати і вести.

Отже, Стефан дуже сильно співав, але цю ваду майбутнього диригента можна було легко виправити. Зате відразу відчувалося, що людина він музикальна. Правда, підготовка в нього, особливо теоретична, була дуже слабенька, бо музично-педагогічне училище, властиво, готує не вступників до консерваторії, а музикантів зовсім іншого профілю. І якось так сталося, що він за конкурсом не зміг тоді вступити до консерваторії.

Та минув рік, і Стефан Турчак знову прийшов на вступні екзамени. І вже сам цей факт свідчив, що він непоступливий у досягненні мети, хоче бути диригентом вищої, так би мовити, кваліфікації і все робить для цього. Рік йому не пропав марно: підготовлений він цього разу був набагато краще, виявив більше знань теоретичних і навиків практичних, попрацював над собою солідно і сам ревную працю проклав шлях до консерваторії.

Потрапив Стефан до класу дуже гарної людини і педагога Іларіона Гринивецького і провчився в нього цілий перший курс. Якось при кінці першого курсу підійшов до мене Іларіон Гринивецький і каже: «Знаєте що, Миколо Філаретовичу, цей молодий чоловік дуже спосібний. Але він, здається мені, краще би надавався до оркестрового диригування, ніж до хорового. Певно, що з нього був би і дуже добрий хоровий диригент, але, гадаю, що іще ліпший був би диригент оркестровий. Чи не хотіли б ви його взяти до свого класу?»

Звичайно, я хотів мати здібних учнів, тому зацікавився цим спостереженням педагога Іларіона Гринивецького. Подивився, як Стефан диригує, зробив йому маленький екзамен і сказав, що він мені дуже сподобався і я беру його до свого класу.

Він провчився в мене п'ять років. Працювати з ним було дуже цікаво, хоча в процесі навчання, як то буває з молодими талановитими людьми, траплялися в нас і гострі розмови. Я вже казав, що примушую студентів до дуже докладного аналізу партитури – гармонічного, ритмічного, поліфонічного, формального і так далі. Цього я вимагав і від нього, особливо підносити свої теоретичні знання, не раз на лекціях досить сильно критикував, а він дуже боляче сприймав цю критику, сорамливо червонів і в критичну хвилю спересердя казав, що покине мій клас. Я розумів цю категоричність і амбіційність молодого людини, бо і сам колись їх переживав, добре знав, що класу він не покине, тому на уступки і полегшений режим у навчанні не йшов і відповідав йому в таку кризову хвилину: «Побачимо, чи покинете, чи не покинете, робіть, як знаєте, але моїх вимог у диригентській підготовці дотримуйтесь». Суворість і доброта мають бути поєднані, така життєва наука: якщо батько до сина вимогливий, то й син виростає добрий, і робиться це з любові. Минав день, і Стефан знову приходив на лекцію і вперто йшов далі вперед, долав сходинку у важкій дорозі до осягнення професії, і я з радістю бачив, як він зростав творчо, професійно, інтелектуально як диригент і особистість.

І ось настав випускний екзамен: Стефан Турчак диригував б-ю симфонією Чайковського. Я мушу визнати, що ніколи навіть у визначних диригентів не чув так чудово проведеного скерцо цього великого і прекрасного симфонічного твору, як це зробив з симфонічним оркестром філармонії на своєму дипломному концерті Стефан Турчак. Так чудово, знаєте, була побудована та форма, взято той темп, той розмах, ота точність музичного малюнка, що мені, розумієте, все то особливо заїмпувало. Признаюся, що, слухаючи те виконання, я ніби відкрив очі і собі думаю: що то за чудовий музикант народився в Україні!

Після цього дипломного бенефісу я почав робити старання, щоби молодому диригентові Стефанові Турчаку дали можливість показати себе в Києві. І мені це, справді, вдалося: після того, як він одержав диплом оперно-симфонічного диригента, влітку його запросила Київська філармонія провести концерт. Враження від дебюту Стефана Турчака було надзвичайне, до Львова його уже не відпустили і запропонували посаду другого диригента симфонічного оркестру столичної філармонії. Це був початок тріумфального злету Стефана Турчака, який став такою визначною постаттю в нашому мистецтві. Людина він ще молода і може багато зробити для України, жаль тільки, що здоров'я похитнулося. Я вже просив його берегти себе, але він, знаєте, з тих молодих подвижників української культури, які згоряють у праці для народу.

Учитель задумався-зажурився, тихо стало, запала німа мовчанка у жвавій розмові, і важко було повірити, що недалекий той час, коли переросте вона в хвилину мовчання у пам'ять



рідної людини, а українська музика зазнає великої втрати. Долі не вгадаєш, доля в руках вищої сили, і ми всі в її владі...

І, здається, почув я десь здалеку голос добрий, спокійний і лагідний, побачив гарну усмішку на сором'язливому, як у дівчини, обличчі. То були щирі слова Учня про свого Учителя, які я теж записав колись тут, у стінах Київської опери, в робочому кабінеті головного диригента Степана Турчака (приводом до зустрічі стало висунення Миколи Колесси на здобуття Шевченківської премії). Я сприймав усе сказане ним як освідчення Учителеві у високій шані і любові. Я відтворював у пам'яті всі деталі нашої зустрічі зі Стефаном Турчаком. Розмову нашу слухала і диригентська паличка, яка відпочивала після репетиції і мовчазно лежала на столі, хоч у руках Маестро вона б ожила і в чарівному перетворенні одразу б заговорила таємничою мовою музики, доступною тільки господареві і їй.

– Назвати Миколу Філаретовича Колессу Учителем – велика честь для учня. Я довіку буду дякувати цій людині Людині за все, чого досягнув у житті. Пригадую свій вступ до консерваторії – було це в середині п'ятдесятих років. Вступав я двічі. Перші екзамени виявили, що мені, випускникові музично-педагогічного училища, бракує теоретичної підготовки. Можна було розгубитися, втратити надію, але саме в ті дні мені допоміг повірити в свої сили Микола Філаретович Колесса. Він, ректор консерваторії, запросив мене до себе, сказав добре слово про моє диригування під час екзамену, звернув увагу на те, над чим мені попрацювати, і запропонував наступного року приїжджати на екзамени. І я подумав тоді: як треба любити музику, – справу свого життя, щоб такому видатному музикантові знайти час для тривалої і сердечної розмови зі вступниками, з людьми молодими, які ще тільки стоять перед порогом до храму мистецтва.

Наступного року мрія моя здійснилася – я вступив до консерваторії. Мене, студента, вразили і захопили тоді дух і стиль життя мистецького вузу, в якому працювала ціла когорта прекрасної професури. Почерк кожного і в музиці, і в житті, високий професіоналізм і самовідданість у справах – все це нас виховувало, і все це, ми розуміли, йде і від нашого ректора. Вимогливий до себе і чесний до людей, він уміє відкрити в молодому музикантові найсвітлішу барву у творчій палітрі. Я пізнав це на власній долі. Спочатку я вчився на хорового диригента в класі професора Іларіона Гринивецького, який був колись, як і Станіслав Людкевич, а пізніше – Микола Колесса, одним з керівників львівського «Бояна», мав добру школу і міг, звичайно, виховати з мене доброго хоровика. Але через рік життя моє в музиці змінилося – ректор Колесса порадився з моїм професором і взяв мене у свій клас оперно-симфонічного диригування... знову на перший курс.

Я був щасливий. І ось – перший урок. Професор дав мені диригувати «Гру в зайчика» Миколи Леонтовича – річ хорова і, здавалося,

дуже легку. Я швидко із задоволенням продиригував, але коли професор узяв диригентську паличку і намалював руками картину «Гри в зайчика», я зрозумів, яка переді мною велика робота. Микола Філаретович побачив мою розгубленість і тактовно, як і колись під час вступу, намагався розвіяти мою невпевненість, похвалив мене і сказав:

– Кожна рука вільна і незалежна, але спільно вони малюють духовний образ твору. Ліва рука, чуттєва, – від серця, а права, точна, – від голови, від розуму, від думки...

Розумію так цю мудрість педагога: усього себе віддати учням і жити в них. Наш професор умів вигранити в учня віру в себе, віру в те, що ти можеш узяти найстрімкішу висоту. Нарисую вам хоча б штрихами цей вихід на стрімнини. Спочатку доручав нам, першокурсникам, диригувати вокально-симфонічними творами, учив співати «Реквієм» Моцарта в хорі разом із симфонічним оркестром, а потім вийти і стати за пульт диригента, звертав увагу на стилістику і драматургію твору, на кожну фразу, учив слухати оркестр, оволодівати оперним репертуаром, симфоніями Бетовена, Моцарта, класиків світової і української музики, бував на всіх наших репетиціях, концертах, запрошував до себе додому, багато розповідав і показував – був нам як батько. І при всіх своїх енциклопедичних знаннях – надзвичайна скромність, рівний тон голосу, коли людину розуміють з півслова, наставництво без дидактики, – такий стиль навчання.

Радію, коли бачу за пультом одухотворене обличчя Учителя. Бачу класичну постановку рук, філігранно витончений жест і вималюваний руками духовний образ музики, для якої він живе.

Розмова завершилась, а її щирість лишалася з нами. Сонце весело заглядало у вікна кабінету, а диригентська паличка просилася до рук і чекала вечора, коли знову злетить у світлі прожекторів над притихлим залом.

Тривав звичайний день, сповнений суєти і клопотів, яких багато в головного диригента опери, і ці службові клопоти нагло вривалися сюди і брали в облогу Маестро. Та буденщині не вдалося замогти на ясний творчий світ великого таланту. Буденщина ниділа перед його чистотою і силою, бо жива мудра наука Учителя засвідчена і його власним життям: не приземлити в буднях творчого злету. Слава українського диригента Степана Турчака засяяла у світовій музиці яскравою зорею. Він знайшов у розпалі роботи час і на цю розмову про Учителя, якої вже ніколи не повторити. Пам'ятаю і досі потиск поданої на прощання руки, міцної і дуже лагідної.



*На заняттях зі студентами в класі*



## «я не прагну слави»

Щ

про і сердечно роздумував професор Микола Колесса про свої педагогічні методи, коли я запитав його, як він учив студентів пізнавати музику.

– Кожна людина має свій характер. Одна людина лагідна, друга сувора, третя енергійна, четверта надто спокійна, і ці риси дуже яскраво виявляються в митців, зокрема і в музикантів. Один диригент має драматичний підхід до твору, а другий трактує його лірично. А я ставив завдання так, щоб студент, хоч він має яскраво виражений темперамент, оволодівав різними характерами творів, умів диригувати і емоційними, і ліричними, і меланхолійними, відтворювати і драматичні, і трагічні образи. Він повинен бути професіоналом і при потребі взятися навіть за той твір, який йому й не подобається, тобто приготуватися до всього в житті. Трапляється й таке, коли диригентів доручають виконати і не дуже милу йому роботу, не завжди обирають твір, співзвучний його нахилам, і тут він повинен, як спеціаліст, чесно вив'язатися зі складної ситуації.

Окрема мова про репертуар. Я вважаю, що студентів треба закласти міцну базу, яка допоможе йому в майбутньому подолати всі труднощі. На мою думку, такою базою є віденська класика, особливо твори таких композиторів, як Гайдн, Моцарт, Бетовен. Якщо студент зуміє їх гарно і стильово продиригувати, то це відкриє йому шлях до симфонічної музики різних стилів, темпераментів і часів. Саме віденську класику, її високу романтику в основному проходять усі мої студенти, і результати цього доброго

засвоєння в моєму класі творчості Бетовена або Моцарта я маю переконливі. Такий студент може пізніше дуже добре диригувати і симфоніями Чайковського чи Прокоф'єва, і українською класикою, і модерною та сучасною музикою. Бачу це на свіжому прикладі: хоча б мого учня, диригента оркестру Львівської філармонії Романа Филипчука. Радію, коли дивлюсь, як він чудово диригує, як впевнено засвоює все, що йому запропоновано, і відкриває по-своєму. Це можу сказати і про Юрія Луціва, і про Івана Гамкала, і про Руслана Дорожівського, і про Івана Юзюка, і про всіх своїх учнів, визначних диригентів, з якими я пройшов разом через світову музичну класику.

Дуже часто в нас говорять про львівську диригентську школу. Мені важко сказати, чи існує вона, а якщо і є, то не беруся твердити, що вона чисто львівська, бо вбирала в себе весь багаж світової музичної культури. Так склалася доля, що я її, може, і очолив, щось зробив для підготовки молодих диригентів, але щось такого визначного і нового, вважаю, не вніс. Я, знаєте, не прагну слави і дуже остерігаюся того, аби не зазнатися від похвали, бо зазнайство – великий ворог для людини, а надто для людини творчої. Життя дає нам багато повчальних уроків, і давня та вічна істина – увесь вік вчитися...

Скромність – жива сутність Миколи Колесси, цього українського інтелігента. Я спостерігаю її, велику скромність великої людини і в шанобливому ставленні до праці, до учнів, і в умінні привітатися та сказати слово, і вирости в розлив світла перед оркестром, і самому засвітитися, як душа цього рідного йому музичного колективу.

## трудоість учителя

В

сімдесятирічний Учитель стояв на сцені столичного Колонного залу імені М. В. Лисенка – сріблилася в сяйві прожекторів його красива голова, артистично злітала диригентська паличка, а постать виростала високо, і образ великого Тараса на грудях давав йому крила. Раділи учні з широкого і молодого лету крил свого Вчителя і на святкових хвилях авторського вечора пливли спомином з цього залу на дніпровській кручі в студентські літа, до сивого Львова, до того тихого класу, де їм відкрився цілий світ. Цього січневого вечора, напередодні

старого нового року, учні несли Вчителеві на сцену квіти. Затихла в їхньому веселому хороводі диригентська паличка. Вона грілася в теплі рідної руки і мовчала, хоча жест її красномовніший за слово, а голос добре знаний у вітчизняній і світовій культурі: вона «озвучила» твори Бетовена і Моцарта, Дворжака, музику інших видатних майстрів, дала сценічне життя опері Миколи Лисенка «Ноктюрн» і «Вечорницям» Петра Ніщинського, вперше «прочитала» музику Станіслава Людкевича, десятки симфоній, симфонічних поем, сюїт, концертів, увертур. У



цю коротку мить перепочинку диригентська паличка враз відчула, як рідна рука прощально стиснула її. Вона ще чула на собі тепло і силу цього потиску, а її вже міцно і впевнено, довірливо і шанобливо тримала рука Юрія Луціва – учня, який давно вже сам став учителем і вихователем молодшої плеяди українських диригентів.

Учитель сховався у зал, де учні дали йому місце в колі пошани. Колись диригент «Бояна» Станіслав Людкевич передав молодому Миколі Колесі «свою булаву» диригента.

А тепер Юрій Луців, узявши з рук Учителя довірливо передану батуту, красиво підніс її, легеньку, як пір'їна, і важку, як спресовані в моноліт пережиті літа, і тиша зацікавила на її гострому вістрі. І поки диригентська паличка зробить перший замах, спливають у пам'яті слова учня про Вчителя.

– Львову пощастило і нашій рідній Україні пощастило, що на переломі дев'ятнадцятого і двадцятого століть з'явилася в нас така велика особистість, як Станіслав Людкевич, який започаткував паростки професійності в західноукраїнській музиці. Нагадаю, що Станіслав Людкевич починав як композитор і диригент, але надалі основний його внесок у розвиток музики як професіонала найповніше виявився в композиторській творчості, в педагогіці, у багатій громадській діяльності на терені музики.

