

МИРОСЛАВ СКАЛА-СТАРИЦЬКИЙ – ВИКОНАВЕЦЬ, ПЕДАГОГ

Стаття висвітлює творчу постать Мирослава Скала-Старицького в аспекті концертно-виконавської та педагогічної діяльності у другій третині ХХ ст.

Ключові слова: Мирослав Скала-Старицький, концертно-виконавська діяльність, педагогічна діяльність, публіка, театр.

У період відродження української національної культури музикознавці все більшу увагу звертають на ті імена, які в радянський період замовчувалися. До когорти останніх, без сумніву, належить видатний український співак-тенор, педагог, організатор культурно-мистецького життя, патріот Мирослав Скала-Старицький.

Мета статті – висвітлити творчу постать М. Скала-Старицького (1909-1969 рр.) в аспекті концертно-виконавської та педагогічної діяльності другої третини ХХ ст., враховуючи його вагомий вклад у пропагування української музичної культури за кордоном.

Музична діяльність Мирослава Скала-Старицького бере початок з юних років. Змалечку, тільки-но син навчився ходити, батько почав приводити його до крилоса, де майбутній митець слухав спів церковного хору. Та дуже скоро його перестала задовольняти роль слухача, і Мирослав почав співати альтову партію, стоячи поперед хору [7].

Настала пора опановувати науку. Для хлопця найняли приватного вчителя, з яким він засвоїв програму першого і другого гімназійних класів, потім поїхав до Станіслава (тепер Івано-Франківськ), де продовжував навчатися у місцевій гімназії. Після студій у Станіславській гімназії М. Старицький продовжив навчання у Львові. Пізніше почалася його праця в кооперації. Спочатку в Повітовому союзі кооператив у Борщеві, пізніше у тому ж союзі у Станіславі, потім – в станіславському Маслосоюзі. Працюючи в Борщеві, Мирослав не тільки співав для своїх товаришів, а й згуртовував навколо себе охочих до співу хлопців.

У 1928 р. у Станіславі відкрили український Народний театр ім. Івана Тобілевича, і М.Старицький став одним із перших його артистів. Перша роль Старицького у цьому театрі – Молодий Гуцул в опері «Галька» С.Монюшка. У ці роки Мирослав подорожував з театром ім. І. Тобілевича, театром Й.Стадника, хором «Думка», який очолював талановитий диригент Леонтій Крушельницький. У театрі ім. Тобілевича М. Старицькому поталанило працювати з такими театральними і музичними постатями, як з учнем Леся Курбаса – В.Блаватським, з Б.Самарагою – уродженцем м. Тернополя, композитором, диригентом, театральним діячем. У театрі Й. Стадника Мирослав працював разом з Й.Стадником – відомим режисером-постановником, та з Я.Гелясом, у майбутньому відомим драматичним артистом і кіноактором, головним режисером Тернопільського та Закарпатського музично-драматичних театрів. У цих мандрівних театрах М. Старицький співав партії Андрія в опері «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, Петра в «Наталці Полтавці» М. Лисенка, головні партії в оперетах «Циганський барон», «Весела вдова», «Корневільські дзвони». «П'ять років волочився я з українськими театрами по західній Україні і об'їхав кількакратно всі міста, містечка та села», – згадував співак [7].

Та найпереконливішими для Мирослава стали заохочення відомого педагога й композитора Я.Барнича, автора популярних у ті роки українських оперет «Дівча з Маслосоюзу», «Шаріка», «Пригода в Черчі» та славнозвісної «Гуцулки Ксені» (Барнич працював тоді диригентом у театрі ім. Тобілевича в Станіславі, і всі прем'єри оперет відбулися на сцені цього театру).

