

ЛІТЕРАТУРА

1. Алкон Е. Музыкальное мышление Востока и Запада / Е. Алкон. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 1999. – 169 с.
2. Асафьев Б.. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – М.-Л.: Музыка, 1971. – 379 с.
3. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов. / В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин. – М., 2000. – 502 с.
4. Блейк У. Песни безвинности и опыта / У. Блейк. – С.-Пб.: Алфавит-Классика, 2006. – 224 с.
5. Гудман Ф. Магические символы / Ф. Гудман. – М, 1995. – 289 с.
6. Гумилев Л. Этносфера. История людей и история природы / Л. Гумилев. – М.: ЭКО-ПРЕСС, 1993. – 544 с.
7. История философии в 4-х томах. Т.1. – М., 1957. – 718 с.
8. Конен В. Значение неевропейских культур для профессиональных композиторских школ XX столетия. К постановке проблемы / В. Конен // Советская музыка. – 1971. – № 10 – С. 50–59.
9. Корихалова Н. Интерпретация музыки / Н. Корихалова. – Л.: Музыка, 1979. – 272 с.
10. Луначарский А. В мире музыки / А. Луначарский. – М.: Сов.композитор, 1971. – 549 с.
11. Мазель Л. Проблемы классической гармонии / Л. Мазель. – М.: Музыка, 1972. – 616 с.
12. Мартынов В. Конец времени композиторов / В. Мартынов. – М.: Русский путь, 2002. – 295 с.
13. Мартынов В. Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси / В. Мартынов. – М.: Прогресс-Традиция, Русский путь, 2000. – 224 с.
14. Поршнев Б. О начале людской истории (Проблемы палеопсихологии) / Б. Поршнев. – М.: Мысль, 1974. – 487 с.
15. Соколов А. Синкретизм и парадоксы современной культуры / А. Соколов // Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. – М, 1992. – С. 207–221.
16. Уотс А. Миф и ритуал в христианстве / А. Уотс. – К.: Софія; М.: Изд-во «Софія», 2003. – 240 с.

УДК 78. 27 (Укр.)

І. П. ЧУПАШКО

**ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ВОЛОДИМИРА ВАСИЛЕВИЧА
У 40-50-ИХ РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті висвітлено диригентську діяльність чільного представника Львівської хорової школи В. Василевича. Відзначено головні музично-технічні засоби, якими володів диригент під час роботи з хором Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка. Проаналізовано власне «василевичівський» стиль, що виділяв його з-поміж інших диригентів-теоретиків та практиків 40-50-их років ХХ століття.

Ключові слова: студентський хор, вокально-хорова техніка, диригентське мистецтво, концертна програма, інтерпретація.

І. П. ЧУПАШКО

**ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ВЛАДИМИРА ВАСИЛЕВИЧА
В 40-50-ЫХ ГОДАХ ХХ ВЕКА**

В статье отражена дирижерско-хоровая деятельность главного представителя Львовской хоровой школы В. Василевича. Отмечены основные музыкально-технические средства, которыми владел дирижер во время работы с хором Львовской государственной консерватории им. М.

Лысенко. Проанализирован собственно «василевичивский» стиль, который выделял его среди других дирижеров-теоретиков и практиков 40-50-ых годов XX века.

Ключевые слова: студенческий хор, вокально-хоровая техника, дирижерское искусство, концертная программа, интерпретация.

I. P. CHUPASHKO

**CHORAL AND CONDUCTING ACTIVITY OF VOLODUMYR VASYLEVYCH
IN 1940'S-1950'S**

The article reviews the conducting activity of volodumyr vahylevyich the leading representative of Lviv choral school. The article observes the main musical and technical methods, which he had user while working with the choir in Lviv State Conservatory named after Mykola Lysenko. It was also analyzed his own «vasylevychivskyu» style of conducting that separated him from other conductors among theorists and patricians of the 1940s-1950s.

Key words: student choir, vocal and choral technique, art conductor, concert program, interpretation.