Першим українським професійним диригентом, який і освіту здобув високу, і присвятив диригентству все життя, доля обрала Миколу Колесу – людину, віддану Україні і її музиці. Він і в дні чорні, і в дні ясні увесь вік провів у Львові і чудово поєднав у собі диригента-

виконавця, диригента-педагога, диригента-теоретика, композитора і організатора музичного життя. Задумаєшся, і важко визначити, що в нього важливіше – композитор чи диригент. Знаю тільки, що час, відданий на композицію, забирав багато корисного від диригентства, і навпаки. Але, незважаючи на цю роздвоєність, і в композиторстві, і в диригентстві Микола Колеса – особистість.

Буду говорити про Миколу Філаретовича тільки як про диригента і педагога. Вважаю, що він відкрив принципово новий розділ у музичній виконавській галузі Західної України. Диригенти, звичайно, були і до нього, і диригенти талановиті. Але вони переважно володіли тільки навиками хормейстерів, а зустріч зі складним вокально-інструментальним жанром викликала в них багато проблем, і вирішувалися ці проблеми дуже важко. Миколі Колесі були під силу твори будь-якого жанру і формату. Недарма Станіслав Людкевич, прослухавши навесні 1932 року на концерті, присвяченому Іванові Франку, під диригуванням Миколи Колеси перше виконання міським оркестром своєї симфонічної поеми «Каменярі» та хором львівський «Боян» складного твору «Наймит» Нестора Нижанківського, сказав молодшому колезі, що віднині покидає диригувати і віддає свою диригентську паличку та свій пост у його руки. І дотримав слова – відтоді Станіслав Людкевич перестав диригувати, хіба в 1935 році дуже вдало провів свою прекрасну кантату «Заповіт» з хором «Боян» і міським симфонічним оркестром.

Які риси я хочу виділити в особистості Миколи Колеси як диригента, педагога і теоретика науки диригування? Називатиму їх у такій послідовності:



### ТАЛАНТ ПЕРШОВІДКРИВАЧА:

він відкрив більшість партитур творів західноукраїнських композиторів і дав їм концертно-сценічне життя.

### ЗАСНОВНИК УКРАЇНСЬКОЇ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ШКОЛИ:

понад п'ятдесят його учнів стали хормейстерами і диригентами-симфоністами, очолюють великі музичні колективи і виховують, як б так сказав, онуків і правнуків нашого педагога-патріарха і славного Учителя.

### ЧЕСНІСТЬ У МУЗИЦІ:

бачити не власну кар'єру в музиці, а всією душею вникнути в твір.

### СЛУЖИТИ МУЗИЦІ:

не музика служить виконавцеві драбинкою до кар'єри, а виконавець служить музиці і аудиторії, яка її слухає. Кажу аудиторії, хоч можна б сказати і народові, але це поняття дуже велике, а ми вживаємо його надто часто.

### МЕТА ЙОГО ЖИТТЯ – це музика.

Він віддає всього себе, щоб розкрити ідею твору і донести її до людей.

### ПЕДАНТИЧНІСТЬ У ПРОФЕСІЇ:

точність у всіх відношеннях, відповідальність у надзвичайно широкій амплітуді – від глибокої вдумливості трактування твору до власної

підготовки до репетиції. Педантичність, яка служить творчості.

**ЛЮБОВ ДО МУЗИКИ, ДО ПРОФЕСІЇ,**  
така висока любов, заради якої варто багато від чого відмовитись.

Поєднання цих рис і складає феномен педагогічного таланту Колесси. Чому феномен? Бо рідко який педагог, починаючи дослівно на порожньому місці, залишає після себе стільки молодих митців і власну цілу науку диригування та педагогічної методики.

Методика Миколи Колесси дуже старанно виважена, розумна і цікава. Я знайомий з більшістю підручників з диригування, але його підручник – один з найкращих у світовій літературі.

Що в ньому важливо? Думаю, що цінність його у великій доступності, ясності наукових роздумів і практичній результативності. Жест диригентський виходить з музики, а не з умовності. Він обов'язково пов'язаний з музичним прикладом. Дуже ясно подане в книзі словесне розшифрування. Виклад переконливий, логічний і послідовний. І я бачу впродовж багатьох років праці Миколи Колесси над диригентською технікою як однією зі складових науки диригування і з власної практики та своїх колег, що ця методика має високу результативність.

А з нами лишається вічне – епоха української музики і слави української диригентської школи, яка живе в одному рідному імені – Колесса...

## друга симфонія

**У** столичному білоколонному залі імені Миколи Лисенка спливала тремка пауза і наставала та особлива музична година, коли замість слів і сотень сторінок романів музика писала епічну історію народу. Молодо злетіла диригентська паличка в руках Юрія Луціва – і тишу залу сколихнули величаві акорди – зазвучала Друга симфонія Миколи Колесси...

Приходить на землю весна, радість світиться у верховинському краї, і перші грози шумлять над полями, а в небі рокочують громи як передвістя бурі... Ріки скинули крижані кайдани, але ще стогнуть у льодах, як скована неволею душа, ще гне її додолу тяжке ярмо, і туга, стогін та плач розливаються по Україні. Ридають віолончелі... Повниться сльозами ріка народного горя, і вже не можуть вмістити і втримати її береги, і вона з розгону б'є та крушить їх і виривається на

простори – і вже немає їй кінця-краю, немає зупину... Тяжкі муки народу не вічні – велетень Тантал пробує рвати кайдани, кличуть труби встати на битву, ідуть на прю перші хоробрі і падають у двобої, і чути самотнє жіноче голосіння по загиблих. Та знову росте праведний народний гнів, знову, здається, ось-ось гряне буря... Враз настанала дивна тиша, коротка мить роздуму-тиші. Коротка, але велика мить доброї вісті: прийде мирна година в Карпати.

Скрипки заграли, як дрібні гірські струмочки, віолончелі погнавши потоки народної сили, за ними знову скрипки бадьоро вступили в бойові похідні ритми – і вже гуде могутній бурчак, котить валуни, б'є в литаври, трясеться земля в рокотанні громів, кличуть труби на останній і рішучий бій – і падає під ударами дев'ятого валу чорний мур неволі, і радість, як найвища земна вершина, сягнула небес...

Слухаю цю музику борінь, величі і слави народу і бачу її образи, мов фрески історії, на обличчі автора. Він сидить у першому ряді, лівою рукою обхопив підборіддя. Рука ліва – від серця... Вона нервом, кровиночкою чує серце і життя музики в ньому, і довгі, тонкі пальці напружено бринять, мов струни і живе на обличчі кожна нота...

Встають у зримих музичних образах краєвиди рідного краю: високе небо і зелені верховини Карпат, родючі лани, зажурені діброви, озера і стави, тихий і бистрий плін річок, сиві і молоді

міста... І чуєш у зболених і гранітних акордах ходу віків.

Народ вічний, як і його пісня: сопілково лунає гуцульська мелодія, і зоріє над землею Франкове пророцтво: мати-Україна «згорне до себе всі діти теплою рукою», і радість верховинців чути на Дніпрі...

Всесильний дух Симфонії – він торжествував, розквітав на обличчях Учителя і учня, осявав білоколонний зал: то справляла свято музика, то розповідала світові про своє щастя доля людини.

## СПІВА ОБЛАГОСПОВЕННЯ

**М**икола Філаретович сперся ліктем на гладку поверхню фортепіано в просторій кімнаті коло сцени, слухаючи слова, які після концерту прийшли йому сказати багато людей. Він мав святковий настрій, і я в час душевного торжества Маестро записав з його уст цей спомин-роздум:

– Я завжди приїжджаю до Києва, як на свято душі моєї. Щасливий нинішній вечір, щасливий... Він повернув мене в давно прожиті дні. Я став сьогодні перед Державним симфонічним оркестром України і згадав свою першу з ним зустріч. То був березень 1940 року, я приїхав до Києва на пленум Спілки композиторів України і став за пультом як диригент. Головний симфонічний колектив виконав мої варіації для оркестру, якими я завершив своє навчання у Празі. Багато говорилося тоді про цей твір, але ніколи не забуду слів Левка Ревуцького: «Варіації рідняться з українською народною піснею». Це була для мене найвища похвала... І ось нині я знову почув свої варіації в Києві, почув разом з одним із найулюбленіших моїх творів – Другою симфонією. І, знаєте, я люблю її за те, що бачу в звуках музики нашу Гуцульщину. Моя любов до Гуцульщини дуже давня і, признаюся щиро, народжена піснею. Не можу й досі забути сильного враження, яке справило на мене прекрасне виконання Модестом Менцинським на одному з концертів романсу Станіслава Людкевича «Черемоше, брате мій». Я слухав голос великого співака, а уява малювала мені красу чарівного куточка України, і я заприсягся собі пізнати Гуцульщину та її чудові пісні. Дорога поклікала мене в гори.

Згадую хоча б село Бистрець, куди в неділю сходяться гуцули з гір, щоб побачитися, наговоритися, поспівати і пограти на різних музичних інструментах. Я б назвав ці недільні сходи святом національного духу. Варто тільки подивитися, як гуцули виймають з писаних тайстр сопілки, денивочки, фляри, як їх випробовують на голос, на звук, на

тональність і «беруть на екзамени» – виграють на них найскладніші мелодії. Тут ясно впізнаєш, як село відрізняється від села і за оригінальністю вишивок, і за формою сопілки, і за манерою гри. Ця багата розмаїтість і в діалектах, і в піснях, і в звичаях характерна для регіонів Західної України і особливо вирізняється в карпатському краї. Все багатство – награвші на сопілках, скрипках, цимбалах під час весіль, урочистий клич трембіти на святах і їх голосне ридання на похоронах, пісні і приповідання жінок, які є ревними хранительками традицій, – я намагався записувати під час мандрів Гуцульщиною. Ці записи стали мені в пригоді під час роботи над Першою і Другою симфоніями, в яких мені хотілося через інтонаційно-ладову і ритмічну будову гуцульських наспівів та інструментальних награвань відобразити і красу Карпат, і цвітіння їх садів, і диво природи на високій полонині. Але темні хмари лиха прокотилися верховинським краєм в різні часи нашої історії, а після Другої світової війни сотні тисяч українців, гнані чорними воєнними завірюхами, мусили зриватися з прадідівської землі на Лемківщину і Ряшівщину і лишати рідні хати, місяцями страждати в дорозі, розлучатися з родинами і покидати назавжди рідний край. Добре, що їх, як власних дітей, прийняла Україна, та гірку чащу вони витили сповна, і сліз пролили море, і тільки завдяки землі українській не розвіялися сиротами по світу. Саме цю глибинну закоріненість в одвічну природу нації як історичну правду я прагнув передати в музиці.

Літа інколи дарують незабутні дивовини.



*Майже півстоліття минуло, як я вперше приїхав до Києва і виступав з Державним симфонічним оркестром України. Аніні – знову той же оркестр, за пультом стоїть мій учень, і я бачу в ньому свою молодість. І все відбувається в залі, який має ім'я надто дорогої мені людини – Миколи Віталійовича Лисенка. Ці стіни пам'ятають його ходу, голос його і музику, вічну, як і народ наш.*

«Іду,  
як до батька!»

**С**лова ці належать Іванові Гамкалу – талановитому учневі нашого славного Маестро. Я зустрів його, як завжди жвавого, енергійного, духовно піднесеного серед гомінкого велелюддя на київській площі, недалеко від Національної опери.

Квітнула рання весна третього року третього тисячоліття, і як це часто буває в добру годину зустрічі, мова одразу заходить про нове-найновіше і найважливіше, найдорожче.

– Був у Миколи Філаретовича, – весело, з радісним усміхом мовив Іван Дмитрович, подаючи руку для вітання. – Я завжди відвідую свого Вчителя, коли буваю у Львові. Їду до рідної мами на Ходорівщину, але ніколи не можу обминати такої ж рідної мені оселі Вчителя. Іду до нього по благословення, як до батька.

Слухаю з великим захопленням розповідь, що Микола Філаретович стоїть на порозі свого сторіччя і жваво цікавиться всім, що діється у світі, особливо в українській музиці, згадує цікаві сторінки життя, все пам'ятає до найменшої дрібнички, розпитує, як живеться-працюється, курить улюблену люлечку і чарочку коньяку може пригубити в доброму товаристві.

Радію з цієї розповіді і відчуваю, якою гордістю сповнене кожне слово учня про Вчителя – учня, який сам багато уже досягнув у житті і має своїх учнів, творчо розвиває основи диригентської школи Миколи Колесси.

Активна національна позиція митця в розвитку української музики, пошана до її скарбів давала свої щедри плоди: диригент Іван Гамкало здійснює першопрочитання на київській сцені опер «На Русалчин Великдень» М. Леонтовича, «Купало» А. Вахнянина, «Ніжність» В. Губаренка. Та особливим творчим здобутком Маестро для українського оперного мистецтва і величання нашої історії стала здійснена під його керівництвом постановка опери А. Рудницького «Анна Ярославна, королева Франції».

Мій співрозмовник захоплено згадував:

– Микола Колесса... Знаєте, це звучить... Микола Колесса... Вслухайтесь навіть у чисто фонетичне звучання цих слів – Микола Колесса!

Микола Колесса почув в лисенківському залі над Дніпром дотик світла на чолі, як благословення: то посилало йому свій промінь зі світанку віку сонце української музики. То світила пісенна народна душа, і син великого роду Колесів приймав її заповітну силу, бо на сторожі її чистоти поставив усе життя...

Звучить як велика і жива сторінка української музичної культури. Микола Колесса – диригент! Микола Колесса – композитор! Микола Колесса – педагог! Микола Колесса – музично-громадський діяч! Микола Колесса – особистість! Ще у студентські роки ми з Стефаном Турчаком сперечались, що в таланті нашого Вчителя переважає, – диригент чи композитор. Стефан твердив, що Колесса для нього – це диригент, а я настоював, що Колесса для мене – композитор, бо я з великою любов'ю грав його фортепіанні твори, виконував симфонічну і хорову музику. Трудно визначити, яке крило переважає в Миколи Колесси – праве чи ліве, диригування чи композиція. Та хіба можемо говорити тільки про два крила? А ще ж третє крило – педагогіка Колесси – нова сторінка в історії української музики, четверте крило – відкриття в науці музики, п'яте крило – подвижницька праця впродовж життя над українським фольклором, шосте, сьоме, і так буде далі, коли думаєш про Вчителя.

Спливло чотири десятиліття, а я їду до патріарха національної музики по благословення, як до батька і тішуся, що він з сяйливим усміхом на обличчі зустрічає своє сторіччя, зичу йому здоров'я і всіх земних благ, як рідному батькові.

Чутлива інтуїція музиканта Миколи Колесси не підвела його, коли він вибрав собі учнем Івана Гамкала і поклав на нього великі надії. Учень виправдав добрі надії Учителя, несе людям його світлу науку, і академік Академії мистецтв України Микола Колесса подає вихованцеві руку і рекомендує обрати його членом-кореспондентом мистецької Академії:

*«Протягом багатьох років слідкую за діяльністю одного з кращих моїх учнів – Івана Гамкала. Слід зауважити, що коло його творчих інтересів виходить далеко за межі суто диригентського виконавства – він вповні зреалізував себе як прекрасний музичний критик, дослідник історії оркестрового виконавства України, талановитий педагог – вихователь молоді. Його багаторічна*

*диригентська діяльність в кращих оперних та симфонічних колективах України заслуговує якнайвищої оцінки, а гастрольні виступи є зразком пропаганди українського мистецтва за кордоном. Все це разом переконує мене в тому, що Іван Гамкало вповні заслуговує високого звання члена-кореспондента Академії мистецтв України».*

Рекомендація-благословення Учителя

писалася в добрий час і авторитетно підтвердила тільки те, що зробив і робить для України його здібний і працьовитий учень. Президія обрала Івана Гамкала членом-кореспондентом Академії мистецтв України і цим вшанувала подвижництво Учителя і учня, який називає Миколу Колессу батьком і з любов'ю і відкритим серцем українського музиканта іде до людей.