У 1937 р. М.Старицький став студентом Львівського вищого музичного інституту ім. М.Лисенка, де навчався вокалу в класі професора Лідії Улуханової, і вже наступного року співав партію Молодого Фауста в опері «Фауст» (цю оперу поставила студентська молодь наприкінці навчального року). Постановка опер студентськими силами наприкінці навчального року була інститутською традицією. Молодому виконавцеві-студенту почали доручати інші провідні оперні партії. Вже у наступному році в опері «Євгеній Онегін» П.Чайковського Старицький виступив у ролі Ленського. У березні 1942 р. Мирослав переїхав зі Львова до Відня. Зі столиці Австрії і почалася його

справжня кар'єра оперного та концертного співака. «Перший раз у своєму житті я приїхав до Відня в березні 1941 р. Після Києва, де довелося мені побувати лише десять днів у 1941 р., Відень був у моїх очах найбільшим містом, яке до того часу я бачив» [6].

Наприкінці 1942 р. М.Старицький успішно склав державний іспит з відзнакою перед комісією «Reichtheaterkammer» (відділ опери) на звання оперного співака. Невдовзі Старицькому усміхнулася сценічна доля – на театральний сезон 1943-1944 рр. його заангажувала на посаду першого тенора Пфальцопера у Кайзерслявтерні, і вони з дружиною виїхали до Західної Німеччини.

На 1943 р. припала ще одна важлива подія з життя митця. Він вирушив в Україну – в рідну Скалу. Це була остання поїздка співака в отчі краї, останні зустрічі з родиною та країнами. Більше приїхати він не наважився, бо добре розумів, що після 1945 р. на батьківщині його чекали вже не гастрольні турне, а подорож у далекий Сибір, а, може, й загибель.

Повернувшись з рідного краю до театру, Старицький продовжував працю і скоро завоював не тільки симпатії німецької публіки. До нього з повагою почали ставитися актори театру, а диригенти, поважаючи його за точність і дисципліну, дали йому повну свободу вокальної інтерпретації. Старицький виконував одну за одною нові партії, виступав з успіхом у ролях Герцога («Ріголетто» Верді), Шевальє Дегріє («Манон Леско» Пуччіні), Вільгельма Майстера («Міньйон» Томаса), Пінкертон («Мадам Батерфляй» Пуччіні), Альфреда («Травіатта» Верді), Штоєрмана («Летючий Голландець», Вагнера), Георга («Якубінер» Дворжака), Альваро («Сила долі» Верді).

В австрійській столиці М.Старицький досить швидко завоював симпатії місцевої публіки, відомої своєю музикальністю. Тут він виступав у радіопередачах, на Шевченківському концерті у Великому Концертному Гавз-залі разом з професором А.Гнатишиним, Е.Мозковою та З.Дольницьким. Після закінчення війни його заангажувала Віденська Народна Опера («Volkoper»). В газеті «Salzburg Nachrichten» про виступ українського земляка на батьківщині великого Моцарта в славнозвісному «Моцартеумі» доктор Вегнер писав: «Мирослав Скала-Старицький стоїть високо понад пересічність сучасних співаків. Чиста інтонація, віртуозне ведення віддиху і сповнене мистецького смаку фразування виявляють незвичайно високе технічне знання та мистецький рівень». Інша зальцбурзька газета відзначала: «Мирослав Скала-Старицький – це природний талант, що має право на високі сподівання» [2, 23].

Далі – велике успішне турне по всій Австрії. Окрилений успіхами на австрійських сценах та схвальною фаховою критикою, М.Скала-Старицький наважився дати великий сольний концерт у славнозвісному паризькому залі «GAVOT». У газеті «Українське слово» (№ 861) О. Зданевич писав: «Навіть найбільш славні співаки не так часто можуть собі дозволити концерти в залах такої слави, як відомий у всьому світі зал «Гаво», що є символом та мірилом рівня митця. В ньому виступають тільки справді митці, й кожен концерт в залі «Гаво» має свій відгук і значення в мистецькому житті не тільки Парижу».

І відгуки після концерту не забарилися. «Ось справжній тенор! Повний і теплий голос Міро Скали, його знаменитий стиль та інтерпретація ставлять його в ряд найкращих представників «бельканто», – відзначав французький часопис «Opera». «Це – найкращий голос, який нам доводилось чути» (Guide de Concert) [2, 23]. Слід відзначити, що французька фахова критика прискіплива, і далеко не кожному співакові вдавалось відразу завоювати її прихильність.

