

УДК 78.071.2(477.83-25) М.Покровський

**ДО ЛЬВІВСЬКОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ ДИРИГЕНТА,
НАРОДНОГО АРТИСТА УРСР М. Д. ПОКРОВСЬКОГО**

Лідія ЧЕКАС

*Львівська державна музична академія ім. М.Лисенка,
вул. О.Нижанківського, 5, 79005 Львів, Україна,
тел.: 8 0322 74 31 06*

Микола Дмитрович Покровський (28.X.1901 – 16.VII.1985) народився в м. Тульчині (тепер Вінницької обл.); музики навчався спочатку у М.Леонтовича, а в 1921-25 рр. – у Київській консерваторії. У 1924-26 рр. завідував музичною частиною театру “Березиль”. Працював диригентом оперних театрів в Одесі (1926-33), Харкові (1934-40); головним диригентом Львівської опери (1940-41); головним диригентом об’єднаного евакуйованого Харківського і Київського оперного театрів (Іркутськ, 1941-44). У 1944-75 рр. – головний диригент Одеського театру опери та балету. Поставив понад сто опер і балетів.

З 1947 р. працював також викладачем (з 1963 р. – професором) кафедри диригування Одеської консерваторії. 1970 р. був запрошений на випускні іспити до Львівської консерваторії як голова Державної екзаменаційної комісії. Тим самим роком датуються його спогади про відкриття Львівського театру опери та балету в 1940 р.

Рукопис професора Покровського дотепер так і не був опублікований. Він зберігається в бібліотеці Одеської консерваторії (інвентарний № 1171); при ньому є також коротка записка – лист до невстановленого адресата, де автор пояснює, що намагався “написати стисло, змістовно і разом з тим згадати і охопити все, чого він був свідком і учасником”. Копію рукопису було зроблено за згодою ректора Одеської консерваторії, професора нині покійного М.Л.Огренича [1].

Спогади М.Д.Покровського достовірно передають події, які відбувались у театральному середовищі Львова того часу. У міжвоєнні роки у Великому (Миському) театрі – нинішньому Театрі опери та балету – виступала польська трупа, ставились переважно польські музичні та драматичні вистави; лише іноді тут відбувались вистави українського театру “Руської Бесіди”. Після приєднання західноукраїнських земель до УРСР і прийняття Постанови № 1545 Ради Народних Комісарів від 19 грудня 1939 р. у Львові вперше було створено Державний (стаціонарний) український театр опери та балету, якому надали приміщення колишнього Великого міського театру.

Колектив театру формувався декілька місяців, приймали тільки артистів і музикантів на конкурсній основі. Покровський працював з ентузіазмом, та водночас педантично і відповідально: маючи великий досвід роботи в театрах Одеси й Харкова, ставився до артистів дуже вимогливо. Мабуть, цим можна пояснити, що у спогадах зустрічаються явно занижені оцінки вокальних даних окремих співаків, з чим важко погодитись, оскільки про їхні виступи до 1939 р. і пізніше, в роки війни, збереглися дуже добрі рецензії львівських музикознавців.

Конкурсний відбір артистів, копітка праця диригентів, режисерів та їхня вимогливість до виконавців, як і конкуренція між останніми, – все це сприяло становленню високопрофесійного театру; саме так був закладений міцний фундамент для його подальшого розвитку. 1941 р. фашисти вивезли до Янівського концтабору багатьох творчих працівників єврейського походження (як і музикантів симфонічного оркестру філармонії). Колектив театру поповнився молодими музикантами, і діяльність театру швидко відновила.

Спогади М.Д.Покровського можна вважати цінним документом, що висвітлює певний період історії професійного українського театру опери та балету у Львові. На відміну від інших авторів, він пише не тільки про репертуар та солістів, але й про два великі і дуже важливі в опері колективи – хор та оркестр. Автор називає поіменно багатьох оркестрантів, що були прекрасними музикантами-професіоналами. Проте їхні прізвища не згадують у літературі, що стосується Львівської опери, і навіть в архівних справах, тому додаткової інформації про них знайти не вдалося.

Текст подається в перекладі українською мовою і з незначними скороченнями. У тексті виправлено явні помилки в написанні імен та прізвищ окремих артистів.