40-50-ті роки ХХ століття можна означити як важливий етап у розвитку хорового мистецтва Західної України. Адже в цей час на цій території була утверджена Радянська влада, що сприяло реорганізації всіх громадських і державних мистецьких інституцій. Зокрема, були створені нові музичні навчальні та мистецькі заклади, аматорські та професійні художні колективи. Важливою ознакою цього періоду було й те, що хорова культура мала стійке тяжіння у бік професіоналізації, що свідчить про силу та дію культурних традицій, які склалися у дорадянську епоху в досліджуваному регіоні. Цьому зазвичай сприяла наявність у Західній Україні цілої плеяди професійних музикантів, які отримали свою музичну освіту у вітчизняних (Львів, Київ) та зарубіжних (Прага, Відень, Лейпциг, Париж) вищих музичних закладах.

Особливу роль у становленні хорового мистецтва в Західній Україні відіграла львівська диригентсько-хорова школа, засновником якої був відомий у краї диригент та композитор Микола Колесса. Адже у важкі повоєнні часи її представники підготували до творчої діяльності цілу плеяду музично обдарованих митців з першокласною мануальною технікою, глибокими теоретичними знаннями, яскравими організаційно-педагогічними якостями, безмежною працелюбністю і самовідданістю.

Серед її вихованців особливо виділяється видатний український диригент і педагог, культурно-мистецький діяч Володимир Владиславович Василевич¹. Він є однією з найбільш виразних постатей в історії розвитку українського хорового мистецтва поряд з такими іменами, як Д. Котко, П. Гончаров, М. Колесса, О. Сорока, П. Муравський, Є. Вахняк. Його мистецька діяльність все більше привертає увагу дослідників-музикознавців своїм непересічним талантом, виконавський цenz якого мав значний вплив на розвиток хорового мистецтва у всій Західній Україні в повоєнний період [1, с. 153].

¹ Володимир Владиславович Василевич народився 20. 07. 1911 р. в с. Могильниця Стара, тепер Трудове Теребовлянського району Тернопільської області в родині сільського в'їта. Навчаючись у Теребовлянській гімназії, він брав активну участь у мистецькому житті села. Спочатку співав у хорі «Просвіта», а згодом став його диригентом. Крім цього грав у місцевому духовому оркестрі, був солістом у музично-драматичних виставах аматорського театру.

У 1932 р. після закінчення з відзнакою гімназії Василевич навчався на юридичному факультеті Ягеллонського університету у Кракові, у Львівській духовній семінарії та на філософському факультеті Львівської духовної академії.

Свої професійні заняття музикою В. Василевич розпочав на вокальному факультеті Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові (клас О. Бандрівської). У 1948 р. закінчив Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка. Від 1939 року – хорист, з 1949 – хормейстер державної хорової капели «Трембіта» [5, с. 51]. З 1949 року Василевич почав працювати у Львівській державній консерваторії ім. М.Лисенка. З 1958 – старший викладач, а з 1961 – доцент та завідувач кафедри музичного виховання. У 1956 році за плідну роботу отримав звання заслуженого артиста УРСР.

У 1962 році загинув у авіакатастрофі.

В. Василевич як мистець привертав увагу українських музикознавців-дослідників своєю самобутністю. Зокрема, його диригентсько-хорова та педагогічна творчість потрапляла в поле зору науковців та диригентів-практиків О. Бенч, В. Кудрицького, А. Гронської, Ю. Зубрицького-Вінягу, Ю. Луціва та ін. На жаль, вони висвітлювали його постать фрагментарно, без урахування цілісного підходу в осмисленні диригентського та педагогічного таланту.

Мета статті – висвітлити диригентсько-хорову діяльність видатного українського музиканта та педагога В. Василевича, його новаторські пошуки та здобутки у сфері українського хорового мистецтва.

У 1944 р. В. Василевич поступив на диригентський факультет Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка у клас професора М. Колесси, яку закінчив у 1949 році. Одночасно працював диригентом хорової капели «Трембіта», викладачем та керівником навчального хору Львівської державної консерваторії. Треба відзначити, що як кращому випускникові-відмінникові професор М. Колесса довірив йому диригувати симфонічним оркестром Львівської обласної філармонії, щороку він в червні-липні давав для львів'ян безкоштовні симфонічні концерти у міському парку відпочинку. На концерті, яким диригував В. Василевич, було багато слухачів, що теплими, тривалими оплесками приймали молодого диригента [6, с. 71]. Цей факт засвідчує здатність молодого диригента успішно керувати не лише хором, а й симфонічним оркестром.