Після успіху в залі «Гаво» М.Скала-Старицький багато виступав по французькому радіо та телебаченні, поїхав у Брюссель, де його чекав успіх на міжнародному музичному фестивалі, взяв участь у численних українських та французьких імпрезах. Далі щораз голосніше хвалили виконання поодиноких пісень та арій, віщуючи співаку велике майбутнє. «Голос у Старицького гнучкий, податливий, знаменитий інструмент до всякого роду нюансів, тонкого фразування, – всі три регістри голосу: низький, середній і високий, – вирівняні, непомильна ознака доброї школи», «широкий діапазон Старицького, притому фасцинуюче і вмиле опанування «піанісімо» робить велике враження на слухачів», – стверджували українські критики [4, 23].

Дуже швидко ім'я талановитого співака стало відомим за межами Франції, і вже в 1948 р. М.Скала-Старицького запросили до Іспанії, де він успішно виступив на оперних сценах Мадрида та

Барселони. В Каталонській столиці співає у всесвітньовідомому оперному театрі «Gran teatro del Liceo» партії Дмитрія в опері Мусоргського «Борис Годунов», князя Всеволода в опері «Невидимий город Кітеж» Римського-Корсакова, Індійського гостя (опера «Садко» Римського-Корсакова) та Левка (опера «Сорочинський ярмарок» Мусоргського).

Повернувшись до Франції, співак вперто працював над вивченням французької мови і вимови, яка особливо складна у співі. Старицький опанував увесь репертуар французькою мовою так швидко й успішно, що вже в 1949 р. виступив у паризькій державній «L'Opera Comique» («Опера Комік»), де співав партію Рудольфа («Богема» Пуччіні). У ті часи ця роль була «мистецьким паспортом» до всіх західноєвропейських театрів. Французька фахова критика знову засипала співака схвальними рецензіями. «Ось нарешті справжній Міро Скаля, – писав французький часопис «Етос» – його теплий, з широким діапазоном голос та чудовий стиль свідчать про те, що він блискучий митець італійського «бельканто» (про роль Рудольфа). Далі була роль Фауста («Фауст» Ш.Гуно) в Міській Опері у Ліллі, де місцева преса писала про його виступ: «Український тенор Міро Скаля співає і грає досконало. Це артист високого класу» («Nord Eclair». 6. 10. 1949 р.). Після виступу в м. Бордо в опері «Богема» Пуччіні місцева преса визнала, що «неможливо, мабуть, співати партію Рудольфа краще, ніж це робить Міро Скаля, голос повний сонця і променистого блиску в горішніх тонах» («La Nouvelle Republique» 12.12.1949 р.). «Висота його голосу така недосяжна і колір голосу такий привабливий та вжитий з таким умінням, що за них йому належить найвище визнання», – писала тулузька газета про партію Каварадоссі в «Тосці» Пуччіні у виконанні Старицького. «Міро Скаля прибув до нас уже з попередніми найкращими оцінками. Треба визнати, що він має виняткові дані: його голос тривалий, звучний і незвичайно високий», – відзначив марсельський критик. У цьому ж 1949 р. М.Старицький виступив ще в Касабланці (Марокко) та Брюсселі у концертному залі «Grand Palet des Beaux – Arts» [5, 64-67].

У 1950 р. французьке товариство «Arts-Sijan-Leptere» (Товариство Літератури, Науки та Мистецтва), що перебувало під високим патронатом міністра освіти Франції, нагородило М.Скала-Старицького почесним дипломом та срібною медаллю міста Парижа за особливі досягнення на мистецькій ниві.