Від рецензента, д-ра мистецтвознавства Кияновської Л.О.:

Крім підкреслених доцентом Л.С.Чекас особливостей спогадів відомого диригента, справді цікавих і об'ємних, звертає на себе увагу ще одна обставина: глухе несприйняття українських співаків і музикантів, які працювали у Львові. Адже назвати безголосою Ірину Маланюк, яка незабаром стане однією з провідних примадонн світу (а до 1939 р. вона вже пройшла прекрасну школу Дідура і була цілком сформованою співачкою,) або посереднім тенором – Василя Тисяка, який отримував дуже високі оцінки в польській пресі, – значить або не пам'ятати нічого у вокальному мистецтві, або просто бути так негативно налаштованим проти цих митців. Знаючи високий фаховий рівень Покровського, друге припущення видається вірогіднішим.

Цікавою є теж скромна згадка про те, чому М.Смолич перед війною відмовився ставити “Тараса Бульбу” Лисенка, і цю оперу терміново замінили на “Тихий Дон” І.Дзержинського. Гадаю, кожному, хто знав тодішні розклади ідеологічних служб, пояснення насувається само собою.

Отже, це справді дуже характерний документ епохи, опублікований не лише задля важливих фактичних свідчень, але й задля того, щоби усвідомити, з якою страшною силою доводилось змагатись тим, хто дозволяв собі залишатись українським музикантом та інтелігентом.

ДОДАТОК

Директор Харківського державного академічного театру опери та балету Абрам Маркович Гольцман [2], людина розумна, енергійна і ерудована як за рівнем загальної, так і музичної культури, отримавши призначення до Львова для організації першого радянського театру опери і балету у Львові, запропонував мені посаду головного диригента майбутнього театру, на що я охоче погодився. Мене дуже цікавила можливість створення театру “на рівному місці”. Але сталося так, що і сам А.М.Гольцман приступив до роботи досить пізно, а мене скерували до Львова лише в кінці квітня 1940 р. Таким чином, більша частина організаційного періоду минула без участі А.М.Гольцмана, а я застав уже сформований колектив.

Переважає більшість колективу була сформована з кадрів Західної України та Польщі (українці, поляки і євреї), особливо оркестр і хор, – два колективи, про які буде мова попереду. Щодо складу солістів, то серед них і була група солістів, присланих з Києва Комітетом у справах мистецтв, з-поміж яких цілком виправдали себе З.Х.Гончарова [3], О.Л.Ландау [4], Є.Поспеева [5]. Об'єктивно кажучи, крім згаданих солістів, далеко не всі виправдали своє призначення, як прислані “для посилення складу”.

Та й серед місцевих кадрів також були незрозумілі випадки: так, наприклад, дуже посередній нецікавий бас Мартіні [6] (казали, що він Мартинюк, перекладений на італійський лад), дуже посередній тенор Тисяк [7] [...], – обидва відкрито-цинічно ставили перед керівництвом театру питання про те, що вони і тільки вони повинні співати всі прем'єри і т. д., “а не поляки і євреї”. Довго, важко і марно було пояснювати цим людям, що ми у творчості стоїмо на інших позиціях, – спочатку якість виконання, а потім усе інше. У групі мецо-сопрано була молода дівчина – рідкісна красуня в повному розумінні, але голосу там і не було [...] (очевидно, йдеться про Іру Маланюк [8]. – *Л. Ч.*).

Але в основному колективі театру, в тому числі і в хорі, було багато дуже обдарованих людей, силою подій “прибитих” до нашого берега (якщо говорити про евакуйованих з Польщі і місцевих): так, дуже швидко відзначилась співачка з рідкісним за силою і красою голосом мецо-сопрано Ф.Слоневська [9], мецо-сопрано Ельснер, сопрано Єнджеєвська [10] і Чепелівна, тенори Фішер і Шрогер, характерні тенори Фітьо [11], Вержанер і талановитий бас Бухсбаум, баритони Циганнік [12], Бломберг (здається), бас-баритон Рейхан та ін. Але все ж проблема зміцнення складу солістів не знімалася з порядку денного аж до початку війни: в останні мирні дні я запросив до складу солістів нині народного артиста СРСР П.П.Кармалюка [13]. Військове командування відпускало нам з армії дуже талановитого баса Дрожжанова (який загинув під час війни). В самому колективі хору та оркестру були дуже перспективні у творчому відношенні люди [...].