У другій половині 40-их рр. одним з центрів мистецького життя Львова і всієї Західної України була хорова капела «Трембіта». Творче обличчя цього професійного колективу визначав її художній керівник та головний диригент Павло Муравський – талановитий диригент, глибокий знавець хорової справи та диригент-хормейстер В. Василевич (з 1951 року він працював директором-диригентом «Трембіти»). На цій посаді, за свідченням сучасників, В. Василевич зарекомендував себе працюючою, винятково чесною і принциповою, вимогливою в роботі і доброзичливою до людей людиною. Діяльність В. Василевича в капелі позначена не тільки мистецьким талантом, який повною мірою відповідав колессівським вимогам щодо техніки диригування, а й невтомним прагненням професійного самовдосконалення через щоденну працю над собою [10, с. 15]. «Реактивний» в роботі з хором Павло Муравський як колишній офіцер військово-морського флоту, маючи запальну вдачу з відсутністю стримуючого фактору з почуттям міри, так захоплювався творчим процесом, що капела, на думку знавців, злегка «перегрівалась» і дещо форсувала. В. Василевич, що також мав холеричний темперамент, вмів володіти своїми емоціями й був завжди витриманим, більш замкнутим у собі і свої почуття висловлював у рамках галицької поміркованої шляхетності. Окрім того, на думку І. Майчика [7, с. 135], В. Василевич міг якось непомітно для П. Муравського вміло відкоригувати музичну багатогранність концертних програм «Трембіти».

Завдячуючи своєму життєвому вишколу, володіючи диригентською школою М. Колесси з практичним і витонченим почуттям міри, В. Василевич був еталоном мистецької рівноваги у капелі «Трембіта». Фахівці звертають увагу на потужний вплив обох диригентів один на одного, на рівень артистичної свободи «козака-східняка» П. Муравського, який позитивно вплинув на здобуття артистичної мистецької свободи галичанина Вагилевича. Натомість якості Вагилевича-хормейстера споріднювали його стиль роботи з методикою Муравського. Учень В. Василевича С. Стельмашук відзначає [9, с. 67] суттєву різницю в зовнішніх проявах мануальної техніки в процесі диригентської діяльності: якщо П. Муравський інтерпретував твір зразу на сцені, то В. Василевич, опанувавши методи роботи з хором Д. Котка, суворо дотримувався закладених в репетиційному процесі основ і відпрацьованих деталей. Якщо темперамент, художні переживання та диригентські жести П. Муравського були в полі зору слухачів, то, як зазначає О. Бенч [2, с. 604], В. Василевич все це ховав за своєю стриманою поведінкою. У період, коли В. Василевич залишив роботу в капелі «Трембіта» і працював лише з хором консерваторії, П. Муравський регулярно відвідував його репетиції, спостерігаючи за зростанням його професійних навиків.

Наприкінці свого короткого життя, зустрічаючись із П. Муравським в Києві і згадуючи про роки спільної праці в капелі «Трембіта», В. Василевич зізнався П. Муравському, що він як

диригент є вихованцем школи М. Колесси, але як хормейстер у своєму виконавському мистецтві сповідував ті ж художні принципи та хорову методику, які утверджував П. Муравський. Водночас у своїй творчій манері П. Муравський, вже працюючи у Києві, на думку досвідчених диригентів, користувався творчими прийомами, які він почерпнув з арсеналу В. Василевича. До речі, тандем «Муравський-Василевич» став однією з найвищих мистецьких вершин у роботі з «Трембітою», де обидва диригенти діяли як одне ціле. Очевидно, що саме завдяки такому творчому взаємодоповненню мистецький рівень цього хорового колективу цього періоду був визнаний найвищим серед 96-и професійних хорових капел СРСР [7, с. 132].