Того ж 1950 р. співака заангажували на гостинні виступи в Швейцарію, де він у Міському Театрі Цюріха співав партію Герцога («Ріголетто» Верді) та Ізмаїла в опері «Набукко» цього ж композитора німецькою мовою (партнеркою Старицького в опері «Ріголетто» у ролі Магдаліни була вже тоді відома українська співачка Ірина Маланюк, вона сприяла йому в гастрольях і радила залишитись у цьому театрі). Про ці виступи так писала швейцарська преса: «Міро Скаля покликаний, щоб заповнити давно помітну прогалину в нашому ансамблі. Під час різних арій яснів справжній самоцвіт його співацької віртуозності... Театр мав справжнє щастя, що за теперішньої недостатчі тенорів знайшов співака з такими добрими даними» (про виступ Мирослава Старицького в опері «Ріголетто» у Цюріху). «Найбільше оплесків широкого захоплення слухачі приділили українцеві Міро Скалі, що своїм голосом полонив усіх без винятку» («Neue Zurichser Nachrichten». 7. 11. 1950 р.).

Коли в 1950 р. у Великому Оперному Театрі міста Бордо (Франція) здійснювали першу постановку щойно віднайдені опери Ж. Бізе «Іван IV», на роль Ігоря запросили вже відомого у мистецькому світі нашого земляка, і після прем'єри опери він став популярним у всій Європі. Ім'я Міро Скалі було видрукуване на всіх партитурах цієї опери, яку потім поставили в Німеччині, Швейцарії та Англії. «Міро Скаля вивінував роль Ігоря всіма даними, властивими цій постаті. Він користується мистецтвом наростання й сили тону, не вдаючись до засобів брутальності. Його голосовий орган тенора має найчистіший метал, без жодних домішок», – відзначала французька критика.

У 1953 р. М.Скала-Старицького чекав новий успіх – він став першим тенором Королівського театру (згодом – Королівська опера) «Ля Моне» в Брюсселі (Theatre Royal de La Monnaie). Це було великим визнанням таланту та майстерності митця. Тут він виступав в операх «Богема» Пуччіні (Рудольф), «Ромео і Джульєтта» Гуно (Ромео), «Кавалерія Рустікана» Леонковалло (Туріду), «Тоска» Пуччіні (Каварадоссі), «Ловці перлів» Бізе (Надір), «Мадам Батерфляй» Пуччіні (Пінкертон), «Травіата» Верді (Альфред), «Прокляття Фауста» Берліоза (Фауст), «Євгеній Онегін» Чайковського

(Ленський) – ця опера вперше була поставлена французькою мовою в Королівській опері того ж 1953 року.

Французька та бельгійська преса, пишучи про виступ українського співака в Королівській опері, не шкодувала похвал. Один із найавторитетніших французьких музичних критиків Генрі Дюмулен писав: «Пан Міро Скаля вміє надати сильну експресію своєму співові. Його повний голос зовсім досконало відповідає ролі д-ра Фауста. Що за чистота голосу! Що за блискучий тон у вищих регістрах, чудово витриманий, природний в таких тонах, яке «сі» і високе «до», скільки емоції!» («de Soir de Marseille». 17. 11.1953 р.).

Оцінюючи гру і спів М.Старицького в «Тосці», бельгійський часопис «La Dereeone» відзначав: «Молодий український тенор Міро Скаля ...справив якнайкраще враження на любителів співу «бельканто». Він повний темпераменту, доброго звуку... виконує арії з високим класом, з експресією та грацією». «Міро Скаля, за походженням українець, грав Рудольфа в опері «Богема». Цей гарно збудований, обдарований тенором блискучого класу артист співав з бездоганною певністю», – писав той же часопис. Інший бельгійський критик відзначав: «Треба зазначити, що співак скрізь підкреслює свою українську національність, і в багатьох випадках світова преса зазначає походження артиста. На деяких афішах його національність написана великими літерами, тоді так писали лише про італійських співаків».

Про зміст інших рецензій красномовно говорять їх заголовки: «Король Співаків – Міро Скаля», «Нова зоря на співочому небосхилі», «Триумф Міро Скалі в опері «Богема» і т.д. «Досить імені Міро Скалі на афіші, щоб забезпечити успіх опері», – зізнавалися критики. Цікаво, що навіть відома в мистецькому світі королева Єлизавета (бабуся короля Бодуена) була палкою прихильницею таланту нашого земляка, часто слухала його спів та висловлювала своє захоплення.