Справжнім золотим фондом театру в повному розумінні цього поняття були два колективи: хор і оркестр. Хор на чолі з талановитим і дуже досвідченим хормейстером, великим майстром Альтманом був сформований досконало, число хористів становило 100 осіб (55 чоловіків і 45 жінок). На жаль, невдовзі нам хор зменшили. Пригадую, як на спектаклі опери “Аїда” був присутній керівник Ансамблю пісні і танцю Радянської армії О.В.Александров [14] (майбутній автор гімну Радянського Союзу). Проспівали ми сцену храму і площі. В антракті т[овариш] Александров сказав: “Я не міг не зайти до Вас і не сказати Вам, що я, старий хоровик, захоплений звучанням Вашого хору; сиджу у Вас на спектаклі, як на святі”. Мені було дуже приємно чути таку високу оцінку з боку визнаного великого майстра. У складі хору були такі голоси і такі актори, що я часто брав їх на епізодичні ролі і робив це наскільки охоче, настільки й успішно. Пам'ятаю, що у 5-й картині “Тихого Дону” артист хору (здається, на прізвище Гальперін, – не можу згадати) заспівав пісню “Помутився тихий Дон” з такою широчінню дихання, з таким звуком, що лився безконечно, заспівав так природно, як справжній донський козак.

Оркестровий колектив очолював концертмейстер перших скрипок Штрікс – першокласний скрипаль, досвідчений керівник оркестру, повний господар у своїй групі перших скрипок. Без жодного перебільшення можу сказати, що до того часу і потім, до сьогоднішнього дня такого концертмейстера я не зустрічав. Концертмейстер віолончелей т[овариш] Шмар – відмінний музикант, концертмейстер

альтів професор Лобожевський і його помічник альтист Кшеменський (нині вже диригент у Польській Республіці). Інспектор оркестру Ахт – надзвичайно інтелігентний чоловік, що вмів добирати музикантів за комплексним принципом: не випадково в оркестрі був дуже великий відсоток людей з подвійною вищою освітою (помічник т[овариша] Штрікса, – прошу нагадати прізвище, – який закінчив консерваторію і університет; перший фаготист Варгафтік, та багато інших).

Пригадується мені курйозний випадок: приходять до мене інспектор Ахт і каже, що хочуть звільнити віолончеліста Коморовського. Виявляється, що він не просто Коморовський, а граф Коморовський, великий аматор музики, який ще за панської Польщі розтратив свій масток на музичні заходи, підтримку безробітних музикантів, і т. д. і т. п. Політичним контролем завідував такий собі т[овариш] Барвінський (однофамілець композитора. – **Л. Ч.**), розумний і культурний чоловік, котрому я без особливих труднощів пояснив, що це за граф, і наш граф Коморовський залишився працювати в театрі. Не можу не згадати блискучого кларнетиста т[овариша] Фогельгута, – просто неможливо його забути, якщо хоч раз почути його звук, дімінуендо, що сходить буквально до злитого з повітрям мовчання. (Перед нападом Гітлера на Польщу Фогельгут підписав контракт в Америку в оркестр Тосканіні, – замість цього фашисти змусили його переїхати з Відня в радянську зону). Таких прикладів можна було б навести багато.

Говорили в той час у Львові, що оркестр філармонії сильніший, ніж оперний, але пригадую випадок на прем'єрі “Тихого Дону” (відкриття оперного театру). В антракті зайшов до мене композитор, професор В.Барвінський [15] і говорить: “Кажуть, що філармонічний оркестр кращий від оперного, а оперний грає краще”. Ця фраза, сказана при свідках, негайно стала відомою в театрі, і вже в наступному антракті я отримав величезний кошик квітів від колективу оркестру, – випадок безпрецедентний, – ні до того, ні після того не знаю випадків таких “презентів” диригентам від оркестру; це тим дорожче і приємніше. Але про цей спектакль ще буде мова попереду.

За попередніми планами А.М.Гольцмана ще до мого приїзду до Львова передбачалось відкриття театру оперою “Тарас Бульба”, для такої нагоди це був, безумовно, вдалий вибір, тим більше, що з таким складом хору, який ми мали, такі сцени, як “Січ”, могли вдатися відмінно. Була домовленість з режисером Миколою Васильовичем Смоличем [16], який повинен був поставити у нас цю оперу. В мене були зустрічі з режисером, ми про все домовились, і раптом... в останній момент М.В.Смолич нас підводить: вже не пам'ятаю чому, але він відмовився від постановки. Довелось терміново переключатися на заміну.