На початку 50-их років з метою розвитку студентського хорового руху В. Василевич ініціював конкурси хорів, які почали проводитися між різними вищими навчальними закладами м. Львова [4, с. 105]. У 1952 р. він очолив аматорський мішаний хор студентів Львівської політехніки, який налічував близько 80 чоловік. Солістами цього хору були викладач-асистент Т. Шуберт та Ю. Мазурок (в майбутньому народний артист СРСР, соліст Великого театру), який у той час здобував у Політехніці фах інженера нафтової промисловості. У репертуарі хору були обов'язкові масові молодіжні комсомольські пісні. Проте особливою любов'ю користувалися у виконанні студентського хору обробка народної пісні «Тихо-тихо Дунай воду несе» та хорові твори на слова Т. Шевченка «Заповіт» К. Стеценка, «Рева та стогне Дніпр широкий» Г. Верьовки, «Садок вишневий коло хати» Б. Вахнянина, «По діброві вітер віє», «Бандуристе, орле сизий», «Сонце заходить» Д. Роздольського, «Ой Дніпро широкий» А. Жуковського та ін. Значним досягненням аматорського хору було виконання творів зарубіжної класичної музики, зокрема «Хору селян» з опери Б. Сметани «Продана наречена», а також української хорової музики, насамперед славнозвісних «Вечорниць» П. Ніщинського з драми Т. Шевченка «Назар Стодоля». На той час у Львівському політехнічному інституті функціонував самодіяльний студентський симфонічний оркестр під керівництвом В. Василевича, який акомпанував хоровому колективові. Така плідна творча праця у складні комуністичні часи дозволила В. Василевичу показати те невмируще багатство українського національного мистецтва, що було небажане для пропаганди у ці історичні часи. Тому треба було мати особливу мистецько-патріотичну відвагу, щоби підібрати такого роду репертуар та втілити його у виконавську практику.

В. Василевич, очоливши у 1949 р. хор Львівської державної консерваторії, запозичив практичний досвід організації навчального колективу у відомого диригента з Одеси К. Пігрова, який об'єднав хори студентів Одеського музичного училища та Одеської консерваторії. Таким чином він розпочав роботу працю з об'єднаним хором студентів Львівського музичного училища та Львівської консерваторії, кількісний склад якого сягав до 100 учасників. Такої мистецької одиниці до Василевича і після нього у Львові не було. До його складу входили студенти диригентського, вокального, музично-педагогічного факультетів, Львівського музичного училища, учасники хору оперної студії консерваторії, а також кілька платних професійних співаків – переважно учасників державної хорової капели «Трембіта». Організаторська та мистецька діяльність Василевича цього періоду – особлива і неповторна сторінка в історії становлення студентського хорового колективу, що у скорому часі став справці повноцінною мистецькою одиницею.

Щоденна хормейстерська робота вимагала поєднання в одній особі диригента та педагога, що у творчій діяльності В. Василевича дало плідні результати. Адже у роботі із студентським хором, де його учасники – різні за віком і рівнем музичної підготовки, зокрема з початковою стадією постановки голосу, бути добрим диригентом замало. У таких випадках насамперед потрібно бути добрим педагогом та бездоганно володіти голосом, вміти відтворити красу заокругленого академічного звука, досконало володіти усіма видами вокально-хорової техніки, а також вміти його втілити у хоровий ансамбль. Цього може домогтися лише той педагог-хормейстер, який сам вміє диференціювати голосову природу і відчутти її у злитому звучанні. Тому в хорах, керованих В. Василевичем, тенори і сопрано сприймалися як високі голоси не тільки в розумінні високого регістру та потужної динаміки, а з глибоким відчуттям їхньої тембральної своєрідності в усіх регістрах і в будь-якій динамічній амплітуді. Цього ефекту він досягав завдяки поєднанню резонаторного (головного) звучання при однотипній для

всіх голосних заокругленості та легкополітності звука. А це досягається завдяки образно вмотивованій внутрішній посмішці, яка надає голосові природного тембрального забарвлення. У формуванні звучання середніх і низьких голосів Василевич-хормейстер учив спрямовувати звучання на глибокому (діафрагматичному) диханні, без перенапруження у «купол», при цьому утримуючи гнучку тембральну «підсвітку» грудного і мікстового резонаторів залежно від потреб тембральної драматургії окремо взятого фрагмента виконуваного твору.

