

УДК 782.071.1 С.Крушельницька

**СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА В АРГЕНТИНІ  
(огляд матеріалів фондової збірки  
Музично-меморіального музею  
С. Крушельницької у Львові)**

**Мар'яна ЗУБЕЛЯК**

*Музично-меморіальний музей Соломії Крушельницької,  
вул. С. Крушельницької, 23, 79000 Львів, Україна, тел.: 8 0322 272 92 96*

Аргентина посідала особливе місце в артистичній долі Соломії Крушельницької. Співачка називала її своєю “третьою Батьківщиною”, мала там численних друзів і прихильників. Тут у складі італійської трупи співачка виступала впродовж 1906-1913 рр. майже кожен літній оперний сезон – спочатку в “Театро де ля Опера”, а згодом в “Театро дель Колон”. Після завершення оперної кар’єри вона приїхала до Буенос-Айреса у 1923 р. із сольними камерними концертами.

У фондах Музично-меморіального музею С. Крушельницької у Львові зберігається велика добірка матеріалів, які розповідають про перебування артистки в Аргентині. Понад 40 витинок з періодичних видань Буенос-Айреса іспанською та італійською мовами, повідомлень, відгуків та рецензій на оперні спектаклі й концерти за участю С. Крушельницької дають можливість глибше пізнати особистість та артистичний феномен цієї надзвичайної жінки.

Матеріали охоплюють роки 1908, 1910, 1912, 1913, 1923 та 1928 і розміщені у газетах “Diario del Comercio”, “La Nacion”, “El Diario”, “La Razon”, “Ultima Hora”, “La Prensa”, “La Gaceta”, “El Hogar”, “La Revista Social y Teatral”, “Corriere d’Italia”, “La Patria degli Italiani”, “Giornale d’Italia”.

Ми не ставимо перед собою завдання детально розглянути усі публікації, а лише дамо їм загальну характеристику та зупинимось на окремих найяскравіших моментах гастролей співачки в Аргентині.

В Аргентині С. Крушельницька виступала поряд із такими майстрами оперної сцени, як Амеліта Галлі-Курчі, Ліна Кавальєрі, Джанніна Рус, Франсез Альда, Марія Гай, Марія Барр’єнтос, Адам Дідур, Джованні Зенателло, Джузеппе Де Лука, Хозе Мардонес, Назарено Де Анжеліс, Рікардо Страччарі. Оперними спектаклями диригували Артуро Тосканіні, Леопольдо Муньйоне, Луїджі Манчінеллі.

Завдяки чудовому голосу, вродженому таланту і набутому наполегливою працею досвіду С. Крушельницька створила неповторні жіночі образи, різні за характером, темпераментом, соціальним становищем. На сценах театрів Буенос-Айреса артистка збирала лаври перемог в операх “Лорелея” та “Валлі” А. Каталані, “Луїза” Г. Шарпантьє, “Мадам Баттерфляй” Дж. Пуччіні, “Мефістофель” А. Бойто, “Лоенгрін”, “Валькірія”, “Сутінки богів” Р. Вагнера, “Саломе” Р. Штрауса.

Найчастіше виступала в опері А. Бойто “Мефістофель”, де співала обидві жіночі партії – Маргарити та Єлени. Як пише аргентинський музикознавець Е. Арнозі, С. Крушельницька “глибоко проникла в суть зображуваних персонажів і доклала багато старань, щоб створити відповідні фізичні типи... юної, невинної, скромної Маргарити та величавої, маєстатичної

Слени” [1]. Особливо яскраві досягнення артистки пов’язані з операми Р. Вагнера – “Лоенгрін”, “Валькірія”, “Сутінки богів”. Завдяки її чудовій, переконливій інтерпретації музичні драми видатного німецького композитора-реформатора завоювали палких шанувальників серед аргентинської публіки та посіли вагомє місце в репертуарі оперних театрів країни. Українська співачка ознайомила аргентинських меломанів із своєю неповторною Саломеєю в однойменній опері Р. Штрауса. Артистка підготувала партію головної героїні для місцевої прем’єри “Луїзи” Г. Шарпантьє, де, за словами Е. Арнозі, “дала ще один доказ своєї великої різносторонності, наділяючи образ паризької швачки рисами юної чарівності та ліричної пристрасності” [1].