Після хвилювань і суперечок вирішили відкривати театр оперою І.Дзержинського [17] “Тихий Дон”. Щодо режисури спектаклю, ми не мали іншого вибору, як тільки скористатися досвідом маститого майстра оперної сцени Олександра Івановича Улуханова, який не без хвилювання і побоювань взявся виручити театр у такій критичній ситуації. Слід сказати, що О[лександр] І[вановичу] допомагали і директор, і головний диригент, а згодом і сам автор опери. На одній з репетицій (вже загальних оркестрових), випадково повернувшись до залу, щоб сказати щось Ол[ександру] Ів[ановичу], я раптом побачив у партері знайомі обличчя: І.І.Дзержинського і композитора Юровського [18]. Не скажу, що це було для мене приємним сюрпризом. Я дуже розхвилювався. Як виявилось, обидва композитори, отримавши путівки в Моршин і Трускавець, випадково зайшли в театр і потрапили просто на репетицію. Звичайно, вони вже нікуди не поїхали, а залишились у нас у

Львові і І[ван] І[ванович] (Держинський. – *Л.Ч.*) дуже допоміг нам, передаючи досвід своїх постановок у Ленінграді та Москві. На велику втіху всім нам, І[вану] І[вановичеві] багато що дуже сподобалось, і насамперед виконавиця партії Аксінї – Франческа Слонєвська, якій І[ван] І[ванович] на знак вдячності подарував великий свій портрет з дуже теплим написом [...]. Партію Григорія виконував досвідчений оперний співак тенор Бедлевич [19]. Важко було цьому вельми досвідченому оперному співакові ввійти в образ Григорія Мелехова. Артист робив усе, що міг, але відразу звільнитися від Радамесів і жити зовсім іншим життям на сцені – завдання майже непосильне. Тому про його виконання можна сказати так: “старий кінь борозни не псує”. Нічого шокуючого не було, от і все. У партії Сашки тоді вперше показав свій яскраво-характерний хист бас Бухсбаум. Доброю Наталією Коршуновою була артистка Ландау (переведена з Києва до Львова). Старого Мелехова виконував драматичний тенор Шрогер, якого я невдовзі підготував, і він вдало виступив у партії Радамеса в “Аїді”. Партію Митьки Коршунова виконував Рейхан, співак з чудовими сценічними даними, до того ж з голосом феноменального діапазону: від справжніх басових низів до крайніх баритонових верхів – при тембрі посередньої краси.

Ми з А.М.Гольцманом мали однакові принципи і підхід до вирішення питання, яким повинен бути театр, щоб імпонувати глядачеві і завоювати його симпатії; ми вирішили так: львівського слухача після Еви Бандровської [20], Яна Кепури [21] і т. д. нічим не здивуєш. Але з оповідань старожилів ми знали, що спектаклі цих знаменитостей мали досить скромний антураж. Тому, коли львів'яни почули великий оперний хор і великий, добре зіграний оркестр, це для них було чимось свіжим, новим і викликало дуже жваву реакцію в залі. Досвід показав, що наш принцип повністю виправдав себе: коли в “Аїді” на фоні такого хору виступав Кіпоренко-Даманський [22] чи Андгуладзе [23], Гамрекелі [24], Гужова [25] та ін., львів'яни слухали Велику оперу, таку, якої вони в себе ніколи не чули. Тому високо і захоплено оцінювали свій театр і дуже тепло приймали.

Пам'ятаю, близько півроку я готував зі Шрогером Радамеса. Цей колишній кантор мав пречудовий голос і, мабуть, більше нічого. Партію він приготував досить старанно. Його виступу чекали всі любителі опери, на його першу виставу неможливо було дістати квитки. Коли я вийшов за пульт, усі ці шанувальники Шрогера влаштували мені цілу овацію. Артист Шрогер був не з числа творчих працівників, які швидко розвиваються: він був чоловіком середнього віку, і на його індивідуальності [...] було нашарування манери співу, прищепленої йому практикою канторства в минулому. Але все-таки Шрогер, хоча і повільно, та піддавався шліфуванню, а голос рідкісної краси і сили пророкував неабияке майбутнє його власнику, – потрібно було лише багато і наполегливо працювати. Війна перервала нашу співпрацю і подальша доля Шрогера, як і багатьох інших, канула для мене у вічність.