Надзвичайно тонкий слух Василевича-хормейстера дозволяв йому визначити місце кожного голосу в кожному епізоді виконуваного твору. Лише він міг посприяти тому, щоби таке високо-професійне звукоутворення та звуковедення базувалося на чітко усвідомлених навичках нетемперованого інтонування в мажорі та мінорі всіма учасниками хору. Тому у своїй роботі з хором маестро Василевич був зразком ретельного вироблення інтонації та строю, що є запорукою доброго ансамблю між партіями. Він умів наполегливо і скрупульозно домогтися всіх елементів хорової звучності, які сприяють відтворенню того чи того звукового образу.

Значної уваги диригент Василевич надавав опрацюванню нюансів, штрихів, фразування, до неймовірного доводив кресцендо і димінундо у хорових мініатюрах. Він умів створити неповторний звуковий колорит, майстерно володів хоровим звукописом. Кожен хоровий твір під його керівництвом оживав, ставав одухотвореним та неповторним. Це відбувалося завдяки вмільому розкриттю тембральної драматургії твору, зазвичай через адекватне образно-емоційне наповнення найменшого фрагмента твору та через ті звукові комплекси, яким відповідав його власний звуковий ідеал. Треба зазначити, що він досконало володів наперед спрогнозованим відчуттям звукового образу кожного виконуваного ним твору. А це дозволяло йому детально розробити декілька найпроблемніших фрагментів, щоби твір звучав у цілому довершено і неперевершено [8, с. 33]. Особливий спектр звукової палітри хору маестро видобував завдяки ідеальному вокальному чуттю усього твору. Таким чином, у хормейстерській практиці він органічно поєднував у собі музичні і життєві знання, щоби максимально досягнути музичний ідеал у звучанні хору. Про це з особливим пієтетом згадує його послідовник, заслужений діяч мистецтв України, професор О. Цигилик [10, с. 16].

Настроїти весь хор на один звуковий тон, стати джерелом натхнення для великої кількості студентів могла лише надзвичайно потужна і творчо неординарна особистість, що максимально вмільа сконцентруватися на процесі творення музичного твору. Цими якостями повною мірою володів В. Василевич. Учасники студентського хору Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка під керуванням видатного хорового майстра пригадують, що він мав від природи чудовий голос (бас-баритон), диригентський і вокальний гарт, здобуті у відомих професорів, та величезна сила впливу на студентську молодь, що базувалася на високій мистецькій і людській гармонійності особистості. В. Василевич, як ніхто інший, умів все робити по-максимуму при мінімальних затратах сили та енергії. Адже специфіка роботи з хором позначена, окрім всього іншого, ще й обмеженням у часі, що відводиться для репетиційної роботи (6 годин на тиждень).

Талановитий диригент-практик, він не тільки розпізнавав та оцінював талант своїх учнів, а й виховував у них закоханість у свою професію. В.Василевич навчав студентів не тільки співати в хорі, а й відкривав перед майбутніми хормейстерами багато аспектів та особливостей їхньої майбутньої мистецької діяльності, знайомив із стилями виконання хорових творів різних епох. Він вважав ці речі першорядними для професійної виконавської практики.

Організаторські вміння, талант, великий авторитет диригента-митця, помножені на практичний досвід роботи в капелі «Трембіта», дозволили В.Василевичу в надзвичайно короткий час створити те, про що сказав С. Людкевич так: «Записуйте це, воно не може бути довготривалим, це вершина можливого» [10, с. 16]. На жаль, ми сьогодні не маємо змоги почути виконання хорових творів у трактуванні Василевича, оскільки митець жив і працював у той час, коли звукозаписувальна апаратура в країні була ще малодоступною для такого роду практики.

Таким чином, очоливши студентський хор Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка, В. Василевич заклав основи високої культури хорового співу, перетворивши його з

навчального у концертний колектив, якому під силу було виконання найскладніших хорових полотен.