## «батько нас береже!»



**В**ірність святому родинному чуттю, вірність Україні виніс Микола Колесса у світ від батька і мами як заповіт славного роду. Диво того світла передавав Микола Філаретович і своїм учням, а вони називають свого професора по-родинному – батьком.

– Микола Філаретович Колесса – це легенда української музичної культури, – продовжує розповідь про свог славного Учителя його учень Народний артист України, головний диригент Донецького театру опери і балету, професор Тарас Микитка.

– Я би сказав, не тільки музичної культури, а можна з впевненістю твердити, це – легендарна особистість українського народу. Ми радіємо, що Миколі Колесі ось уже сто років од роду і що він живе, і просимо в Бога здоров'я для нього, і чекаємо того світлого дня – 6 грудня, коли зможемо відсвяткувати його столітній ювілей, як колись святкували Станіславу Людкевичу. Тоді, пригадую, між людьми говорили про подвиг Станіслава Людкевича, який полягав і в тому, що він написав стільки геніальних творів, які підняли високо українську музику, і в тому, що він жертвовно віддав себе українському народові, і навіть у тому, що прожив сто років. Думаю, що ці слова можна адресувати і Миколі Філаретовичу Колесі.

– Є Бог на світі і тримає на землі таких велетнів української нації, а вони тримають у своєму душі Україну, – кажу Тарасові, а він підхоплює думку і продовжує:

– Так, Господь дає можливість нам радіти з цих велетнів і їхнього довголіття. Всевишній благословляє нас, якщо береже таких людей до високих літ.

Коли почалося моє знайомство з цією видатною людиною? Почалося в перші ж дні мого переїзду до Львова зі Стрия, коли я вступив на другий курс музично-педагогічного училища імені Філарета Колесси, і в ці перші дні почув про Миколу Колессу.

Так з початком навчання в музпедучилищі у багатьох із нас народилася потаємна мрія: може пощастить познайомитися з Миколою

Філаретовичем і потрапити до консерваторії в його клас. Ми почали уважно слідкувати за афішами та ходити-бігати на концерти, де диригував Микола Колесса і уважно спостерігати за його манерою диригування. Ми тоді ще не знали тієї глибини музики, не знали музичного тексту, ми були тоді маленькими хлопчиками, але нас захоплювало музичне диво, яке творила знаменита рука Миколи Філаретовича. Ми подивлялися емоційну зовнішню фактуру диригування, і це було однією з основних причин захоплення диригентурою. І, знаєте, творилося в училищі між студентами диво: всі поголовно полюбили диригування, не тільки хлопці, а й дівчата. У цьому виявлялося те особливе захоплення, яке ми відчували до диригента Миколи Філаретовича і до того світла, яке він випромінював. Я думаю, що саме його манера диригування спричинилася до мого захоплення диригентською справою, і хоча я мав добрі успіхи у вокалі, співав соло в чоловічій капелі Євгена Вахняка, теж учня Миколи Колесси, але диригентура вийшла на перше місце. Це захоплення таке дивовижне, що важко його пояснити. Художній керівник чоловічої капели і педагог Євген Вахняк прослухав мене на державному екзамені, а я співав знамениту арію Фігаро в опері Моцарта і порадив мені вступати на вокальний факультет консерваторії. Та захоплення диригентським мистецтвом було в мене настільки серйозним, що я навіть і гадки не мав, щоб розвивати себе як вокаліст, а прийняв рішення іти в музиці по диригентській справі.

Спочатку я потрапив у клас Михайла Антківа, який теж був учнем Миколи Філаретовича. Всі свої заняття Михайло Михайлович будував на тій основі, яку заклав професор Микола Колесса. Я надзвичайно вдячний Михайлові Антківу, що він продовжив у мені, у всіх нас те захоплення диригентською справою, яке передавалося від особистості Миколи Колесси.

Якось так сталося, що Михайло Михайлович поїхав утривале відрядження і залишив мене самого з концертмейстером. Я взяв для диригування «Реквієм» Дж. Верді – музика, можете собі уявити,



багата і не проста. І ось приїхав Михайло Михайлович, познайомився з результатами моєї праці і сказав, що він подивований зробленим і пообіцяв постаратися та порекомендувати мене Миколі Філаретовичу. І так сталося.

Признаюся, що дуже непросто дався мені цей перехід, не все спочатку вдавалося так, як я собі вимріяв. А Микола Філаретович, при всій своїй доброзичливості, був, як завжди, людиною принциповою, вимогливим музикантом-педагогом. Він не лише приглядався, що я роблю, а й вимагав від мене відповідного швидкого росту. Я радів з цієї вимогливості і дякував за неї.

Збігають літа, а моє захоплення Миколою Філаретовичем залишається таким свіжим, як у студентські літа, моя пошана до цієї високо обдарованої людини зростає і ясніє. Зразком для мене залишається манера не тільки диригування, а й підходу до самої підготовки роботи з оркестром. Згадую, як він учив нас, молодих тоді студентів, як треба працювати над партитурою, а хіба можна забути ці його слова:

*«Вивчайте партитуру так, щоби не ваша голова була в партитурі, а щоб партитура була у вашій голові».*

У моїй професійній діяльності мені допомогли уроки, засвоєні колись у школі Миколи Колесси. Важко доводилось, – праця, праця і ще раз праця. Завжди з вдячністю згадую Миколу Філаретовича, який любив казати:

*«Якщо ти збираєшся стати диригентом, то*

*повинен знати, що багато в дечому мусиш собі відмовити в житті».*

Одного разу професор розповів про випадок, який схвилював нас до глибини душі. У Львівській філармонії був запланований симфонічний концерт, де він мав диригувати оркестром. І якраз на день концерту помирає його батько, великий учений Філарет Колесса. Що робити? Очевидно, що треба відкласти концерт, але син прийняв інше рішення, і я чув од нього це признание:

*«Я не мав права відмовитись, хоча повинен був, але так склалися обставини, що треба було стати за пульт. Я диригував цей концерт із сльозами на очах, і Бог допоміг мені витримати цю напругу... Тож запам'ятайте, якщо присвячуєте себе музиці, то повинні бути жертвними, віддавати себе в жертву улюбленій справі, інакше нема чого йти в мистецтво».*

Бережу цей заповіт про жертвну працю в мистецтві, завдяки вірності йому я зміг за пережиті роки багато доброго зробити для музичної культури України.

Як найдорожчу реліквію бережу його «Основи техніки диригування» з написом, яким особливо пишаюся: «Моєму учневі та однодумцеві» М. Колесса 1980 р.

## сонячна вершина

**С**лухав, з якою любов'ю учні мовлять про Вчителя, і душа моя наповнювалася світлом. Предивне те світло. Я відчував, як від людяного слова світилася душа, а цих сердечних і мудрих слів ставало все більше і більше, лиш тільки мова заходила про Миколу Колессу. Дорожу цими розмовами з учнями про Вчителя, бо то уроки великої пошани і любові до Маестро, Людини, Українця. Я виніс із тих розмов-сповідей світло душевної радості, національної гордості і сили духу. Упевнений, що то квітнула в учнях висока культура і мудра наука їхнього Вчителя і давала щедрі плоди, то сяяла душа прадавнього українського роду і посидала своєму Синові, силу життя і красу вірності рідній Україні.

А послухаймо, братове читачу, як Учитель-учень Микола Колесса мовить про свого Вчителя, світоча української музики Станіслава Людкевича.

Микола Колесса, накинувши на плечі гуцульського кептарика, сидів за столом і працював над партитурою «Кавказу».

Наближалось 90-річчя нашого корифея, і на ювілейному концерті мав прозвучати «Кавказ» у виконанні симфонічного оркестру і капели «Трембіта» під диригуванням Миколи Колесси. Професор гортав партитуру і говорив захоплено та піднесено:

*– Знаєте, у цій музиці криється велике диво. Я мав десять років, коли вперше почув дві частини «Кавказу» на тому пам'ятному концерті до 100-річчя від дня народження Шевченка у виконанні хору львівський «Боян» та симфонічного оркестру під керуванням самого автора.*

Думаю про вершинну славу «Кавказу» в українській та у світовій музиці. Десятки років минули з того часу, як я познайомився з партитурою цього величного твору, а кожного разу відкриваю в ньому для себе нові риси, думки і настрої. Гляньте, тут у музиці, як і в Шевченковій поезії, великі душевні пориви, зворушлива простота, сміливий розмах симфонізму, тонке відчуття народної пісні і думи. Це ще раз переконує мене як диригента в



тому, що музика цієї вокально-симфонічної поеми – джерело творчості, емоцій, думок, великих мистецьких можливостей. Музикою «Кавказу» Людкевич піднявся до поетичного генія Шевченка.

Подумайте, композитор написав свої великі вокально-симфонічні твори, коли в нас не було ні професійних театрів, ні симфонічних оркестрів, щоб їх належно виконати. І все-таки це не зупинило його і він першим серед українських композиторів став творцем нового оркестрового жанру – симфонії-кантати. Так могла вчинити тільки людина, одержима вірою в національне відродження України.

Я виростав з музикою Станіслава Людкевича. Вперше я побачив його на репетиціях хору «Боян», у якому мій батько співав у басax, а мати – в партії сопрано. Вони часто брали мене на репетиції «Бояна», який тоді, перед першою світовою війною, сягнув свого найвищого розквіту. Мої перші враження тих часів уже трохи стерлися в пам'яті. Пригадую тільки, що Станіслав Людкевич, тоді ще молода людина, був надзвичайно заклопотаний, діяльний і завжди заглиблений у музику. Хор «Боян» він вельми любив, бо це був тоді єдиний український мішаний хор у Львові, і він уперше виконав багато хорових творів «Сяся», як хористи любовно називали Людкевича, бо він трошки шепелявив. Пам'ятаю також, що він дуже елегантно, за звичаєм тодішньої артистичної богеми, вбирав переважно чорний оксамитовий піджак з неодмінним чорним, фантазійно пов'язаним бантом при білому комірі. Згадую цей бант, бо він теж підкреслює рису характеру нашого Маєстро – вірність традиції, постійність у звичках і переконаннях. Навіть повернувшись після війни додому і одягаючись дуже скромно як для інтелігента європейського зразка (ходив у чоботях і рейтузах), Людкевич на концерти знову почав одягати чорний артистичний бант, який завжди контрастував з білизною сорочки.

Та справа, звичайно, не в банті, а в тому, що Станіслав Людкевич одразу взявся до улюбленої роботи і з ним ожило музичне життя. І не тільки у Львові, а в багатьох містах Галичини. Хоча посада директора Вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка, яку він займав до війни, не була вільна, Людкевич почав викладати музично-теоретичні предмети, працювати інспектором філіалів інституту. Згодом він став головним диригентом «Бояна» і віддав цьому хоровому товариству сорок років життя. Мені випала честь бути помічником цього талановитого диригента, і якщо моя мрія стати диригентом здійснилася, то біля її колиски завжди стояв Станіслав Людкевич. Мене ще з малих років, коли я ходив з батьком на репетиції, захоплювали диригентська відданість нашого Маєстро і його надзвичайна скромність і тактовність. Бувало, коли репетицію вів я, він ставав і співав у хорі (у нього був гарний тенор).



**Хорова капела  
«Трембіта»  
радіокомітет Грузії  
1947**

Так спільно ми працювали кілька років, і це була для мене велика мистецька і життєва школа. А потім настав день, це було навесні 1932 року після концерту, присвяченого Іванові Франку, на якому я диригував першим виконанням симфонічної поеми «Каменярі», коли Станіслав Людкевич відкрив мені, учневі, диригентську дорогу. Наступного дня він підійшов до мене, подякував за успіх «Каменярів» і сказав, вручаючи на все життя диригентську паличку: «Віддаю вам, пане-товаришу, свою булаву і передаю у ваші руки свій пост. Я вірю, що ви колись теж будете мати, кому її передати». І це були не просто слова, віра в дальший розвиток талантів нашого народу, а самопожертва Учителя. Станіслав Людкевич перестав диригувати, хіба раз блиснув талантом через три роки, виконавши з хором львівський «Боян» і міським симфонічним оркестром свою чудову кантату «Заповіт».

– Читаю ось партитуру, хоч знаю її напам'ять, і постійно чую в ній дивні нові голоси, як у високих горах один звук покотиться луною, відізветься сотнями голосів або покотить з верхів'їв із страшною силою снігову лавину... Не можу забути перше виконання «Кавказу» професійним хором та професійним оркестром. Було це навесні 1941 року. Мені доручили силами хорової капели «Трембіта» і симфонічного оркестру Львівської філармонії виконати цей величний твір нашого Майстра. Я з великим хвилюванням узявся за роботу, аналізував і засвоював партитуру, радився з автором, який ходив на всі репетиції і був задоволений з мого трактування твору. Концерт став видатною подією в нашому музичному житті. Співали 80 хористів «Трембіти», головним диригентом якої був тоді Олександр Сорока, грав симфонічний оркестр.

Я дякую долі, що познайомила мене зі Станіславом Людкевичем і його музикою, яка йде зі мною від дитинства через усе життя. У 1961 році Станіслав Пилипович попросив мене відредагувати партитуру його кантати-



симфонії «Кавказ» і підготувати її до видання. Я зрадив з пропозиції, бо цей славний твір нашої музики пора давно вже було випустити у світ. Взвся за роботу із запалом, бо дуже люблю прославлену кантату-симфонію і знаю її майже напам'ять. Робота була важка і копітка, треба було перевірити кожну ноту, попрацювати над динамічними і темповими позначеннями, різного роду лігами, наголосами, тому праця затягнулася більше як на півроку. Станіслав

Пилипович майже щодня приходив до мого кабінету, перевіряв зроблене, висловлював свої побажання, радив. Я був щасливий, коли поставив останню крапку в партитурі, а зі мною радів і Станіслав Людкевич, що праця всього його життя, дістала достойне завершення. Задумане збулося – партитура «Кавказу» вийшла у видавництві «Музична Україна», де трохи раніше побачила світ кантата «Заповіт».

## божество часу

Після і летять роки, а пам'ять зберігає події так чітко, ніби вони відбулися вчора. Ось минуло вже багато літ, а я згадую розмову з Миколою Колесою, який готувався диригувати кантатою «Кавказ» на святкуванні 90-річчя Станіслава Людкевича. Говорили про музику композитора, і про його професорську роботу в консерваторії, і про талант Маестро любити і виховувати молодий цвіт української музики, і про його маленькі слабкості. Ну, хоча б про любов Станіслава Пилиповича до годинників, які він носив із собою по кілька в кишенях. Довелося якось Миколі Філаретовичу під час одного з пленумів Спілки композиторів у Москві мешкати зі Станіславом Пилиповичем у одній кімнаті. Перед сном поважний сусід добував з кишень три, а то й чотири годинники, накручував їх і залишав на столику біля ліжка. Приємно було слухати вночі їх ритмічне, чи то пак поліритмічне цокання.

Думаю, що це не звичайна примха, а велика повага до часу,

до кожної секунди життя, яку треба шанувати, як своє здоров'я, аби довго мати сили працювати для рідного народу. І час, немов живе духовне божество, віддячив Станіславу Людкевичу довголіттям, подарувавши йому сто років життя на землі і вічність у пам'яті народу та в історії України.