На час відкриття сезону першої радянської опери у Львові колектив підготував низку вистав: “Травіату” (в ролі Віолетти – лауреатка міжнародного конкурсу Єнджеєвська), “Богему”, в якій вперше привернув до себе увагу тенор Фішер. Виставою диригував старий маститий львівський диригент Лерер [26] (який помер буквально за декілька днів до нападу Гітлера на Радянський Союз). Операми “Травіата”, “Баттерфляй” диригував досвідчений майстер – диригент Гончаров М.Г. [27]. Дуже гарне враження справляв молодий диригент Мунд (який разом з оркестром загинув у фашистському таборі). Крім О.І.Улуханова, в театрі працював дуже здібний режисер Лейн, що першого ж дня війни пішов до армії як офіцер

запасу. З ним я мав ставити оперу В.Юровського “Дума про Опанаса” (за Багрицьким [28]); нам дуже подобався цей твір, і ми сподівалися створити цікаву виставу. Партитуру опери я тимчасово віддав Лейну, і коли на другий день війни я зайшов до його квартири, щоб забрати партитуру, ні Лейна, ні партитури опери я не знайшов. А слід сказати, що Юровський дуже вдало написав цю оперу, насичену гострою, напруженою музичною драматургією.

Останньою довоєнною постановкою була оперета “Циганський барон”. Ми вважали за належне для міста, в якому не було театру музичної комедії, поставити класичну оперету. Треба сказати, що ця постановка чудово вдалася режисеру Лейну, талановитому диригенту Мунду і маститому та дуже цікавому художнику Вігживальському [29]. Крім цього майстра, вельми популярного далеко за межами Львова, ми залучали художників А.В.Хвостова [30] (Київ, “Тихий Дон”) і Ушина (Ленінград, “Євгеній Онєгін”, – пам’ятаю надзвичайно оформлений гремінський бал – цілком білий). Уже навесні 1941 року нам прислав з Ленінграда відомий російський художник Білібін [31] ескізи оформлення опери “Князь Ігор”. У день початку війни мала відбутися генеральна репетиція – здача балету Данькевича “Лілея” – оформляв балет художник Злочевський [32] з Одеси, музичну постановку здійснював я, балетмейстер-постановник – талановитий Вігілев [33], що вже на початку сезону показав себе як цікавий постановник і режисер. Він поставив “Дон Кіхота” Мінкуса (з редакційними вставками місцевого композитора, чудового музиканта Коффлера [34]), балет “Червоний мак” Глієра, а також низку ефектних номерів в оперних спектаклях.

Ми думали про п’ятилітній репертуарний план. Зокрема, в сезоні 1941-42 рр. мала бути поставлена опера Вагнера “Золото Рейну”, а після неї, щороку по одній, решта частин “Персня Нібелунгів”. Передбачався виїзд на декаду до Москви, для якого, крім згаданих постановок (“Князь Ігор”, “Золото Рейну”, “Дума про Опанаса”), планувався концертний виступ цілого колективу, для чого було наготовано повний нотний матеріал “Реквієму Верді”. Усе це було не порожніми мріями, а реальними планами з урахуванням усіх можливостей колективу (підготували “Макбет” Верді). На жаль, усі ці наші плани були перекреслені злочинною рукою фашизму.

У перші дні війни я зустрів відомого професора Мюнцера [35], з яким ми колись потоваришували. Я сказав, що йому слід евакуюватися, – адже він знає, як поведуться фашисти з євреями. Правда, ми тоді знали, що у Варшаві євреї живуть в гето, багато хто з наших працівників театру посилав їм пакунки, але нікому не спадало на думку, що відбудеться в подальшому, тобто масове фізичне знищення ні в чому не винних людей. Мюнцер мені відповів: “Що ж! Буду грати в гето”. Якби я міг припустити, що станеться потім, правдоподібно я б зробив усе, щоб переконати цього високоталановитого музиканта. Такого ж почуття жалю я зазнав, коли, на мою пораду артистам оркестру виїжджати, вони мені відповіли: “умжеми в дому”. Доля їх усіх усім відома. А вони настільки наївно не приймали до відома трагедії, що насувалась на них, що умовляли мене залишатися і нікуди не виїжджати. Я відповів їм, що я зворушений їхнім своєрідним проявом доброго ставлення до мене, але з німцями у нашого роду старі порахунки, і не дивлячись ні на що, я не зміг би терпіти їх на нашій рідній землі.

У ці трагічні дні підлою рукою фашизму було обірване творче життя художнього колективу, що обіцяв на майбутнє дуже багато цікавого. А колектив був справді молодим: у цілому колективі на чолі з його керівництвом не було жодної людини зі

званням. Єдиним критерієм було творче змагання; саме життя колективу у творчості висувало нові молоді сили, а їх було немало.

Західна Україна і зараз багата творчими кадрами. Масовість і високий рівень хорового мистецтва, в чому я переконався навесні 1970 року під час державних іспитів у Львівській консерваторії, – це могутнє джерело, яке живить розквітаюче мистецтво українського народу.