У 1955 р. на запрошення диригента знаменитої Метрополітен-Опери П'єра Монте, який чув спів М.Старицького в «Ля Моне», співак прибув до Америки, де дав великий сольний концерт у «Town Hall» (Нью-Йорк). Після успішного виступу М.Скала-Старицького в цьому залі, де йому акомпонував відомий піаніст та композитор Ігор Соневицький, він отримав позитивну рецензію у славнозвісному американському часописі «Нью Йорк Таймс», якій сам щиро дивувався, бо, як відомо, у цій газеті міг з'явитись тільки схвальний відгук, або ж ніякого (слід зазначити, що досі жоден український митець не заслужив на відгук у цій найбільшій американській газеті). У статті оцінювали голосові та акторські дані Скала-Старицького, вживаючи такі прикметники, як «інтелігентний», «дуже музикальний» тощо. Зазначено також, що тенор дарував нам українські народні пісні та твори Січинського, Соневицького, Людкевича...» [2, 23]. Цікаво також, що автор рецензії не назвав жодного неукраїнського композитора, чий твори співав Старицький того вечора різними мовами.

Цього ж року співак повернувся в Європу, де на нього чекали контракти на виступи у Франції, Бельгії, Швейцарії, Північній Африці (тоді французькій) – Алжирі, Тунісі, Марокко. Протягом наступних років Старицький гастролював у цих країнах.

Із 1963 р. відкривається нова сторінка діяльності М.Скала-Старицького – він організував власну музично-драматичну студію в Парижі, де навчав співу та акторської майстерності талановиту молодь українського походження.

Студія виховувала не тільки майбутніх співаків, співачок та акторів, а й свідомих українських патріотів. Завдяки українській музиці та українській пісні навіть ті учні, які до того не знали жодного українського слова, вивчали мову та вимову, прилучалися до української культури та національного музичного мистецтва.

За порівняно короткий проміжок часу митцеві вдалося виховати кілька справжніх співаків, які згодом продовжили свій мистецький шлях на оперних та концертних сценах. «Дехто з учнів прийшов з зовсім незначним голосом, – писав мистецько-музичний журнал «Вісті», – сьогодні вони розпоряджаються гарними, об'ємними голосами, з легкістю свого вчителя досягають найвищих нот у своїх родах голосів, співають заокруглено, музикально, фразуєть культурою, голоси звучать шляхетно» [1, 62].

Навчаючи студійців свого методу співу, М.Скала-Старицький називав його «українським» і

підкреслював, що цей природний метод співу віддавна перейняли сусіди України, привласнили його собі, назвали російським, і під цією назвою він помандрував у світ. Такі висновки він зробив внаслідок власної праці та дослідження в галузі вокального мистецтва.

«Наукою співу я цікавився від самого початку моєї власної науки співу, – писав митець, – я простудював багато написаного на тему науки співу і прийшов до переконання, що основою кожної методи є найперше мова, якою хто говорить, співає. Правильна мова та вимова є найкращою школою співу, яку можна і треба вдосконалювати, розвивати технічно, але без особливого співацького таланту, співацького обдарування, навіть найкраще технічно розвинений голос не є мистецтвом співу. Мистецтво співу є все разом: голос, серце, розум, чуття, темперамент, вроджена і набута культура, музикальність, почуття ритму, фрази, розуміння музики, стилів, тексту, культури мови й вимови. Співаємо не тільки голосом, а цілим нашим я і коли його бракує в співі, то такий спів не є співом, тільки звичайним приємним, або неприємним криком, гудінням, скавулінням, шипінням (у так званих «піанах»), усім, чим хочете, тільки не співом. Наш спів треба тільки ушляхетнювати все більше і більше музичною культурою, музичними досягненнями нашого та інших народів» [8].