Хто може вгадати долю? Є вища сила, яка управляє світом і визначає людські шляхи на землі. Ця вища сила і зберегла для України Станіслава Людкевича, висвітила перед народом високу синівську вірність і незрадливую могуть

чесного таланту, відданого народові. Тому і вшанування Станіслава Людкевича з нагоди його ювілею ставало святом української культури і маніфестацією національних сил, які збиралися у велику українську громаду і являли незбориму міць.

Зал філармонії, де відбувався ювілейний вечір, звичайно, не міг вмістити всіх бажаючих, а гості зібралися зі всієї України. Пригадую, вже в розпал урочистостей стиха ввійшов на балкон і став при дверях Стефан Турчак, щойно прилетівши з Києва.

А Станіслав Людкевич сидів на своєму улюбленому місці на балконі, красивий і в свої високі літа, слухав промови, час від часу спираючись на праву руку, і довгі тонкі пальці, як струни, торкалися чола.

Та ось настала жадана мить: диригент Микола Колеса зробив помах паличкою – і симфонічний оркестр та капела «Трембіта» злилися в єдиному акорді, і в усій епічній величчч і трагізмові постав образ Кавказу, з високими горами, повитими хмарами та засіяними людським горем, і застогнав прикутий Прометей...

Дивне священнодійство відбувалося на очах, і радісно було відчувати себе свідком його, бо мить така більше не повториться, дивитися на постать диригента на сцені, яка виростала в ореолі музики і піднімала над двадцятим віком «Кавказ», що став ровесником цього віку і його пророчим прологом з кличем «Поборете!». Зал сяяв урочисто, як собор,

Вечір закінчувався, усе йшло, як було погоджено і дозволено в партійно-урядових кабінетах, і враз сталося те, чого не передбачено в сценаріях. І хорова капела, і оркестр, і весь зал підвелися і заспівали славному патріархові української музики «Многая літа». Мусило встати і все бюро обласного комітету партії і вислухати величальний спів не партії, не вождів, а композиторів, який скромно говорив про себе як про звичайного музику на ниві народної культури. Можновладці не співали. Сердито стиснуті уста, насуплені брови, закам'янілі



**Струнна група  
камерного оркестру  
хорової капели  
«Трембіта»**



обличчя. Як це могло статися, що в цей вечір, який відбувся з їхньої ласки, самовільно і неждано увірвалися слова із церковного співу «Во здравіє, во спасеніє»?.. Хто дозволив цю демонстрацію вставання перед однією людиною, коли й «Заповіт» вилучено з усіх концертних програм, щоб люди не вставали.

Почуто в небі і «Многая літа», і слова побажань, бо вони йшли від серця, як молитва. Добре слово вернулося добром: Україна відсвяткувала 95-річчя і 100-річчя свого Станіслава Людкевича як вірного сина, і на цих урочистостях, як і на всіх авторських концертах композитора, звучав «Кавказ» – його невмируща душа.

– Думаю, що найкраще вдалося виконати «Кавказ» 24 січня 1979 року, коли святкували сторіччя Станіслава Пилиповича, – розповідав після тих пам'ятних урочистостей Микола Колесса. – Ми запросили до капели «Трембіта» колишніх хористів, які співали в хорі ще при першому виконанні «Кавказу». Разом з «Трембітою» брали участь у концерті хор оперної студії Львівської консерваторії та симфонічний

оркестр філармонії, дуже добре підготовлений головним диригентом Дем'яном Пелехатим. Мені лишилося тільки з'єднати три колективи і віддатись творчій інтерпретації кантати-симфонії. Це був історичний вечір, і, здається, я ніколи не відчував такої високої відповідальності за виконання цього прекрасного і величного твору. І, знаєте, може, це почуття, яке я назвав би не земним, а небесним, допомогло мені відкрити для себе велику тайну: тільки цього вечора я зміг збагнути і опанувати цей твір так, як ніколи досі. І це відчули і колективи, якими я диригував, і автор, якому було влаштовано справжню овацію, і публіка, бо всі ми були на вершині радості. Доля подарувала нам змогу, а краще сказати, щастя, привітати нашого великого композитора в день його сторіччя, почути його слово і бачити серед нас, усміненого і світлого в його тихій радості, в добродушевному спокої, що шевченківське слово і його музика стали верховиною української культури, яка не маліє, а виростає з роками і буде з нами вічно.

## подвиг учителя



Є прекрасні поетичні рядки, коли учень просить Учителя дозволити перед його ім'ям смиренно стати на коліна. Вони зринають у пам'яті, коли пишу про Миколу Колессу і тішусь, що його вдячні учні допомагають мені змалювати образ Учителя, додають кожен свій світлий штрих, а їх так багато, як нот у світовій музиці, як любові до людини в його серці. Знову зближаюся до кола любові й шани і слухаю учня, відомого диригента, викладача консерваторії Михайла Антківа, і вірю, – кожне слово його правдиве як сповідь:

– Музичне мистецтво багате на визначних людей, але найчастіше вони творять у одній вузькій галузі, тому і розповідати про них простіше. Микола Колесса – велика постать в українській культурі, можна сказати, ціла епоха, а описати його життя – це означає створити широке епічне полотно. Кожен розділ у тому повісткуванні буде багатим на правду про подвижництво, стане набутком історії національного мистецтва, бо Микола Колесса для нас – щедра гілка давнього і славного роду світоців українського духу, композитор, диригент-хормейстер і диригент-симфоніст, батько диригентської школи в Україні, учений, теоретик музики, творець національного підручника з диригування, педагог, музично-громадський діяч, довголітній ректор Львівської консерваторії, голова правління Львівської організації Спілки композиторів України, публіцист і будівничий живих мостів між українською та світовою музикою. Моя ж розповідь є тільки штрихом до майбутньої епопеї, і мені, як учневі, годиться сказати слово

про ще одну сторінку великої праці Учителя – його диригентський подвиг.

Микола Філаретович починав свою діяльність як хоровий диригент і цю любов до хорового співу, який є традиційною ознакою інтелекту і цивілізованості нації, проніс через усе життя. Назву лише найважливіші етапи його становлення як диригента: керівництво учнівським хором під час навчання у Львівській гімназії і хором студентів у Празі, виховання диригентів сільських хорів на тримісячних курсах у Львові, а також у філіалах Музичного інституту імені М. Лисенка у Стрию і Перемишлі, диригування хорами «Боян» і «Бандурист», мішаним і дитячим хорами інституту, створення «Студіо-хору», робота диригента в симфонічному оркестрі філармонії, капелі «Трембіта», Львівському театрі опери і балету, завідування кафедрою диригування консерваторії і керівництво студентським симфонічним оркестром. Поєднавши в одній особі диригента, педагога і теоретика, Микола Філаретович став засновником цілої диригентської школи. У роботі зі студентським симфонічним оркестром замало бути просто диригентом, навіть дуже добрим. Тут потрібен ще й педагог, який навчив би студента грати в оркестрі, відкрив би перед майбутнім артистом оркестру багато аспектів його професії, її особливості, познайомив би з різними стилями і композиторами. А ці речі професор Колесса добре знає і щедро передає студентам. Можливо, якраз у тому одна з причин мистецьких здобутків студентського симфонічного оркестру під його керівництвом. Питання стилів – одна з найменш



вивчених проблем. Чим більше віддалена від нас доба, в якій жив і творив композитор, тим важче нам збагнути твір, його стильові особливості і правильно його інтерпретувати.

Важливою перевагою диригентського таланту Миколи Колесси є його вміння стати першовідкривачем твору. Загальновідомо, що таким першовідкривачем професор Колесса був у творчості Станіслава Людкевича, зокрема таких величних полотен, як «Кавказ» і «Заповіт».

Чим, у моєму розумінні, як учня, вирізняється диригентська творчість Миколи Колесси, які її характерні риси?

Насамперед зроблю наголос на дуже виразній «сітці». Кожна схема настільки чітка, настільки легко «читається», що артистам оркестру від першого замаху стає зрозумілий темп, характер і динаміка виконуваного епізоду. Якраз такий захват, пов'язаний з виразною диригентською схемою, є основою його диригентського жесту. До того ще треба додати від природи артистичну

руку, відсутність зайвих «жестів-паразитів». Його жест дуже економний, навіть скупий, але емоційний. Дуже виразні штрихи.

Микола Колесса ніколи не любив зовнішніх ефектів для ефектів. Інтерпретація в нього – глибоко продумана, всі елементи підпорядковані одній меті: якнайповнішому вираженню змісту. Над цим він завжди працював і досягав реалізації своєї концепції. Для цього він детально обдумує кульмінації кожної частини, кожного епізоду і визначає основну кульмінацію. Так само він продумує темпи, їх зіставлення, пропорцію між ними.

Микола Філаретович проявив себе дуже добрим акомпаніатором. Він прекрасно відчуває соліста, дає йому повну свободу і веде за ним оркестр, підпорядковуючи собі оркестрові інтерлюдії. Солісти любили з ним виступати.

В особі професора Колесси маємо видатного диригента, який і у свої високі літа підтверджує здобуту всім життям славу.

## срібний павровий вінок

Щ

аслива стежка нашої родини до серця Миколи Філаретовича Колесси. Професор розшукав нас у селі у складні повоєнні роки і вивів на світлу дорогу життя. Батько не зміг тоді поїхати вчитися до Львова, а попросив взяти на навчання свого брата Михайла, як надзвичайно обдарованого музиканта і Микола Філаретович прийняв його до консерваторії. То був перший після війни набір студентів. Татів брат, а мій вуйко Михайло Антків учився в Миколи Колесси, успішно закінчив консерваторію, і Учитель рекомендував його до аспірантури в Київській консерваторії по класу композитора Михайла Вериківського, але, відряджаючи до Києва, сказав: «Я з вас беру підписку, що ви після закінчення аспірантури вернетесь до Львова». Учень дотримав слова, захистив дисертацію, повернувся до Львова і очолив у консерваторії клас хорового диригування, випустив чимало талановитих диригентів-хоровиків.

Усмінулася доля і мені вчитися у Миколи Філаретовича Колесси. Після закінчення консерваторії я став диригентом капели «Думка», де пропрацював п'ятнадцять років, а оце вже двадцять літ – головним диригентом чоловічої капели імені Левка Ревуцького. Тут довелося зробити багато, щоб вивести цей мистецький колектив на європейські та світові обшири. Капелу було створено при Музично-хоровому товаристві України, яким керував добрий організатор і ентузіаст мистецького життя, народний артист України Сергій Козак. Товариство вело особливо важливу і потрібну національну роботу, відроджувало музичну і

хорову культуру, створювало нові колективи, за що і було розгромлене. Наш колектив дістав назву Київської чоловічої капели, та згодом ми домоглися, щоб Державна чоловіча хорова капела України імені Левка Ревуцького знову почала діяти. Дбаємо про виховання молодих талантів, при капелі створено хор хлопчиків і юнаків, спів якого слухали у всіх країнах Європи і США, слухав Папа Римський Іван Павло II, коли влітку 2001 року його сердечно вшанувала Україна.

Ось після одного з концертів в Англії (а ми даємо в цій країні по 20–25 концертів щорічно) підходить до мене пастор, із питанням і сам собі відповідає: «Маестро, що роблять англійці, коли їм дуже подобається концерт? Вони аплодують! Що роблять англійці, коли їм надзвичайно подобається ваш спів? Вони дуже аплодують! Що роблять англійці, як вони захоплені вашим співом? Вони встають і не перестають вам аплодувати!». І справді, зал піднявся і довго вітав нас стоячи, а я вперше за шістьдесят сім років пережив такий момент, близький до потрясіння, коли нам, колективу, який бачать і чують уперше, англійці влаштували овацію.

Думаю в такі миттєвості, що люди в Україні і в далеких від нашої рідної землі краях аплодують нашому Маестро, великому Вчителю Миколі Колесі. Це надзвичайна, прекрасна Людина, завжди спокійна, чуйна, мудра, витримана, український інтелігент. Микола Філаретович багато років працював ректором консерваторії, а проректором був такий Дискін, полковник у відставці, жорстокий чоловік. Він не раз



безцеремонно вривався до кабінету, коли йшов урок, і підсував ректорові на підпис якісь документи. Микола Філаретович не витримував цього тиску, відкладав убік партитуру і диригентську паличку, підписував папери і казав з серцем: «Я вас, як бачу, уже, мабуть, ніколи не виховаю!» І пробував виховувати власним прикладом, сам перед тим, як зайти до кабінету Дискіна, стукав у двері, показував культуру поведіння, але то нічого не впливало на того зухвалого полковника, а навпаки, він сприймав це як страх перед своєю особою і ставав ще нахабнішим у стосунках і з ректором, і з професорами, і зі студентами.

Ми, студенти, любили свого професора за цю його надзвичайну інтелігентність, педантизм, порядність, яка була в усьому: в ставленні до музики, до людей, до виконання обов'язків, до побуту і навіть до порядку на робочому столі. Бувало, забудемо вдома олівець чи гумку, а треба негайно зробити поправку в партитурі, хапаємо необхідне зі стола професора і не кладемо на місце, а кидаємо будь-як. Це відразу буває зауважено. Професор приходить і питає, хто оце навів безладдя на його столі, перекавав олівець чи книжку на інше місце, а потрібна річ повинна не лежати збоку, а завжди бути під рукою, щоб не марнувати часу на її пошуки. Казав це лагідно і твердо, але без жодної злости, привчав до порядку з молодих літ.

Таку внутрішню зібраність, культуру поведінки, в якій немає дрібниць, Учитель переносив і на процес навчальний. Микола Філаретович казав, що в музиці абсолютно не буває другорядних речей і немає дрібничок у житті, усе в нашому світі значиме, а людина інтелігентна, а тим більше, якщо вона вирішила стати диригентом, повинна все відчувати інтуїтивно. Має знати, коли зобов'язаний дихнути музикант, щоби

вчасно вступив гобой, відкрити оркестрові характер музики, вловити настрій кожного оркестранта і створити йому можливість зіграти свою партію з повною віддачею здібностей з душею.

Вважаю, що професор Колесса створив найправильнішу педагогіку у вихованні музичних диригентів, виробив свій підхід і розробив власну наукову платформу цієї надзвичайно складної справи, над вирішенням якої уже багато років трудяться музиканти світу. Суть цієї педагогіки в тому, що не можна окремо розрізняти диригента оркестрового і хорового. Диригент – це той музикант, який може стати перед яким-завгодно збором інструменталістів чи співаків – і творити музику. Тому ви маєте бути виховані так, казав професор, щоб могли диригувати і оперними сценами, і великими симфонічними та вокально-симфонічними творами. У консерваторії не було такої дисципліни як симфонічне диригування, але ми всі – Стефан Турчак, Михайло Антків, Іван Гамкало, Руслан Дорожівський, Ярема Скибінський, Іван Юзюк, Тарас Микитка, інші учні професора – оволоділи тим мистецтвом, яке дав нам у руки Микола Колесса.

Я вклоняюся від усієї родини Антківих видатному музикантові сучасності, славному диригентові і педагогові, Великому Українцеві, рідній Людині – Миколі Філаретовичу Колессі за його життєвий подвиг для України і ласкаву руку, яка ввела нас у світлий храм музики.

Доброї години стає перед капелою син роду Антківих – Зіновій-Богдан, піднімає красивим диригентським жестом руки, мов птах для злету, і дає українській пісні крила. А поруч, здається, стоїть мудрий Учитель Микола Філаретович Колесса...

**Н**аша дума, наша пісня не вмре, не загине...» Ці шевченкові слова згадалися в одній розмові про українську народну пісню. Понад сімдесят хорів, романсів, пісень, вокальних ансамблів, мелодекламацій, більше ста обробок українських народних пісень для хору і солістів – така барвиста і многоголоса хорова палітра Миколи Колесси.