М. Покровський

30.09.1970 р.

Одеса

ПРИМІТКИ

1. Огренич Микола Леонідович (1937-2000) – оперний співак, тенор, закінчив Одеську консерваторію (клас О.Благовидової). Соліст Одеської опери, народний артист СРСР, професор і ректор (з 1984) Одеської консерваторії.
2. Гольцман Абрам Маркович – у 30-х рр. директор Харківського театру опери та балету, у 1940-41 рр. – директор Львівського театру опери та балету.
3. Гончарова Зоя Хрисанівна (1906-1990) – оперна співачка, мецо-сопрано, закінчила Київську консерваторію в 1933 р. Працювала в Київській опері у 1933-40 рр., у Львівській опері у 1940-41 та 1944-49 рр.
4. Ландау Олена – оперна співачка, сопрано. Закінчила Київську консерваторію; солістка Львівської опери у 1940-41 та 1944-45 р.
5. Поспеева (Поспієва) Євгенія (1907-1982) – оперна співачка, сопрано. Закінчила Київський музично-драматичний інститут, у 30-х рр. співала в оперних театрах Харкова та Києва, у Львівській опері працювала у 1940-48 рр.
6. Мартіні (Маслюк) Михайло (1891–1941) – оперний співак, баритон, закінчив Львівську консерваторію (клас Ч.Заремби), вдосконалював майстерність в Італії. Був солістом оперного театру в Познані (1927-30), польського театру у Львові (1930-39), Українського театру опери та балету у Львові (1940-41). 26.VI.1941 р. розстріляний у Львові в Замарстинівській в'язниці № 2 під арештантським номером 363.

У рецензії С.Людкевича “Концерт Маслюка, Чабанівни і В.Барвінського” (“Громадська думка”, 1920, № 150) читаємо: “Се справжній оперовий артист італійського напрямку [...] так голосом, як і школою. Прегарний тембр його об’ємного голосу, нагадуючий красою найкращих майстрів італійського стилю [...]; цей співак є одним з найкращих нових здобутків на нашій галицькій ґрунті”...

7. Тисяк Василь (1900-1967) – оперний та камерний співак, тенор; навчався у Празі, Варшаві, Мілані. Як оперний співак дебютував у Львові в партії Фауста в однойменній опері Гуно. У 1932 р. став лауреатом Міжнародного конкурсу вокалістів у Відні. 1934-39 рр. – провідний соліст Варшавської опери; у 1940-44 рр. – прем’єр-тенор Львівської опери. У 1944 р. виїхав до Чехо-Словаччини, виступав з концертами у Франції, Бельгії, Іспанії. В 1949 р. переїхав до Канади (Торонто); концертував у містах Канади і США.

Провідні музичні критики львівської преси В.Барвінський, В.Витвицький, Р.Савицький, Р.Сімович відзначали багатство вокальних даних і технічну

досконалість виконання В.Тисяка; називали його володарем справжнього бельканто.

8. Маланок Іра (Ірина Йосипівна) (нар. 1919) – оперна і камерна співачка, меццо-сопрано. Вчилася у Львівській консерваторії (клас А.Дідура) та Віденській музичній академії. У 1940-44 рр. – солістка Львівської опери. 1944 р. виїхала до Австрії; виконувала головні ролі на багатьох оперних сценах Європи і Америки; до 1968 р. була однією з солісток Віденської, а також Мюнхенської державної опери. Займається педагогічною діяльністю, тепер є професором Вищої музичної школи в Граці (Австрія).