Окрім навчальної роботи, хор Львівської консерваторії провадив велику концертну діяльність [1, с. 18]. Репертуар колективу охоплював твори вітчизняних та зарубіжних композиторів. З української класичної музики хор репрезентував такі твори, як «Радуйся, ниво непоплитая» М. Лисенка, «Хустина» Л. Ревуцького, «Льодолом» М. Леонтовича, авторську музику П. Козицького, К. Стеценка, композиції галицьких авторів: «Хустина» Г. Топольницького, «Лічу в неволі» та «Дніпро реве» Д. Січинського, «Кавказ», «Сонце заходить» С. Людкевича, «Пересторога» А. Солтиса. Під керуванням Вагилевича відбулася прем'єра кантати М. Скорика «Весна». Митець особливо любив працювати над хоровими мініатюрами та обробками українських народних пісень М. Колесси, Є. Козака, А. Кос-Анатольського. Найчастіше він звертався до творів галицьких композиторів XIX століття. Серед них: «Ой по горі ромен цвіте» М. Вербицького, «Палай, палай» з опери «Купало» А. Вахнянина, «Огні горять» С. Воробкевича, «Цвітка дрібная» та «Крилець» В. Матюка та ін. До речі, він відредагував та впорядкував до друку 4 випуски хорових творів західноукраїнських композиторів кінця XIX – початку XX століття, здійснив редакцію творів М. Вербицького, І. Воробкевича, В. Матюка [3, с. 99].

Художнє відтворення вищеперелічених полотен української класичної музики у виконанні хору студентів Львівської консерваторії під керівництвом В. Василевича справляли на слухачів незабутні враження, адже співові студентського хору під керівництвом відомого майстра була притаманна висока виконавська культура, що базувалася на відточеній вокально-хоровій техніці, тембровій злагодженості голосів і природному інтонуванню.

Хор Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка під керівництвом Вагилевича часто виступав із сольними концертними програмами, що склалися з хорових творів українських та зарубіжних композиторів, зокрема з композицій та обробок народних пісень М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Кошиця, Ф. Колесси, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, А. Рубінштейна, Д. Шостаковича, Р. Шумана, Ф. Шуберта та ін.

Особливої уваги заслуговував концерт із творів К. Стеценка. Основу його концертної програми склали такі твори: кантата «Шевченкові», композиції «Сійтеся, квіти», «Сон», «Ой сивая та і зозуленька» та інші твори [9, с. 68]. До речі, хор уперше виконав у Львові опрацьовану К. Стеценком для мішаного хору емігрантську пісню Левка і Богдана Лепких «Чуєш, брате мій», що була дуже поширеною серед галичан, оскільки висвітлювала питання, пов'язані з репресіями, примусовим виселенням місцевих жителів до Сибіру. Тому твори такого змісту замовчувалися і з великими труднощами допускалися до концертного виконання. Після виконання студентським хором консерваторії твору «Чуєш, брате мій» західноукраїнські хорові колективи почали виконувати й інші, небажані для радянської влади твори.

Значне місце в концертному репертуарі хору Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка займали твори кантатно-ораторіального жанру. Серед них: «Реквієм» В.-А. Моцарта, «Реквієм» Дж. Верді, ораторія «Самсон» Г. Генделя, «Пори року» Й. Гайдна, «Висока меса» h-moll Й.-С. Баха, «Stabat Mater» А. Дворжака, кантата В. Новака «Нещасна війна». До речі, твори великих форм українських та зарубіжних композиторів неодноразово виконувалися в супроводі симфонічного оркестру під керуванням диригентів М. Колесси та І. Паїна. Твори великої форми у трактуванні В. Василевича вражали слухачів широкою шкалою динамічних відтінків та об'єктивно вмотивованою художньою переконливістю звучання студентського хору. Звучанням студентського хору під керівництвом В. Василевича захоплювався знаменитий радянський хоровий диригент та музичний діяч, народний артист СРСР, ректор Московської консерваторії, професор О. Свешніков. Після виконання «Реквієму» Моцарта видатний музикант був настільки вражений співом хору, що у спілкуванні з його диригентом широко сказав: «Я просто не сподівався, що у Львові на такому високому рівні може звучати «Реквієм» В.-А. Моцарта!» [8, с. 31]. Як бачимо, хоровий майстер, колишній керівник Ленінградської академічної хорової капели ім. М. Глінки, відчув вражаючу чистоту і глибину професійного комплексу хорової органіки, створеної майстром хорового співу, освіченим і вдумливим інтерпретатором В. Василевичем.