За час існування студії її закінчили близько 30-ти співаків, серед найвідоміших – Ірка Зелена (колоратурне сопрано), Одарка Андрійшин (ліричне сопрано), Юляна Чайківська (драматичне сопрано), Марійка Тирпич (колоратурне сопрано), Лариса Вітушинська (сопрано), Ліза Сенткевич (меццо-сопрано), Василь Бідник (тенор) і Данило Ганяк (бас).

Студія виконувала ще й велику громадську роботу. Разом з керівником студії брали участь в українських та французьких імпрезах, пропагували українське мистецтво у Франції та Великобританії – в Шевченківських святкуваннях, урочистих Академіях на шану Тараса Шевченка та Лесі Українки, митрополита Андрея Шептицького та Івана Франка, в Конгресі світового Об'єднання Матерів та інших урочистостях у Парижі, Сошо, Льежі, Лондоні, Вульвертергермиштані, Шарпелуа. Учні студії не тільки співали, а й декламували українською, французькою, німецькою, англійською мовами вірші, читали прозу українських письменників.

Слід сказати, що навчання в студії повністю відповідало її назві. Старицький прагнув виховати не тільки співаків, а й акторів. Він навчав власним методом, що спонукав учня думати і творити одночасно з набуттям навичок співацьких та акторських. «В опері не вистачає тільки співати, – підкреслював він, – ролю треба відчувати і відтворювати так, щоб глядач і слухач відчув живу постать доби, тоді між співаком-виконавцем і публікою проляже міцний місток дружби й захоплення, обопільної симпатії, мистецької насолоди й задоволення» [8].

«М.Старицький – митець свого діла Богом даного йому інструмента. Він без жодних допоміжних засобів здобув європейську славу – виключно своїм талантом, своїм великим мистецтвом, яке тепер з подиву гідною посвятою передає своїм наслідникам» [3].

М.Скала-Старицький поставив перед собою ще одну важливу мету – започаткувати біографічний літопис українських митців, про що широко оголосив у пресі. Він вважав, що слава в світі про наш талановитий народ шириться щороку більше, і слід подбати про «... сліди записані, а не лише промовлені». На жаль, цю роботу він започаткував до своєї смерті.

Як бачимо, М.Старицький вів активну виконавську педагогічну та громадську діяльність. Вершина його виконавського злету припала на другу третину ХХ ст. і залишила глибокий слід у вокальному мистецтві всієї Європи. Виконавська діяльність М.Старицького була позначена артистизмом, вмінням своїм голосом захопити публіку і довести його до художнього благоговіння, а в педагогічній роботі з молоддю, заряджаючи її ентузіазмом, охотою до творчого зростання, вміння цінувати високе професійне мистецтво, залишив назавжди вагомий слід у мистецтві і вічну пам'ять у нащадків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бояновська Л. Лаври і терни Мирослава Скали-Старицького // Тернопіль. – 1995. – С. 61-65.
2. Вітошинська Л. Лаври Міро Скали // Музика – 1991. – С. 23-25.
3. Гулак-Артемівський М. Небуденна імпреза // Свобода – 1966. – США.
4. Колянківський М. Два вечори з Міро Скалею // Ми і світ. – 1953. – Париж. – С. 20-26.

5. Петраш Б. Тенор з Божої ласки // Тернопіль: Астон, 1999. – С. 64-67.
6. Скала-Старицький М. Відень через 20 років // Свобода. – 1962. – 26 червня. – США.
7. Скала-Старицький М. Відкрилося до королівської опери (рукопис).
8. Скала-Старицький М. Моя метода співу // Свобода. – 1966. – 21 липня. – США.
9. Скала-Старицький М. Мої театральні пригоди (рукопис).

Boris Repka

MYROSLAV SKALA-STARYTSKYI – PERFORMER, PEDAGOGUE

The article shows the creative personality of Myroslav Skala-Starytskyi in the aspect of his concert, and pedagogical activity in the second part of the XX century.

Key words: *Myroslav Skala-Starytskyi, concert activity, pedagogical activity, audience, theatre.*