Від німецького та австрійського урядів отримала титул “Каммерзенгерін” – найвище відзначення для вокалістів у Німеччині та Австрії.
9. Слоневська Франческа (Францішка) – відома польська оперна співачка, меццо-сопрано. Працювала у Львівському театрі опери та балету в сезоні 1940-41 та 1944-45 рр. Виїхала до Польщі.
10. Єнджеєвська Валерія – польська оперна співачка, лірико-колоратурне сопрано, лауреат міжнародного конкурсу. Співала в опері у Львові в 30-х рр., у сезоні 1940-41 рр. – солістка Львівської опери. Виїхала до Польщі.
11. Фітьо Йосип (Євстахій) (1901-?) – оперний співак, характерний тенор; з 1921 р. – артист хору у Львівській польській опері; в 1940-45 рр. – соліст Львівського оперного театру. Виїхав до Польщі.
12. Циганнік (Циганік) Р. С. (1895-1954) – оперний співак, баритон. У 30-х рр. співав у польській опері у Львові; в сезоні 1940-41 рр. – один із солістів Львівської опери. Працював також як режисер. Виїхав до Польщі.
13. Кармалюк Павло Петрович (1908-1986) – оперний співак, баритон, народний артист СРСР; закінчив Київську консерваторію у 1941 р. (клас Д.Євтушенка). Соліст Львівської опери з 1945 р., професор класу вокалу Львівської консерваторії.
14. Александров Олександр Васильович (1883-1946) – російський композитор і диригент. Закінчив Московську консерваторію і працював у ній з 1918 р. Організатор і керівник Червонопрапорного ансамблю пісні й танцю Радянської армії.
15. Барвінський Василь Олександрович (1888-1963) – український композитор, піаніст, педагог, музикознавець. Закінчив Празьку консерваторію: по класу фортепіано – у І.Гольфельда, по класу композиції – у В.Новака. У 1915-39 рр. – професор і директор Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові; у 1939-1941, 1944-1948 рр. – професор і директор Львівської консерваторії. У 1948-1958 рр. – репресований, перебував у мордовських таборах.
16. Смолич Микола Васильович (1888-1968) – російський та український режисер, народний артист СРСР. Працював у театрах Москви та Ленінграда; в 1938-47 рр. – головний режисер, художній керівник і директор Київської опери.

Відмова режисера поставити оперу “Тарас Бульба” в 1940 р. у Львові була незрозумілою, адже саме М.Смолич у 1946 р. ставить її на київській сцені. Можна припустити, що причина мала політичний характер (змінювались політично-ідеологічні позиції); відомо також, що в історії постав цієї героїко-патріотичної опери це був не поодинокий випадок. Видатний український співак М.Голинський у своїх спогадах наводить цитату зі статті “Опера на Україні” (газета “Діло” від 2.III.1927 р.): “... в Київській опері ... Кудрін (директор. – **Л.Ч.**) тричі не допустив до вистави... опери Лисенка “Тарас Бульба”. Тричі йшли

- до неї великі підготування, тричі виучували артисти з великим накладом праці партії, а до вистави її все ж не дійшло... Й четвертий раз не довели діло до кінця”. Поставити ж оперу до 100-літнього ювілею М.Лисенка у 1942 р. у Львові не дозволила фашистська окупаційна влада.
17. Держинський Іван Іванович (1909-1978) – російський композитор, народний артист РРФСР. Закінчив Ленінградську консерваторію у 1934 р. і того ж року написав оперу “Тихий Дон”, яку було поставлено у багатьох театрах СРСР.
 18. Юровський Володимир Михайлович (1915-1972) – російський композитор, заслужений діяч мистецтв РРФСР. У 1938 р. закінчив Московську консерваторію; автор балетів, ораторій, симфоній, музики. В основі лібрето опери “Дума про Опанаса” – події громадянської війни в Україні. Опера так ніколи й не була поставлена.
 19. Бедлевич (Бедлевіч) Францішек – польський оперний співак, драматичний тенор. У 30-х рр. – соліст польської опери, у 1940-41 рр. – Львівського оперного театру. Виїхав до Польщі.
 20. Бандровська-Турська Ева (1899-1979) – польська оперна та камерна співачка, лірико-колоратурне сопрано. Вчилась у Кракові, Відні, Мілані. У 1926-30 рр. – солістка оперних театрів Львова, Познані, Варшави. Як оперна і концертна співачка виступала в багатьох країнах Європи.
 21. Кепура (Кіпура) Ян (1902-1966) – польський оперний співак, лірико-драматичний тенор. Навчався у Варшаві; 1925 р. дебютував у Варшавській опері. Співав в оперних театрах Познані, Львова; 1926-1928 рр. – соліст Віденської опери. У 30-х рр. гастролював у театрах Мілана, Лондона, Берліна, у 1938 р. – в “Метрополітен-опера” (Нью-Йорк). З 1944 р. жив і працював у США.
 22. Кіпоренко-Даманський Юрій Степанович (1888-1955) – оперний співак, драматичний тенор. Закінчив Московську консерваторію (клас С.Лапінського), пізніше вчився в Італії. Співав в оперних театрах Москви, Харкова, Одеси та ін.; з 1938 р. – соліст Київської опери.
 23. Андгуладзе Давид Ясонович (1895-1973) – грузинський оперний співак, драматичний тенор, народний артист СРСР. Закінчив Тбіліську консерваторію (клас Є.Вронського). У 1927-1935 рр. – соліст оперних театрів Москви, у 1935-55 рр. – соліст Грузинського театру опери та балету.
 24. Гамрекелі Давид Олександрович (1911-1977) – грузинський оперний співак, баритон, народний артист Грузинської РСР. Закінчив Тбіліську консерваторію (клас Є.Вронського). Сolíст Грузинського театру опери та балету (1935-1944 рр.), соліст Великого театру в Москві (1944-1952 рр.).
 25. Гужова Віра Микитівна (1898-1974) – оперна співачка, сопрано, народна артистка УРСР. Навчалася в Київській консерваторії. З 1924 р. – провідна солістка в театрах Харкова, Одеси, Києва.
 26. Лерер (Легрер) Юзеф Гедалович (1890-1941) – польський диригент, композитор. У 1911-1941 рр. концертмейстер і диригент опер та оперет у Львові.
 27. Гончаров Макар Григорович (1901-1989) – диригент, український музичний діяч. У 1933 р. закінчив Київську консерваторію; з 1934 р. працював диригентом в Київській опері та викладачем консерваторії. У 1939-1941 рр. – диригент Львівської опери та начальник управління мистецтв у Львові; у 1941-1945 рр. – директор та диригент Державного симфонічного оркестру України в евакуації (Кавказ, Середня Азія). У 1945-1963 рр. – художній керівник Львівської філармонії та доцент оперного класу Львівської консерваторії.