Музика Миколи Колесси дужим крилом виростає з рідного фольклору і народної музики, сягає традицій минулого і поєднана з сучасною музичною мовою. А високий лет цьому крилу дає пісня. Маєстро з любов'ю мовить про народну пісню як материнську мову української культури і українського духу. Свої роздуми про пісенну культуру нації він поєднує з іменнями наших світочів, всесвітньо відомих співаків, які

виконували на високих театральних сценах Європи найскладніші оперні партії, але ніколи не забували рідної пісні. Микола Колесса знав цих великих співаків, і хай добрий спомин про них торкнеться серця нашого читача – чистий і правдивий:

– «Коли Соломія Крушельницька була на вершині слави, коли вона своєю музикальністю, своїми прекрасними голосовими даними і акторським талантом підкоряла серця любителів музичного мистецтва в найбільших культурних центрах Європи і далеко за її межами, я був ще дуже малим хлопцем. Уперше я почув артистку аж на початку 30-х років, коли вона, будучи вже немолодою, повернулася з Італії на батьківщину і дала у Львові свій концерт.

пісенне  
нопе





**Соломія  
Крушельницька**

Акомпанував їй тоді, якщо не помиляюсь, композитор і піаніст Нестор Нижанківський.

Вже сама програма, добір і чергування творів свідчили про неабияку культуру концертантки. У програму входили твори Монтеверді, Бассані, Глюка, Рахманінова, Мусоргського, М. де Фалья, Гречанінова, Ріхарда Штрауса, Гуго Вольфа та інших. Ще сьогодні пам'ятаю, яке сильне враження справило на мене виконання Соломією Крушельницькою «Гопака» Мусоргського, з яким молодечим темпераментом і глибоким почуттям виконала вона цей безсмертний твір.

Було загальновідомо, що наша велика співачка уміла, якщо можна так сказати, вживатися в кожен твір, перетілюватися в даний

персонаж, вірно передаючи своїм виконанням дух епохи і стиль композитора. Крім того, артистка вміла кожному виконуваному нею творові надати яскравої мистецької індивідуальності, і це чи не одна з найцінніших особливостей її таланту, яку я відчув саме на тому концерті. Наприкінці свого виступу Крушельницька просто і задушевно проспівала низку українських народних пісень у своїй власній обробці, простій, безпретензійній, сама собі акомпануючи на фортепіано. Були це здебільшого народні пісні з галицького Поділля та пісні, які в кінці минулого і на початку ХХ століття співалися в сім'ях західноукраїнської інтелігенції. Пам'ятаю, що з цього концерту я виходив зворушений до глибини душі. Я уявляв собі, яке незабутнє враження мусила справляти ця велика артистка на всіх, хто її слухав!

Особисто я познайомився з Соломією Крушельницькою у 1939 році. Наша велика співачка з давнього часу дуже цікавилася музичним життям України. Тому я і не дивувався, що вона, познайомившись зі мною, так цікавилася моєю композиторською та диригентською діяльністю, як і творчістю інших композиторів і музичних діячів. При кожній нашій з нею зустрічі мені доводилося «звітувати» про свою роботу та ділитися планами на майбутнє. Я відчував глибоку пошану до цієї великої артистки. Кожен раз, коли вона була присутня на моєму концерті, я диригував з особливим піднесенням.

Соломія Крушельницька до останніх своїх днів не відійшла від мистецтва і музики. У Львівській державній консерваторії імені Миколи Лисенка вона майже щороку виступала з творчим звітом. На цих концертах Соломія Крушельницької завжди панував святковий,

урочистий настрій. Програма їх, завжди добірна й побудована зі смаком, складалася з творів вітчизняної та зарубіжної класики і неодмінно закінчувалася українськими народними піснями. У 1949 році перед одним із своїх виступів наша співачка звернулася до деяких композиторів Львова, в тому числі й до мене, з проханням обробити для неї кілька її улюблених народних пісень. Цим радо зайнялися композитори Станіслав Людкевич, Роман Сімович, Анатоль Кос-Анатольський та інші. Мені припала жартівлива пісня з Поділля: «Гей, у лузі калина». Цю пісню, як і інші народні пісні в обробці львівських композиторів, концертантка проспівала чудово.

З великою любов'ю ставилася Соломія Крушельницька і до своїх учнів, студентів Львівської консерваторії, які дуже поважали свого педагога. Про її лекції ще й тепер згадують із захопленням.

Львівська державна консерваторія пишається тим, що в числі її педагогів була Соломія Крушельницька, світової слави артистка, видатний педагог і прекрасна людина.»

Такі слова від серця мовить митець про митця, великий художник про славетну співачку, українець про українку. Колискою їхніх славетних талантів, духовного аристократизму і взаємної пошани стала пісня народу, ласкава душа української нації, рідна Україна. Доля подарувала їм, синові й доньці України, рідним духом людям, іменитим будівничим української культури і творцям її світової слави, незабутні літа подвижницької праці в храмі мистецтва, освітленого сонячним іменем Миколи Лисенка.

Трепетно і з любов'ю згадує академік Микола Колесса ці подаровані долею літа як згадується про найдорожче і найпрекрасніше в житті. Цей далекий спомин променить крізь пережиті літа світлом щирої любові до злотоцінного таланту нації і кожним словом промовляє до наших сердець. Ми вслухаємося в його правдивий голос і дорожимо ним, бо якщо заглянемо в часи повоенні, коли задушевно мовити українцеві про українця можна було тільки пошепки, бо за вголос сказане щире слово похвали уже таврували українським буржуазним націоналізмом. Тавро дуже небезпечне, бо за ним одразу поспішала й кара – в кращому випадку звільнення з роботи, або й Сибір. Тож треба було мати сміливість, горду та пряму національну позицію, щоб не схилитися, бути собою, рятувати од пігмеїв молоді таланти. Ми сьогодні з гордістю стверджуємо, що таку несхитність явив у тяжкі роки Микола Колесса, бо сам вистояв і відстоював своїх колег, був опорою для молодих.

Сумно згадувати, але заглянемо хоча б на хвилю в ті уже неблизькі часи і з жалем побачимо, як у післявоєнні роки готувалася розправа над цвітом українською науки у львівських вузах, зокрема і в консерваторії. Відбулося несправедне судилище над видатним композитором і педагогом, ректором



консерваторії, головою Львівської організації Спілки композиторів України Василем Барвінським, проти якого висунули безпідставні політичні звинувачення, влаштували галасливі осуди-митинги і засудили на десять років сибірського заслання.

Репресії і боротьба проти «українського націоналізму» поширювалися з надзвичайною силою та швидкістю і в лютий запопадливості доходили до абсурду: новоспечений директор консерваторії Павлюченко і секретар партійної організації Шепітько 16 квітня 1948 року створили характеристики-наклепи на геніальну співачку Соломію Крушельницьку і професора Миколу Колессу та ще на двадцятьох викладачів, а між ними і племінницю Соломії Крушельницької, професора Одарку Бандрівську, як підставу для звільнення їх з консерваторії.

Застановімося над цими архівними документами\*, які подаємо мовою оригіналу як свідків обвинувачення чиновників од музики за зневагу до світочів України Соломії Крушельницької і Миколи Колесси:

«Бывшая итальянская подданная, перешедшая в Советское подданство в 1947 году. Имеет недвижимое имущество в Италии, бывшая оперная певица, разъезжавшая с гастрольями по странам Европы, Африки, Северной и Южной Америки. Бывшая знаменитость.

Во время войны оставалась в г. Львове и нигде не работала, ввиду продолжительной болезни (перелом ноги).

Политические взгляды неясные. Никакого участия в общественной жизни консерватории не принимает. Как педагог потеряла необходимый для вузовского преподавателя уровень. На практике не осуществляет какую-либо методическую систему. Как воспитатель – аполитична. Желателен перевод на пенсию».

Таку зневажливу оцінку дають українській співачці світової слави Соломії Крушельницькій на її рідній землі чиновники від музики, яким влада надала право розпоряджатися долею нашого національного скарбу, а на професора Миколу Колессу накопили таких обвинувачень, хоч віддавай одразу під суд за націоналізм і відправляя услід за Василем Барвінським рубати тайгу:

«В государственной консерватории работает преподавателем на дирижерском факультете с 1944 года. Всё время дружил с бывшим директором Барвинским В. Тщательно скрывает свое враждебное отношение ко всему советскому, а также к партийной организации. В случайных высказываниях проявляет несогласие с политикой партии в искусстве. Убежденно преклоняется перед западным буржуазным искусством. С момента ареста Барвинского особенно замкнулся, совершенно не принимает участия в реализации последних решений партии и правительства.

Необходимо освободить от работы в консерватории как политически неблагонадежного».

Архівні документи написані з такою відвертою ненавистю до української культури та її видатних творців, що не потребують коментарів, а тільки свідчать про ті важкі умови, в яких завжди перебувало національне мистецтво України і вижило лише завдяки сильним духом людям, які віддавали себе в жертву за святу справу. Перемагали і здобували жертвовою працею й дарованим Богом талантом славу українській культурі у світі, плекали молодий сад талантів і утверджували в поколіннях віру, що українське мистецтво безсмертне і сильне духом, величне і мудре як народ.

– *Мамина і татова пісня виколисала і виростила нас. Я вже розповідав, що мама і тато співали в хорі «Боян», яким орудував Станіслав Людкевич і брали мене, малого, на репетиції цього прославленого хору, де владарювала в залі царівна-пісня. А ще ж у пам'яті живе і наш родинний хор, у якому співали мама, тато і ми, діти, і ніби зараз чую ті гарні українські пісні, які ми виконували на чотири голоси. А як наставало літо, тато брав нас зі собою в гори, на Гуцульщину, Бойківщину, Лемківщину, записував тут на фонографі пісні в селах, а ми ті пісні слухали і запам'ятовували, а батько увічнивав їх на папері.*

*Записував батько пісні не тільки українські, а й інших слов'янських і неслов'янських народів, тому ще в 1918 році у Віденському університеті йому було присвоєно почесне звання доктора слов'янської філології. Батько виступав з науковими доповідями на багатьох з'їздах і конгресах етнографів, філологів і географів, але темами його виступів і досліджень завжди була українська народна пісня. Назву хоча б кілька таких конгресів, які зберегла пам'ять: третій міжнародний конгрес у Відні, Другий конгрес слов'янських географів і етнографів у Варшаві, Перший з'їзд філологів-славістів у Празі. Згадую з великою гордістю за батька і українську фольклористику приємний випадок на міжнародному конгресі народного мистецтва в Антверпені, про який колись розповідав батько. Почалося засідання конгресу, а батько трохи запізнився, і тільки-но вступив до зали, як почув слова головуючого на конгресі Бели Бартока: «Шановні делегати, встаньмо і віддаймо шану одному з найбільших слов'янських етнографів Філаретові Колесси».*

Син продовжив і розвинув родинну любов до народної пісні і батькову науку. Робота на теренах української пісенності тривала од молодих літ і дала щедрі ужинки на всіх ділянках цього подвижництва: записи народних пісень у різних регіонах України, їх обробки, особливо для хору, зокрема, без супроводу, гармонізації, поєднання з інструментальною музикою і для голосу з фортепіано, створення власних хорових творів, пісень, дуетів, терцетів, романсів, організація професійних та самодіяльних хорів, виховання диригентів, художнє керівництво капелами,



**Одарка  
Бандрівська**



творчість яких добре znana в світі. Скарбницею музичної культури нації стали збірники українських народних пісень з Волині, Лемківщини, Полісся, Гуцульщини, інших етнічних регіонів України, які зібрав, здійснив талановиту обробку Микола Колесса. Подією в українській музиці стала сюїта «Лемківське весілля», над якою композитор працював майже тридцять років, цікаво поєднав хорівий спів та інструментальну музику і змалював прекрасну картину народних звичаїв, пісенної культури і фольклорних скарбів Лемківщини. Саме цю працю композитора Миколи Колесси було удостоєно Державної премії України ім. Тараса Шевченка

*– Це пісні з нашого пісенного поля, я збирав їх у мандрівках до людей, а мандрувати я дуже люблю, – весело та молодо казав Микола Філаретович, як це не раз буває, коли мова заходить про справу, дорогу його серцю, а велосипед упередпокої був ніби підтвердженням тих слів, – люблю бути в дорозі до такого краю, де мене чекають. З молодих літ я полюбив Карпати, Гуцульщину, щороку буваю в селі Космачі на Косівщині і записав там багато пісень. Дорога мені ця робота, вона приносить велику радість, коли відшукаєш невідому пісню, вивчиш її, даси їй лад, а потім почуєш, як вона звучить у чотириголосому хорі або вчаровує нею слухача талановитий співак.*

Шанувати і берегти все, що дороге народові, – такий заповіт родини Колессів. Святу заповідь трепетно оберігає син роду Микола і знаходить у душі добре слово про подвижників пісенного поля України, якими гордяться нація, а серед них і композитори, і світової слави співаки, і незабутні вчителі, і талановиті учні Маєстро. Чуємо в його

доброму слові синівську любов до України і славних синів та дочок її, Неньки нашої, які для України жили і живуть, а душа їхня сяє чистотою українства, як свята народна пісня.

Обличчя Миколи Філаретовича ясніє, коли він мовить про дорогих йому славних українців. Весело, усміхнено, молодо-жваво, як це часто буває в розмовах з цією великою і напрочуд простою людиною з відкритою душею, Маєстро згадає ім'я краянину із села Нового Виткова на Львівщині Олександра Мишуги і каже, що народився якраз того року, коли великий співак відзначав своє п'ятдесятиріччя і був на вершині світової слави. А шлях до цієї слави стелився дуже нелегкий. Хлопчик був п'ятою дитиною в дуже бідній селянській родині, з трьох років залишився без мами, а батько заробляв шматок хліба шевською голкою, латаючи людям старе взуття. Злидні не покидали хати, зате в бідній селянській оселі жили пісні, які залишила мати і носив у душі батько і навчив дітей співати. Навіть за останнього крейцаря купував їм книжечки з піснями, сам учив їх грамоти, бо про школу годі було й говорити. З цієї любові до народної пісні та співу в сімейному хорі визріла в хлопчика мрія стати співаком, – мрія така смілива, що здавалася нездійсненною. Олександрові Мишугі довелося пройти справді всі дев'ять кіл пекла, а збороти ці кола та досягти свого йому допомогла пісня з душі мами і батька, і він, «король тенорів», «соловей України», «поет пісні», ніколи не розлучався з нею, ніс по світі як спомин про своїх рідних батьків.

Рідна пісня повела сільського хлопчика, сироту, у світ, куди він вирушив без гроша в кишені, але з талантом від батьків, мудрою головою, гарячим серцем і залізною волею до праці, а повернувся прославленим співаком.

### 3 Весняних теплогій львова

**К**вітчав землю теплий і лагідний травень. Прогриміла перша весняна гроза, і прошуміли благодатні дощі, сонце господарем ходило вузькими львівськими вулицями і ясным променем запалювало білі свічки каштанів, піднімав над містом розкішну шапку свіжої зелені Високий Замок.

Зайду на часинку цієї молоді пори року до Миколи Колесси, привітаю з веселою музикою травня і сам переймуся його добрим молодим духом, яким живе на світі ця багата людська натура.