Восени 1962 року була запланована концертна поїздка хору Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка до Німеччини. Про цю поїздку заздалегідь багато писала німецька преса, інформуючи своїх громадян про складну у виконавському відношенні програму. На жаль, ця поїздка не здійснилася в силу трагічних обставин, які відбулися 28 липня 1962 року, коли в цей день при переїзді до Харкова В. Василевич загинув у авіакатастрофі.

Як відзначали тодішні диригенти-практики, виконавська манера студентського хору Львівської консерваторії ім. М.Лисенка під керівництвом В. Василевича відзначалася бездоганністю художнього смаку його керівника, філігранною хоровою технікою та глибоким проникненням у зміст виконуваного твору. Саме тому він став своєрідною школою підготовки висококваліфікованих диригентів-хормейстерів. З її класів вийшли такі відомі диригенти, як народні артисти УРСР Степан Турчак, Ігор Лацанич, Іван Гамкало, Тарас Микитка, Ростислав Бабич, Андрій Кушніренко, Микола Попенко, заслужені діячі мистецтв Олександр Грицак, Іван Майчик, Олег Цигилик, Орест Олійник, Орест Кураш, Степан Стельмашук, професори Роман Сов'як, Степан Дацюк, заслужений артист УРСР Леонід Волинець, педагоги-диригенти, викладачі Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка Лариса Бобер, Сергій Амбарцумян, Богдан Завойський, Володимир Сенишин та інші, що згодом стали диригентами професійних та аматорських хорових колективів, достойно прийнявши естафету хорової справи В. Василевича.

Отже, диригентсько-хорова діяльність В. Василевича, зокрема його глибоке і самобутне художнє мислення, непересічний талант ставлять маестро на чільне місце творців Львівської хорової школи не тільки 40-50-их років ХХ століття, але й усього періоду її діяльності. Своім прикладом служіння українському національному хоровому мистецтву В. Василевич показав ті духовно-мистецькі цінності, без яких немислимий диригент-хормейстер у своїй професії. Своєю педагогічною та диригентсько-виконавською творчістю Василевич відродив кращі хорові традиції, що були властиві навчальним закладам та професійним хорам довоєнного періоду у Львові, а своє громадянське призначення він вбачав у потребі цілковитого сприяння вихованню та становленню молодих диригентських мистецьких потреб України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції: Навч. посіб. / Ольга Бенч. – К.: Редакція журналу «Український світ», 2002. – 440 с. :іл., нот.
2. Бенч О. Павло Муравський: Феномен одного життя / Ольга Бенч. – К.: Дніпро, 2002. – 663 с.
3. Василевич В. В. Мистецтво України. Біографічний довідник. – [Упоряд.: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський. За ред. А. В. Кудрицького]. – К.: Укр. енциклопедія, 1997.
4. Гронська А. Наша дума, наша пісня... / Анізія Гронська // Чупашко І. П. Володимир Василевич. Воля і доля. – Львів: ТзОВ «ВФ «Афіша», 2008. – С. 102–106.
5. Зубрицький-Вінява Ю. Спомини про Володимира Вагилевича-Вінява / Юрій Зубрицький-Вінява // Чупашко І. П. Володимир Василевич. Воля і доля. – Львів: ТзОВ «ВФ «Афіша», 2008. – С. 41–65.
6. Луців Ю. О. Роздуми і спогади. / Ю. О. Луців // Чупашко І. П. Володимир Василевич. Воля і доля. – Львів: ТзОВ «ВФ «Афіша», 2008. – С. 70–74.
7. Чупашко І. П. Записи розмови з заслуженим діячем мистецтв України І. І. Майчиком / І. П. Чупашко // Чупашко І. П. Володимир Василевич. Воля і доля. – Львів: ТзОВ «ВФ «Афіша», 2008. – С. 130–137.
8. Чупашко І. П. Володимир Василевич. Воля і доля / І.П. Чупашко. – Львів: ТзОВ «ВФ «Афіша», 2008. – 216 с.
9. Чупашко І. П. Запис розмови з професором Степаном Ільковичем Стельмашуком / І. П. Чупашко // Чупашко І. П. Володимир Василевич. Воля і доля. – Львів: ТзОВ «ВФ «Афіша», 2008. – С. 116–117.