28. Багрицький Едуард Георгійович (1895-1944) – російський поет.
29. Вігживальський Фелікс (1875-1944) – польський живописець, сценограф. Начався у Мюнхенській Академії Мистецтв (1897-1898). З 1908 р. жив і працював у Львові.
30. Хвостов (справжнє прізвище Хвостенко) Олександр Веніамінович (1895-1968) – театральний художник, народний художник УРСР.
31. Білібін Іван Якович (1876-1942) – російський художник-графік. Працював також як театральний художник, оформляв переважно російські опери.
32. Злочевський Петро Опанасович (1907-1987) – театральний художник, народний художник УРСР, заслужений діяч мистецтв Грузії. Закінчив Київський художній інститут 1931 р., працював у Луганському українському музично-драматичному театрі; у 1941-1944 рр. – в Середній Азії, у 1944-1987 рр. – в Одесі.
33. Вігілев Є. – балетмейстер, постановник та лібретист балетних вистав. Працював у Львівській опері (1940-1944).
34. Коффлер Юзеф Германович (1896-1943) – композитор, музикознавець, професор Львівської консерваторії. Навчався у Відні. Загинув у гето Ойцув, поблизу Кракова.
35. Мюнцер Леопольд Давидович (1901-1943) – піаніст і педагог. Навчався в консерваторії Галицького музичного товариства. З 1928 р. викладав у тій же консерваторії; з 1939 р. – професор Львівської консерваторії.

Використані джерела

1. *Витвицький В.* За океаном: Збірник статей // Львівська організація Спілки композиторів України. Музикознавча комісія НТШ ім. Шевченка. – Львів, 1996.
2. *Витвицький В.* Музичними шляхами. Спомини // Сучасність. – 1989.
3. *Голінський М.* Спогади. – К.: Молодь, 1993.
4. *Ігнатенко В.* На сцені Львівської опери. – Львів: Сполом, 1998.
5. Митці України. Енциклопедичний довідник / Під ред. А.В.Кудрицького. – К.: Українська енциклопедія ім. М.П.Бажана, 1992.
6. *Лисенко І.* Словник співаків України. – К.: Рада, 1997.
7. *Мазепа Л.* Сторінки музичного минулого Львова. (З неопублікованого). – Львів: Сполом, 2001.
8. *Медведик П.* Діячі української музичної культури // Записки НТШ, т. ССXXVI. – Львів, 1993. – Т. ССXXII. – Львів, 1996.
9. *Михальчишин Я.* З музикою крізь життя. – Львів: Каменяр, 1992.
10. *Павлишин С.* Історія однієї кар'єри. – Львів: видавництво “Вільна Україна”, 1994.
11. *Паламарчук О.* ...А музи не мовчали. Львів: 1941-1944 роки. – Львів: Зерна, 1996.
12. *Ревуцький В.* В орбіті світового театру. – Київ – Харків – Нью-Йорк, 1995.

Стаття надійшла до редколегії 27.12.2002

Прийнята до друку 15.12.200