Вулиця Чайковського в центрі Львова, і вона сама мені здається музичною рікою у весняній симфонії древнього міста. Вікна будинків розчинені назустріч весні, і між ними я бачу знайоме вікно над парадним входом до

філармонії – це кабінет голови правління Львівського відділення Спілки композиторів України Миколи Колесси. Вікно відхилене, отже, господар уже на місці. Він приходить сюди щодня в передобідню годину, і чи теплінь, чи морозяно – свіжий вітряний струмінь і живий гомін міста вриваються в цю тиху кімнатку, де, здається, є тільки дві речі, – малий столик, що притулився до вікна, і концертне фортепіано, що заповонило собою весь простір і в доброму передчутті музики чекає рідних рук господаря. А він легкою хлопчачою ходою зайде,

\* «Культурне життя в Україні» (Західні землі), том I, 1939-1953. Документи і матеріали. Київ, «Наукова думка», 1995

торкнеться клавішів – і розітнуть тишу громові акорди, і відступлять стіни, і розпросториться в маленькій оселі цілий світ.

Світ цей Микола Колесса живить енергією свого невтолимого неспокою. Ось він щойно приїхав з Космача, зі самого серця Гуцульщини, де між хатами гуцулів біліє і його хата, привіз засмагу сонця та карпатських вітрів на лиці та нові пісні, що пливають з народних глибин. Розповідає про мандрівку в гори, голос весело дзвенить, очі молодо сміються, ніби й не дев'ять десятків літ лишилися за ним на життєвій дорозі, а вернувся щойно в молодість, у своє двадцятиріччя, коли вперше приїхав у Карпати і полюбив їх на все життя.

– Маю сьогодні радість, мій Ярема диригує Четверту симфонію Чайковського, академконцерт.

Мудрий дідусь, сивий і молодий духом, тішиться онуком, учнем своєї диригентської школи (Ярема закінчував Львівську консерваторію, виступав успішно на симфонічних концертах і продовжує справу діда, розпочату багато років тому).

Радію разом з Миколою Колессою добрим паростком його роду, а ще ж ця радість подвійна для мене, бо Ярема – син мого доброго друга Івана Юзюка. Ми з Іваном – ровесники і країни, обидва вирости в селі, пережили війну і повоєнні злигодні, працюю торували собі нелегкий шлях до вищої освіти – Іван до консерваторії, я – до університету, а познайомилися вже у Львові. Ми заприятелювали одразу, і не тільки тому, що рідний край наш – миле Покуття, а за щирою спорідненістю душ двох селянських синів, які розуміють один одного з півслова. Іван розповідав про своє сирітство, бо батько загинув на фронті, про бідність і повоєнні злигодні, про велику радість життя – музику, і про любов до поезії. Він читав мені свої ліричні і філософські вірші, які ніколи так і не зважився надрукувати, запрошував на вистави до оперного театру, де після закінчення консерваторії диригував. Я знав, що вчився він у професора Миколи Колесси і чув від нього вдячні слова про Учителя але він ні разу не похвалився, що поріднився з родом Колессів, не робив з цього ніякої реклами для себе, бо власний авторитет здобував вродженим талантом, і про ці родинні стосунки я дізнався уже згодом. Нам завжди було цікаво вдвох, коли випадала вільна година, Львів дарував нам молоду радість життя, і ці щасливі літа, проведені в улюбленому місті Лева, я завжди згадую з щемливим жалем і вірною любов'ю. Бувало, що заходили ми на гостину і до Миколи Філаретовича, багато мовилося про музику і літературу, народну пісню і фольклор, згадувалося минуле і мріялося про майбутнє, і тоді, мабуть, і починало писатися це есе про Миколу Колессу.

Багато розповідав мені Іван про Учителя, думаю, що іще чимало він про нього напише значного і цікавого, а я передам читачам фрагмент цього його роздуму, записаного колись у добру годину.



22 лютого 1995 р.

ЛЮДНЕВИЧА

# МІЙ РАНОК

БЕРУТЬ

## П'ЯВІВСЬКОЇ ФІЛАРМОНІ

УЧАСТЬ БЕРУТЬ

ОЛЬГА ВАВРИЧИН (напр. вишк. М. ФУТОРСЬКОЇ VI кл.)

АНАСТАСІЯ ПІПАТІОН (напр. вишк. М. ФУТОРСЬКОЇ VI кл.)

МАРІЯ СИМОТІОН (напр. вишк. І. ЛЕВКОВИЧА VII кл.)

ДИРИГЕНТ

### ЯРЕМА КОЛЕССА

Початок о 12 год.

Участвовавши в концерті

# СИМФОНІЧНИЙ КОНЦЕРТ

У ПРОГРАМІ

Ф. МЕНДЕЛЬСОН – Симфонія № 4 «Італійська»

Ф. ЛІСТ – Концерт № 1 для фортепіано з оркестром

УЧАСТЬ БЕРУТЬ

СИМФОНІЧНИЙ ОРКЕСТР ЛЬВІВСЬКОЇ ФІЛАРМОНІ

ДИРИГЕНТ

## АНДРІЙ ДРАГАН

(напр. вишк. Л. КРИХ)

ДИРИГЕНТ

### ЯРЕМА КОЛЕССА

ВІДУЧА

### ОКСАНА НОРОЛЬ

Управління культури Львівської обласної адміністрації

Концертний зал ім. С. Людкевича (вул. Чайковського, 7)

П'ЯТНИЦЯ 6 грудня 2002 р.

# КОНЦЕРТ

До 99-річчя від дня народження Героя України, академіка, лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка, народного артиста України, професора, композитора

## Миколи Філаретовича КОЛЕССИ

УЧАСТЬ БЕРУТЬ

СИМФОНІЧНИЙ ОРКЕСТР ЛЬВІВСЬКОЇ ФІЛАРМОНІ

ДИРИГЕНТ

### ЯРЕМА КОЛЕССА

ВІДУЧА

### ОКСАНА НОРОЛЬ



П львівська диригентська школа як

явище в українській і європейській музиці невіддільна від імені її творця Миколи Колесси, який заклав її наукову, навчально-педагогічну і теоретичну базу. Протягом багатьох років я мав щастя спостерігати за методикою професора в роботі зі студентами і скажу щиро, що ця методика з часом зазнавала змін, і зміни ці були виправдані, бо залежали від важливих життєвих обставин. Спочатку Микола Колесса був прихильником дещо «педантично суворого» підходу до навчання студентів. Він старався відпрацювати з ними кожний жест, кожний нюанс, розібрати кожну деталь партитури і при властивій йому особливій строгості вимагав точного виконання всіх своїх вказівок, не проминав жодної, навіть найменшої погрешності. Чому професор обрав такий стиль у проведенні уроків? Думаю, причина тут у тому, що більшість студентів консерваторії приходила на навчання з селянських сімей і не мала належної музичної підготовки. І треба було на уроках робити абсолютно все, аж до вивчення музичного матеріалу. Тільки така висока вимогливість професора могла вивести нас, дітей селян, у люди, і в цьому висвітилась прекрасна риса Миколи Філаретовича – його батьківська турбота про виховання молодих музикантів, про долю української музичної культури.

Згодом, коли рівень музичної освіти значно зріс, професор прийшов до висновку, що обраний раніше педагогічний метод у стосунках з дорослими, добре підготовленими людьми, які вже мають певні навички практичної роботи з хором чи оркестром, не завжди виправдовує себе. Педагог починає більше уваги звертати на розвиток у студентів вміння самостійно вирішувати поставлені перед ними завдання, допомагає їм ширше розкривати свої творчі можливості, проявляти власну виконавську манеру.

Та ось, що головне: якщо сама методика роботи Миколи Філаретовича зі студентами впродовж багатьох літ зазнавала певних змін, то принцип у підході до праці над музичним твором зі своїми вихованцями залишався недоторканим.

Скажу про найважливіше для молодого диригента.

#### ПОЕТИЧНІСТЬ.

Студент повинен уміти працювати над партитурою, не задовольнятися тільки сухим аналізом без емоційного «опрацювання» матеріалу.

#### ГАРМОНІЯ.

Професор завжди наголошує, що всі голоси, всі деталі партитури знаходяться в постійній взаємозалежності і повній гармонії. І тому необхідно, щоб у свідомості студента вже на першому етапі роботи виникали відчуття і асоціації, які породжені саме цим взаємозв'язком і поєднують форму і зміст.

#### МИСТЕЦТВО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.

Професор підкреслює, що тут усе залежить у першу чергу від інтелекту виконавця, адже глибокий і тонкий музикант завжди зуміє розширити межі твору, який узявся виконати.

#### АВТОР І ВИКОНАВЕЦЬ.

Для вирішення цієї проблеми професор ставить перед студентами три основні завдання: по-перше, з оптимальною точністю і досконалістю вивчати авторський текст; по-друге, прочитання авторського тексту повинно мати творчий характер; по-третє, інтерпретація твору залежить від індивідуальності виконавця, основне завдання якого – найбільш точно відтворити ідею та художній задум композитора.

#### МАЛЮНОК СЛОВОМ.

Важливе джерело для розвитку образного мислення, фантазії студента – прекрасне слово української мови. Професор уміє вдало використати метафору, порівняння, навести аналогії з явищ природи і власного життя, «розшифровувати» музичну мову словом, не впадаючи при цьому в ілюстративність, проводячи паралелі з іншими видами мистецтв – поезії, живопису, театру, архітектури.

#### ОЗВУЧЕННЯ ПАРТИТУРИ ВЛАСНИМ ГОЛОСОМ.

Студент повинен уміти «слухати» оркестр або хор. Микола Філаретович на уроках під час виконання творів під рояль часто сам захоплюється, перевтілюється в людину-оркестр і дуже артистично мовби «озвучує» своїм голосом партитуру, імітуючи звучання того чи іншого солюючого інструменту. Все це він робить настільки образно і переконливо, що віриш: саме зараз своїм благородним тембром зазвучали валторни, заіскрили флейти, проспівав кларнет, десь далеко почулось звучання англійського ріжка, ударив «грім» литавр.

#### МАЛЮНОК ЖЕСТОМ.

Пригадується випадок, коли один із студентів молодших курсів ніяк не міг збагнути характер менуету із симфонії № 104 (Лондонської) Й. Гайдна. Микола Філаретович довго пояснював,



у чому саме полягає характер цього танцю, його стиль, а потім сам, нібито жартома, надзвичайно артистично і галантно зробив під музику кілька «па». Це було настільки виразно, що потреба в дальших поясненнях відпала.

#### АКТОРСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ.

Миколи Філаретовича захоплює студентів. Художні враження, які залишаються після показів чи то цілих творів, чи окремих епізодів, настільки великі і яскраві, що надовго залишаються в пам'яті учнів, спонукають до творчих пошуків і образного мислення.

#### СИЛЬНА ВОЛЯ.

Тільки сильна воля може організувати весь виконавський процес. Їй допомагають внутрішня зосередженість і активна робота образного мислення. Поєднані разом, вони спрямовують інтелект студента на те, щоб він досягнув увесь структурний кістяк масштабного музичного твору.

#### ДИРИГЕНТСЬКА ТЕХНІКА.

Вона має велике значення в роботі диригента, але при цьому професор застерігає: сприймайте її лише як засіб для досягнення художніх завдань.

Техніка диригування – це виконавське мистецтво зі своїми закономірностями. А наука ця виходить з простих і ясних положень: музика є мистецтво, якому притаманні величезні виразності можливості для передачі багатого й різноманітного змісту життя. Завдання диригента – якнайповніше розкрити зміст твору, відображений автором

#### АКТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО.

–Крім хорошого музичного слуху, почуття ритму і темпу, музичної форми і стилю, – говорить Микола Філаретович, – крім музичного смаку і почуття міри, музичної пам'яті, темпераменту і творчої фантазії, саме тих якостей, якими повинні відзначатися музиканти-виконавці, диригент повинен володіти ще деякими іншими особливостями. Це перш за все уміння за допомогою доцільних і пластичних жестів рук і відповідного виразу обличчя передавати учасникам хору чи оркестру внутрішній зміст музичного твору, уміння, в якому немало спільного з акторським мистецтвом».

#### ДИРИГЕНТ – ЦЕ ХОЛОДНИЙ РОЗУМ І ГАРЯЧЕ СЕРЦЕ.

Професор не допускає кокетства і любування собою і позерства в диригуванні. Він завжди застерігає від надуманості й фальші, від надмірної афектації і сентиментальності. Це легко помітити в перебільшеній жестикуляції чи в неестетичній міміці, що негативно впливає на виконання і часто відволікає від слухання музики.

#### ХУДОЖНЯ ЯКІСТЬ УЧБОВОГО МАТЕРІАЛУ.

Вдалий підбір його – дуже важливий принцип професора у навчанні, одна з перших умов оволодіння технічними засобами виконання. Перевага тут надається класичним творам (Моцарт, Гайдн, Бетовен), на яких, студент повинен сформуватися музично і зміцнити технічно.

Єдність глибоко наукової теоретичної бази і ефективної методики викладання. Саме на цьому базується цілісна педагогічна система Миколи Колесси у вихованні диригента-виконавця. Теоретична база закріплена в підручнику «Основи техніки диригування». Тут з надзвичайною педантичністю і точністю даються відповіді на всі питання, пов'язані з технікою тактування, яка є органічною частиною диригування.

Техніка диригування – це засіб управління хором чи оркестром, а разом з тим вона є основним засобом для досягнення художньої мети. Тому, якщо професор на початку навчання на перше місце ставить перед студентами вимогу оволодіти технічними навиками, то пізніше, поруч з їх удосконаленням, ставить у центр навчання художнє виконавство.

Ефективна методика викладання Миколи Колесси базується в першу чергу на безпосередності і справжньому артистизмі у спілкуванні педагога зі студентами на уроці. Професор розглядає це спілкування як процес залучення студента до таємниць художньої творчості.

Невимушеність у спілкуванні, гостра, моментальна реакція на те, «що» і «як» робить студент, приводять до певної імпровізаційності в проведенні уроку. Саме імпровізаційна форма занять Миколи Філаретовича, експресія і артистизм у подачі матеріалу створюють враження, що якраз тут, у класі, він разом із студентом вперше відкриває красу музики, яка виконується, духовний і образний світ композитора. Однак це тільки зовнішня видимість справи... Насправді кожний урок професора є чітко організованою цілістю, де на перший погляд певна непередбаченість у роботі педагога обумовлюється конкретними завданнями конкретному студенту, де синтез стихійного і свідомого, необхідного і випадкового стають основним стрижнем у проведенні уроку. Вони залежать від того, наскільки яскрава індивідуальність студента, як він підготовлений до уроку, які проблеми з технічного і виконавського боку стоять зараз перед ним, які вимоги стоять у цей момент перед педагогом. Кожен свій урок Микола Філаретович будує так, щоб дати майбутньому диригенту не тільки якнайбільше професійної інформації, а й збагатити його духовно та інтелектуально.

#### СЕКРЕТ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ.

Полягає не тільки в тому, що він уміє розпізнати, оцінити і розвинути таланти своїх учнів, а й у тому, наскільки глибоко може закохати у свою професію. Емоційна насиченість уроку, атмосфера загального захоплення і

одухотвореність педагога і студента дають надзвичайно великий ефект корисної дії.

#### ВИКОНАВСЬКИЙ ПОЧЕРК ДИРИГЕНТА.

Йому властиві висока майстерність і виконавська культура, відчуття стилю, творчий темперамент, точність і майже скрупульозність у передачі авторського тексту. Любовно відшліфовуючи кожну деталь на репетиції, він за допомогою надзвичайно раціональної і пластичної диригентської техніки уміє передати під час концерту найтонші нюанси музичного твору...

#### ВИКЛЮЧИТИ БУДЕННІСТЬ У СТАВЛЕННІ ДО МИСТЕЦТВА.

Цю вимогу до студентів професор утверджує усім своїм життям. Він підкреслює, що диригент – це перш за все громадський діяч, і переконує в цьому власною подвижницькою працею і особистим прикладом, гідним до наслідування. Своїм вічним прагненням творчості, могутнім інтелектом, завжди молодим духом він створює на уроках таку творчу атмосферу, яка вже сама по собі виключає в студента буденність у підході до твору, над яким працює, до справи, яку робить, і взагалі до мистецтва.

#### НЕВГАСИМИЙ ТЕМПЕРАМЕНТ І ПРАЦЕЛЮБНІСТЬ.

Ці риси завжди притаманні його роботі з учнями. Спокійний, врівноважений, він доброзичливий до всіх студентів свого класу. Все це сприяє радісній творчості на його уроках, яких ми завжди чекали як свята і які ніколи не були формальними і нудними.

Винятково проникливий педагог, вихователь і дослідник душі, психології учнів. Він ніколи не нав'язує свої самобутньої, яскравої індивідуальності, однак самі студенти стараються якомога більше і глибше оволодіти його творчим методом, навіть до деякої міри наслідувати зовнішньо в диригуванні.

Творча особистість Миколи Колесси, його артистизм, музикальність і майстерність показу надзвичайно впливають на учнів і відіграють велику роль у їх дальшому мистецькому становленні. Сила впливу професора – в гармонійності його творчої особистості, в глибині, щирості музично-артистичного таланту, в життєлюбстві і життєствердженні, в природності, скромності і простоті, і, найважливіше, – у співзвучності його творчості і його думок та почуттів нашої епохи. Ми не перестаємо захоплюватись невтомністю Миколи Філаретовича, його вічним неспокоєм, для нього кожен урок – це творчий порив, повна віддача себе улюбленій справі, синівська вірність Україні.

## Життя для України!

І знову на теплих небесних крилах прилетіла в Україну весна. Я знову, як це не раз бувало впродовж багатьох років, іду в гості до Миколи Колесси. Іду з вірним учнем Учителя і батьком його онуків Яреми і Олеся – відомим диригентом і професором Іваном Юзюком.

Гарний весняний вечір зійшов на вулиці Львова. Березень пробуджує до життя бруньки на деревах і такий же радісний настрій поклику весни владарює в наших душах. Ми хочемо принести його світлу тональність до оселі дорогої людини, бо витає над землею особлива весна – сота весна Миколи Філаретовича Колесси.

Ідемо бульваром Тараса Шевченка в центрі міста, де поруч – консерваторія, філармонія, Спілка композиторів, оперний театр, капела «Трембіта» – львівські музичні святині, у яких сяє душа нашого світоча.

Здається, що ця дивна-предивна весна увійшла разом з нами до оселі гостинного господаря і освітила її білістю пролісків.

Переступили поріг – і зорові явилось в хаті все без найменших змін, так, як запам'яталося багато літ тому, коли я востаннє відвідував професора

вдома. Та ж велика, мов афіша, світлина, а з неї дивляться незабутні побратими чоловічої капели «Думка», яку в тяжкі воєнні часи створив у Станіславі Микола Колесса. Бачу, що на своєму постійному місці висить на стіні в коридорі той же ровер, незамінний супутник у туристичних мандрах. Ровер-велосипед, який викликає в мене асоціацію з оспіваним у пісні сивим коником, що його козак називає братом. Настрій господаря веселий, піднесений, він шанує гумор і любить жартувати.

– А якими ж то чарами ви володієте? Вчора я бачив вас на Хрещатику чорнявим хлопчиком, а сьогодні ви вже біленький, – подає для вітання руку і усміхається в борідку. – Люблю я такі чари, лиш би вони з білявих та робили чорнявих.

Дивуюся з чудової пам'яті Миколи Філаретовича, який пригадує нашу дуже давню зустріч на Хрещатику, яка за літами майже забулася, а господар змальовує її до найдрібніших деталей. Дякую за гарний спомин і кажу, що такою незабутньою буде і ця вечірня зустріч, бо хоч ми і не володіємо чарами, зате маємо слово і музику, ці дивовижні чари, які відкриють нам

молодість на далеких білих островах пам'яті. А поведе нас ця предивна весна, шевченківський березень, який прийшов з концертами, багатолюдними вічами біля пам'ятників Кобзареві. Весна і Шевченко завжди в парі, як світло пробудження природи і нації, що незмінно являється з небес на землю, і ми цим світлом живемо та йдемо з ним у прийдешнє, де в усій своїй красі та силі духу воскресне Україна.

— Чи все ми робимо сьогодні для вшанування Шевченка в усіх галузях національного життя, зокрема в літературі, образотворчому мистецтві, музиці? — питаю Миколи Філаретовича. — Як Ви повели б цю святу справу? Слово Ваше значиме, як усе те велике, що Ви зробили для України, сказали своєю музикою, відкрили людям у таїні нот Шевченкову думу про долю рідного краю.

Теплий подих шевченківської весни, який ми принесли до хати, окрилив господаря, і ми почули його піднесене слово і таке весняно-молоде, з великою вірою в будучність нації, як мовлять одержимі духом на зорі молодості:

— Ви так гарно говорите про весну і про те, що вона вже прийшла, і про шевченківський березень, і у вас такий весняний голос, що радіє моя душа, — весело говорить Микола Філаретович, і я поспішаю сказати, що то в нього весняний голос, і нам радісно слухати його оптимістичну тональність. — Я тут сиджу в хаті і не можу бачити того всього, що діється в природі, в концертних залах і біля пам'ятників Шевченкові, але я мушу все те відчувати... Знаєте, я з самого дитинства кожного року завше чекаю дня Дев'ятого березня як свята душі, щоб вшанувати Шевченка. Цієї весни я не зміг піти на шевченківські концерти, то взяв «Кобзар», читав-перечитував і журився разом з Шевченком над долею України, яка плаче, мов сирота, на розпутьях велелюдних. Читаєш, аж за серце хапає те зболене слово... А потім доходиш до таких рядків, які вселяють велику віру в прийдешнє воскресіння України:

Воскресни, мамо! І вернися  
В світлицю-хату: опочий,  
Бо ти аж надто вже втопилася,  
Гріхи синовні несучи.

Розмовляємо про священне: Шевченко перший назвав Україну матір'ю і утвердив це імення в свідомості українців, і воно виспівалось у музиці Миколи Лисенка, Станіслава Людкевича, Філарета Колесси, а ожило і виповнилось любов'ю під сповненої таїни рукою диригента Миколи Колесси.

— Я дуже мало писав музики до творів Шевченка, дуже мало, — з жалем похитує головою Маєстро, що як диригент і вихователь диригентів здійснив справжній подвиг, щоб слово Тараса, покладене на музику, дійшло до людських сердець, а вихована з дитинства українська скромність та інтелігентність і в сто років дає себе знати. — За сто років можна було багато зробити, бачити і чути, і я дуже жалую, що так

мало взяв від життя і від людей. А міг же більше скористати, та все воно якось так вийшло, що децю мимо промайнуло попри мене, а я й не помітив.

За цими словами запала в нашій розмові пауза. Ми були здивовані з таких слів подвижника національної культури, якому доля подарувала сто років життя, наповнених щирою працею для народу, а людина зізнається, що зробила мало. Захоплюємося цим прекрасним уроком самовідданості. Захоплюємося і хочемо ніби заспокоїти господаря дому, кажемо, що він віддавав себе людям, нагадуємо все те значне, що зробив для України.

— Так, це правда, але правда і те, що людина приходив у світ, щоб зробити багато і ще більше. Я мав велике щастя у своїх студентах. Училися в мене люди різного типу, і кожен з них інакше підходив до справи. І від них, від своїх учнів, я сам багато навчився. Навіть у той спосіб, як я маю висловитися на лекції, який метод застосувати, щоб учень правильно зрозумів, чого я від нього хочу, і запам'ятав. Це дуже важливо! Мене радувало на наступній лекції бачити, що студент із попередньої щось узяв і щось запам'ятав. Дуже мене це радувало! Дуже! А що гнівило, коли нераз говорю, говорю, а слово моє не доходить, дець проминає попри вуха, ніби я про те ніколи й не казав. Очі дивляться на тебе й нічого не розуміють, очі дець далеко. Були й такі студенти...

Бачу, як професор, мовлячи ці слова, вболіває за тих студентів, які не змогли або й не схотіли взяти в нього ту повноту знань, які він давав, і тішитися тими вихованцями, які вчилися захоплено й самовіддано і своєю вірною любов'ю до музики і його запалювали до праці, постійного пошуку й навчання, бо вчитися треба все життя. Роздум професора про педагогіку його диригентської школи, про учнів, у яких він і сам учився та гордиться цим, підхоплює Іван Юзюк, колишній учень, а тепер професор ЛДМА ім. Миколи Лисенка, продовжувач справи Вчителя:

— Були й такі, що думали, якщо вчишся в класі Колесси, то все прийде само собою. А щоб учитися в Миколи Філаретовича, треба страшенно працювати, виконувати всі його завдання, а для цього мало ночі, мало доби. То здається так, що дуже просто, а насправді дуже тяжко. Є маса речей, які треба опанувати, в першу чергу в психологічному плані, бути твердим у своєму виборі професії на все життя, знати, що робиш, для чого це робиш і вміти це робити. Треба фанатично любити музику, оце найважливіше.

— Правда ваша, Івасю, — емоційно і весело, як хлопець, говорить професор. — Я все життя працював з молодими людьми, приглядався до них і не раз навіть заздрю тим людям, які є фанатиками. А бути фанатиком у мистецтві — то дуже добре. Я тішуся, коли хтось фанатично любить музику і так любить, що без неї не може жити. Співає його душа вдень і вночі, ходить, думає музикою. То дуже важливо так бути перейнятим



*своїм фахом, своїм мистецтвом, своєю професією. Дуже добре! А як нема того фанатизму, то все так спливе, як по воді.*

Згадую в цій розмові про жертвовну працю для України нашого краянина з Покуття, Шевченківського лауреата Василя Пилип'юка, добре знаного у світі майстра світлини, визначного фотохудожника, твори якого ввійшли до найкращих надбань культурної спадщини. Його стежка від рідного порога батьківської хати в селі Новоселиці на Снятинщині пролягла в широкий світ, у десятки країн планети, де побував Василь і показував на численних виставках рідну Україну, її історію і чудову природу, її славних і мудрих людей – цвіт нації і вічні образи незабутніх мамі і тата. Кажемо, що гордимось своїм покутянином, талановитим і роботящим, як український хлібороб, автором десятків відомих альбомів про Україну, яку Василь називає своєю молитвою, меценатом, побратимом письменників і митців, літописцем у світлинах нашої епохи. Тепер готується книжка про Миколу Колессу, яка буде ілюстрована світлинами Василя Пилип'юка, що досі не друкувалися і побачать світ уперше. Радіємо, що наш краянин і колега, добра селянська дитина, встигає робити так багато світлого на землі для матері-України, для людей, яким дарує світло любові, фанатично віддає себе мистецтву, яке любить усім серцем.

*– Я добре знаю Василя Пилип'юка і дуже високо ціную його працю, – поділяє Микола Філаретович з нами радість за краянина-покутянина, плугатаря на духовній ниві України. – Люблю таких людей у мистецтві, музиці, літературі – правдивих, як земля, яку нікому в світі не обдурити. Чекаю Василя в*

*своєму домі, буду радий його бачити і працювати з ним. Ми, українці, – народ працьовитий і організований, і дарма наші недруги кажуть, що ми, мовляв, не вміємо збудувати свою державу. Вони глибоко помиляються, бо українці мають великий організаційний*

*талант, і майбутнє – за нами.*

– Фанатизм провокує на велику роботу – роботу до самозабуття, – підтримує Іван Юзюк, а професор погоджується і утверджує цю думку єдиним словом: «Так!»

– Часом ця велика робота, на яку покликала фанатична любов до музики, стає подвигом життя, – вступаю в діалог Учителя і учня, двох професорів диригентської школи. – Чи не так склалося у Вас, Миколо Філаретовичу? Як назвати ту благословенну мить, коли Ви, молодий студент Краківського університету, заплакали під час виконання 9-ї симфонії Бетовена? Це ж як треба

любити і відчувати музику, як вона повинна зворушити і розтривожити душу.

*– Так, це забути не можна, бо та музика справила на мене таке страшно велике враження, що нема слів, аби пояснити, – схвилювано каже Микола Філаретович і знову переживає ту давню пригоду на зорі молодості, ніби це було вчора, – пригоду, що змінила його долю і спрямувала на праведну путь до улюбленої справи. І ми знову слухаємо ту предивну історію, яку нам колись уже розповідав професор, але ось у ній з'явилися нові деталі, і я передаю її читачеві так, як почув.*

Мене послали до Кракова, на медичні студії. То є дуже благородний фах, бо можна багато доброго зробити людям, будучи лікарем. Багато! Я відразу взявся до роботи, хоч це мені важко давалося в чужому місті, де я опинився дуже самотній, бо не мав нікого, з кимось порадитись. Заздрив тим хлопцям, які в Кракові народилися, мали тут рідних і друзів, разом училися і помагали один одному, а ця самотність дуже знеохочувала мене. А ще, знаєте, треба було брати в руки скальпель.

І ось одного вечора ідуя по вулиці і бачу афішу: буде виконуватися 9-а симфонія Бетовена. Купив білет, а в неділю пішов на концерт і сів у ложі. Бачу, до ложі вступає священник, а за ним місця заповнили якісь італійці. Нарешті, дзвіночок, тихо, оркестр сидить, музиканти настроюють інструменти. Вийшов диригент. Браво! Починається перший такт. Я слухаю, слухаю, а враз як зазвучало, як музика заговорила живим голосом, мені щось стиснуло горло, запекло коло серця – і я заплакав. Співає хор, звучить музика, така краса, а я плачу, ридаю і не можу втриматися, ховаю сльози, встидаюся, бо навколо сидить панство, священник мене розраджує, питає, що сталося, чого я плачу, а я не можу пояснити, бо не почнеш розповідати, що ридаю від музики.

Вернувся я додому, цілий розбитий і захоплений музикою, яку почув того вечора.

– Слухаємо Ваші слова, як сповідь і відкриття: музика Бетовена Вас зворушила не тільки могутніми акордами, а й людськістю, – кажу захоплено.

– Так, людськістю! – твердо вторить Маестро.

– Ми ось не раз говоримо, скільки Ви добра зробили людям, – вступає в розмову Іван. – Все це добро впливає з душі. Часом є троє людей, і вони не можуть помиритися. А Ви керували великими музичними колективами, де кожен є особистістю, і навчили нас, своїх учнів, поважати ці особистості, шанувати людське в людині. Музика Бетовена так Вам запала в душу, що Ви заплакали. Оце і є диво мистецтва – через музику Бетовена, музику генія пізнати людину і полюбити її. Любити людей і вчити людство цієї любові, і передавати її через віки у прийдешнє – ось вінець геніальності!

*– Це правда, – роздумує Микола Філаретович. – Бетовен – це геній, який сам любив людей і закликав їх, зобов'язав, щоб вони не воювали, а любилися.*



**Вірний друг**



І темою 9-ої симфонії є, власне, клич: «Обніміться, мільйони!» Ось велика тайна людинолюбної музики, яка так мене вразила, що змінила моє подальше життя.

Отож прийшов я того вечора додому та й думаю собі, нащо мені віддаватися анатомії, фізиці, медицині, коли моя душа – у музиці. Шкода на це тратити сили і марнувати себе.

Приїхав на зимові канікули додому, а тут українці відстоюють Український університет, який очолив мій стрийко Олександр Колесса. Я покинув Краків і записався студентом до Українського таємного університету на медичний факультет. Провчився до кінця року і прийняв тверде рішення: залишу медицину і присвячусь музиці. Поставив те питання перед батьком і попросив послати мене вчитися до Праги. Батькові нелегко було відразу прийняти рішення, бо сам він як учитель гімназії, мав невелику зарплату і бачив, що музикантам жилося бідно.

Та врешті ми дійшли згоди – і я поїхав до Праги. Їхав і не знав, яку я маю обрати спеціальність. Записався на музикознавство в університет, бо поляки не давали паспорта на виїзд із держави, якщо їхав учитися на невисокі школи. Тоді я зустрівся з видатним педагогом Миколою Суком і послухав його поради – записавшись до консерваторії і вивчаючи композицію, я одночасно вчився в Карловому університеті і у Вільному українському університеті. Навантаження було дуже велике, але молодість усе здолає, а справедливіше буде визнати – допомагало фанатичне захоплення музикою, про яке ми оце з вами говоримо.

Вертаємося знову до місії диригента. Учитель і учень сходяться на тому, що це має бути людина, фанатично віддана музиці і обраній професії, що стає його долею, тільки тоді можна досягнути успіху і виконати взятую на себе місію. Питаю, в чому магія диригента, коли він стає за пульс, – в його руці, в очах, у самій поставі? Микола Колесса вважає, що магія – в руці...

Розмова цікава і добра, а Микола Філаретович – господар гостинний, пропонує трохи розважитися і запрошує підняти чарочку за здоров'я гостей. Слухаємо щире, ласкаве, побатьківському тепле слово, у якому зріднені поважність і гумор.

– Я н'ю за здоров'я дорогих гостей, які завітали до мене. Радий бачити у своїй хаті Вас, пане Яремо, шановного, директора видавництва «Веселка», яке випускає прекарсні книжки для дітей, але не тільки директора, а й автора багатьох гарних книжок. Тишуся, бо давно Вас не бачив, а як останній раз бачив, то Ви були молодим хлопцем, виглядали десь так на років двадцять н'ять, а тепер уже такий пан поважний і розважливий, в окулярах, – жартує і весело усміхається господар та звертається до Івана Юзюка:

– Тишуся, що в мене в гостях і колишній учень Іван Юзюк, головний диригент симфонічного оркестру, він також походить з Покуття, як і

Ви, пане Гоян, я ним горджуся. Я в час навчання дав йому все, що тільки міг, а він зумів узяти від мене найбільше.

– Це плоди Вашої науки, Миколо Філаретовичу, щоб нести у світ прекрасну українську музику і славити Україну. Я можу тільки дякувати і низько кланятись.

– А мені треба дякувати вам, моїм учням, що ви так багато досягнули в музиці і гідно несете її з України у світ, – радісно говорить професор і з повагою мудрого Учителя дивиться на свого учня. – Я радий, що Івась умів якось схопити усе те, що я старався і міг передати йому, а він міг засвоїти, а в деяких речах навіть піднятися вище моїх вимог.

– Дякую, Миколо Філаретовичу, за такий комплімент, – сміється Іван і сприймає похвалу як добрий батьківський жарт. – Я, з Вашої ласки, буду ще довго його відробляти.

– Ви подивіться на них, вони сміються, – дивується професор, – вони соромляться похвали. А я думаю, що велике щастя для вчителя, коли учні йдуть далі за нього і досягають більшого, ніж здобувались педагог. І в цьому зростанні є здорове зерно, панове. Так має бути, такий закон життя. Тишуся, що Івась диригував кантатою-симфонією «Кавказ», і диригував добре, вніс у диригування цим надзвичайно складним музичним твором свою виконавську тональність, здійснив своє прочитання, бо має власний почерк, що дуже важливо для митця. Маємо вчитися шанувати один одного, сказати людині добре слово, якщо вона його заслуговує талановитою працею. Прошу не забувати, панове, що кожний музикант несе відповідальність за долю української музики – скарбу нашої нації.

Музика повинна бути амбасадором України в усьому світі. Музика має нас представляти як народ високої культури. Україна – край у серці Європи, то є перла в центрі Європи. Держава наша є і буде завжди. Не раз чуєш, що ми легко здобули Незалежність. Але то не було легко, бо то були століття кривавої битви за волю України, терпіння і мук, страшно читати нашу історію. Згадаймо, скільки народ наш мусів витерпіти протягом кількох сторіч від поляків з того сумного 1347 року, як польський король Казимир захопив наш Львів. Відтоді наш народ натерпівся від того ворожого підкорення дуже тяжко, неволя, бездержавність відбилися і на моїй долі, і нашої родини, і світоців української культури, які змушені були віддавати свій талант на чужині. А з другого боку – московське ярмо, що було накинута на українців 350 років тому в Переяславі, де гетьман Богдан Хмельницький віддав Росії нашу Україну, яка всі минулі століття намагалася визволитися і стати вільною державою.

Незалежність Україна здобувала у важкій боротьбі, і ця боротьба нарешті увінчалась успіхом. Час працює на нас, минають роки – і люди будуть знати в усьому світі, що то є Україна, що то є українське образотворче

*мистецтво, скульптура, музика, поезія, – все це, власне, свідчить, що народ наш духовно зрілий, він дійшов до того, щоб мати свою державу, самому керувати своїм життям. І, власне, ми, музиканти, повинні всі сили додати до того, щоби наша музика була на високому рівні і досягала ще вищого розвитку, і я маю підставу вірити, що так буде.*

– Ви, Миколо Філаретовичу, маєте цю велику віру і утверджуєте її в нас, своїх учнях і музикантах України, і ми приймаємо Вашу віру, як і знання, які Ви нам дали і сьогодні даєте, – вдячно говорить Іван Юзюк і розповідає, що Учитель продовжує працювати на кафедрі диригування, яку очолював багато років. – Маємо це за високу честь для нашого Вищого музичного інституту, що академік Микола Філаретович Колесса – гордість України, Герой України – і у свої високі літа виховує молодих диригентів. Це мудра наша національна традиція – уміти пошанувати своїх батьків і вчителів.

Розмова про музику переходить до пісні, господар веде соло і далі співає сам своїм чистим, оксамитовим баритоном пісні угорські, чеські, словацькі, а між ними і цю веселу, яку подаю в українському переказі: мати має дев'ять дочок і всіх називає по імені та скликає на вечерю: Ержі, Бержі, Шарі, Юлічку, Розалі, Еллю, Беллю, Короліну, Нані...

Маестро співає захоплено, а мені здається, він скликає своїх дочок і онуків, – усю родину, а з ними і учнів із своєї диригентської школи, і всіх добрих людей, яких любить...

Розмовляємо з господарем дому про пісні і раптом зауважую на стіні картину: дерева, квіти променяться ніжною пастеллю і освітлюють кімнату. Раніше цього твору тут не було, він з'явився ось разом з весною і дихає свіжістю барв.

– Адріян подарував. Люблю цей живий малюнок української природи... Може, за музичність малярського мазка... Може, тому, що це та заповітна закутина Львова, яку я не встиг змалювати в молодості... А може, з вдячності, що мені тепер відкрив її онук...

Врунисто весніе онуків малюнок. Господар спомином ходить у молодих літах, коли він вибирав між музикою і рисунком. Задумуюся про вічну загадку талановитого роду, славного галицького роду священиків, музикантів, композиторів, етнографів, фольклористів,

вчених і громадських діячів. Гарний розкішний сад виплекав Маестро через ціле своє життя-століття. Його квіти – діти й онуки, правнуки, – молоде покоління української творчої еліти, працею і талантом продовжують славу великого роду. Доньки – піаністка Ксеня, професор ЛДМА ім. М. Лисенка, активно займається науково-дослідницькою роботою; Харитина, віолончелістка, заслужена артистка України, професор, зав. кафедрою струнно-смічкових інструментів ЛДМА ім. М. Лисенка, займається концертною діяльністю; скрипалька Соломія, викладач ССМШ ім. С. Крушельницької. Їхні діти пішли хто в музику, а хто – в малярство. Адріян та Орест – художники. Галина закінчила Московську, Джульєрдську та Мангеттенську консерваторії, очолює відділ струнно-смічкових інструментів Центру виконавського мистецтва ім. Т. Джефферсона. Анничка і Павло здобули музичну освіту в школі імені Соломії Крушельницької та ВДМІ імені М. Лисенка. Ярема, заслужений артист України, доцент ЛДМА ім. Лисенка, поєднує диригентську діяльність з викладацькою роботою у ЛДМА ім. М. Лисенка. Олесь мріє стати лікарем.

*– Ми всі зросли на народній ниві, що дала світові слово Шевченка і пісню. Якщо я своєю працею хоч трохи спричинився до того, аби ця нива родила рясно, то більшого щастя мені не треба...*

Легітно світиться красиве і погідне лице, як тихе і чисте осіннє небо. Світло променить із ясної верховини віку, де рідняться білі птахи – пережиті високі літа. Крила їхні легкі і дужі, бо силу їм дав народ, а віру – небо. І взяли ці білі крила на себе ціле двадцять століття – від зорі світанкової до зорі вечірньої. А на обрії заясніла їм найсвітліша зірка – Україна незалежна, квітуча, могутня. І білі птахи-літа зняли ще вище в щасливому леті, взяли на крила саяво воскресіння, здолали рубікон тисячоліть і понесли у світання третього тисячоліття воскреслий дух нації.

Господар запалює свою улюблену люльку, як гетьман після переможної битви, і усміхається козацькому товариству:

– Україна вільна... Звершилася віра мого роду і народу... Живімо на світі для України! Подає на прощання руку. Руку – від серця.



**Богдан Піх**  
*начальник*  
*Львівської залізниці*

Львівська залізниця – давній друг української культури, зокрема книговидавництва.

Богдан Піх – начальник Львівської залізниці (з квітня 2000 року), вихованець колективу магістралі. Починав стрілочником – ще коли відбував восьмимісячну практику як студент технікуму залізничного транспорту. Далі сходинки кар'єри виглядали так: черговий станції, поїзний диспетчер, черговий відділу залізниці, заступник начальника відділу перевезень з вантажною роботи, начальник служби перевезень, перший заступник начальника Львівської залізниці (від 1994 року) ...

Врешті, як не продовжувати Богданові Петровичу традицію своїх попередників, зокрема Георгія Кірпи – нині генерального директора Укрзалізниці, Міністра транспорту України, якщо Богдан Петрович віддав рідній залізниці 25 років подвижницької праці. За цей час Богдан Петрович мав можливість переконатися, яку велику увагу приділяють на залізниці культурі, спорту, як дбають про людину не тільки як про працівника, а й як про особу, що вносить свій посильний внесок у духовний поступ нації.

Богдан Піх – здібний організатор, умілий керівник, заслужений працівник транспорту України, прекрасно розуміє, що витрати на медицину, спорт, а головне, – культуру, дають можливість духовно збагачувати людей, зміцнювати незалежність Української держави.

“The left hand is guided by the heart, the right - by intellect, wisdom, thought and contemplation...”

These words about the hands of a conductor, describe Mykola Kolessa, celebrated Ukrainian composer, conductor, pedagogue, member of the Ukrainian Academy of Sciences, professor of the Mykola Lysenko Music Academy in Lviv, Laureat of the Taras Shevchenko Ukrainian National Award and the Ukrainian Hero.

A distinguished son of a famous family of Halychyna, a family of priests, musicians, ethnographers, highly educated men and women, and community leaders and activists, - Mykola Kolessa's life was a contest between the dreams and ideals of his youth and the harsh realities of life, a constant struggle between reason and heart - which ultimately always resolved with the victory of love...

Love of music, love of the native song...

And it is this native song, its melodiousness and its integrity which sparked the creative genius of the composer Mykola Kolessa.

Throughout his life – a full century, the Maestro cultivated a beautiful and bountiful orchard. His flowers – the children and grandchildren, the students and the students of students, the young generation of the Ukrainian musical elite.

But what this giant of Ukrainian music considers as the most important event of his life – is the Independence of Ukraine.

During this year of his Golden Jubilee, reflecting on the past and contemplating the crossroads of the future, Mykola Kolessa turns to us, the Ukrainians of the independent Ukrainian state:

“Ukraine is free... The dreams of my people and of my nation have become a reality. The world will come to know us as a civilized nation, which has matured spiritually to take control of its destiny – as we have Taras Shevchenko, his prophetic Testament, our unconquerable spirit and enlightened thought.

I believe that this will come to be! Let us live for Ukraine!”



ЯРЕМА ГОЯН  
ВАСИЛЬ ПИЛИП'ЮК

# Пішар нації

Автори висловлюють подяку  
**Василю Гуменюку,  
Юрію Бербеничуку**  
за допомогу в роботі над  
виданням.

В альбомі використано  
світлини з архіву родини  
Колессів, а також роботи  
**Р. Барана, В. Дубаса,  
С. Смирнова,  
Ю. Дороша**

Ідея  
Василь ПИЛИП'ЮК

літературний  
редактор  
Михайлина МАЇК

художник  
Борис ВЕЛИКГОЛОВА

технічний  
редактор  
Андрій ЛОТОЦЬКИЙ

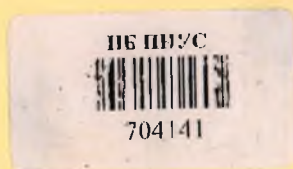
передмова  
Роман ЛУБКІВСЬКИЙ

Англійський переклад  
Тетяна ГЕРИЧ  
Христина ПИЛИП'ЮК

Здано на складання: жовтень 2003 р. Підписано до друку: листопад 2003 р.  
Папір крейдований. Формат 235x310  
Друкарня Східно-Словацька, м. Кошіце  
© ВИДАВНИЦТВО "СВІТЛО Й ТІНЬ"  
79008, м. Львів, вул. Винниченка, 14; тел.: +38 (0322) 76-76-32, 97-03-15;  
факс: +38 (0322) 76-93-67

ББК  
85 313 (4УКР-2ЛБВ)я6  
ПЗ2

ISBN 966-7594-22-X



© "СВІТЛО Й ТІНЬ"  
© Ярема Гоян  
© Василь Пилип'юк, 2003





лицар  
нації

## Микола КОЛЕССА



«Ліва рука чуттєва – від серця, а права точна – від голови, від розуму, від думки...»

Ці слова про руки диригента належать Миколі Колесі – українському композитору, диригентові, педагогу, академіку і професорові Львівської музичної академії ім. Миколи Лисенка, Лауреату Державної премії України імені Тараса Шевченка, Герою України.

У житті гідного сина славного галицького роду, роду священиків, музикантів, етнографів, фольклористів, учених і громадських діячів – Миколи Колесси, протистояння юнацьких мрій і суворих реалій життя, вічна суперечка розуму і серця закінчуються перемогою Любові...

Любові до музики, до рідної пісні...

Саме народна пісня, її мелодійність і щирість, давали снагу творчості композитора Миколи Колесси.

Гарний, розкішний сад виплекав Маестро через ціле своє життя-століття.

Його квіти – діти й онуки, учні і учні учнів, – молоде покоління української музичної еліти...

Та найголовнішою подією у своєму житті Лицар української музики вважає Незалежність України.

У рік свого золотого ювілею, оглядаючись у минуле, Микола Колесса звертається до нас, українців Незалежної Української Держави:

«Україна вільна... Звершилась віра мого роду і народу. Ми вічно будемо на світі як цивілізована нація, яка духовно визріла сама керувати своїм життям, бо маємо

Тараса Шевченка, його пророчий заповіт, незборимий дух і світлу думу.

Я вірю, що так буде! Живімо для України!»