Анонсуючи виступи у 1910 р. Ліни Кавальєрі, газета переконувала, що “подвійні успіхи як всесвітньовідомої красуні та артистки роблять її однією з найбільших принад афіш” [2]. На відміну від багатьох співаків, С. Крушельницька не потребувала спеціальної реклами. Та після оперних вистав голоси преси змагались між собою в найвищих оцінках мистецтва видатної співачки: “неперевершена навіть у деталях”, “її влада на сцені є цілковитою”, “бездоганна у всьому, як у манерах. так і в дикції, як у драматичній інтонації, так і в музичному багатослів’ї”, “найвище благородство і чудовий талант”, “краса рухів, гідність у поведінці, впевненість інтонації”, “голос драматичний у вимові, інтонації і м’який у звучанні, відшліфований до блиску вишуканим мистецтвом” [2].

Прискіплива критика свідчить, що не завжди вистави італійської трупи відповідали належному мистецькому рівню. Та С. Крушельницька постійно була тріумфаторкою театрального дійства. “Крім знаменитого Манчінеллі та прославленої сопрано Соломії Крушельницької, решта інтерпретують Вагнера як Мейєрбера”, – писала газета (назва її невідома) після невдалого виконання опери “Лоенгрін” у 1913 р. А критикуючи тогорічну постанову “Лорелеї” А. Каталані, “El Diario” стверджувала: “Сеньйора Крушельницька була єдиною виконавицею, яка стояла на висоті і відповідала тим мистецьким вимогам, яких від неї очікували” [2].

З матеріалів преси довідуємось, що оперу Р. Штрауса “Саломе” планували поставити 1908 р. Нагадаємо, що два роки тому відбулась міланська прем’єра, де головну роль блискуче виконала С. Крушельницька. Та після ознайомлення з репертуаром італійської трупи певна частина аргентинської публіки (а саме “благородні дами”), налякана “жахливим і непристойним сюжетом”, висловила протест проти постанови цього скандально відомого твору. Одна з центральних газет, “Diario del Comercio”, провела опитування читачів, збираючи голоси “за” і “проти” “Саломе” на сцені театру “Опера”. Головним аргументом можливості постанови цієї опери була тільки участь С. Крушельницької в “Саломе”: “Танець – це саме те, про що говорять, як про щось аморальне. Але оскільки головною героїнею опери є С. Крушельницька і вона виконує цей танець, то ніхто не може чекати від неї чогось негідного. Всі знають і поважають благородність і вишуканість С. Крушельницької, артистки, яка ніколи не опустилась би до чогось недостойного, до такого, що не можна показувати перед публікою, яка її обожає і приймає із захопленням” [2].

Правда, незважаючи на ці вагомі аргументи, аргентинська прем’єра опери Р. Штрауса відбулась лише через п’ять років – 26 червня 1913 р. на сцені театру “Колон” під диригуванням Л. Манчінеллі та за участю української співачки. Наступного дня після прем’єри центральні іспанські та італійські газети навперейми писали про тріумф С. Крушельницької і одностайно поставили це виконання в ряд видатних досягнень тогочасного музичного театру.

“La Gaceta” зазначала, що С. Крушельницька цілковито опанувала бентежну психологію юдейської принцеси. Завдяки своєму подиву гідному інтерпретаторському таланту зуміла передати суміш любові, ненависті, ревнивої пристрасності. Музичний критик газети

“La Prensa” писав, що співачка відтінила жорстокість, розпусність Саломе, але при цьому “твір не втратив свого експресивного і драматичного навантаження”. І, нарешті, “La Tribuna” підкреслювала бездоганність виконання С. Крушельницької як з боку музичного, так і артистичного, бо виступи артистки завжди є запорукою мистецтва й досконалості. І завершила свій відгук словами: “Вчорашня “Саломе” відтворила той ніжний і палкий голос, який всім нам так добре знайомий і, можливо, у творі Штрауса сеньйора Крушельницька досягла свого найвищого успіху і найкращого тріумфу” [2].

З Аргентиною пов’язана важлива подія в особистому житті Соломії Крушельницької – 19 липня 1910 р. вона вийшла заміж за Чезаре Річчоні, італійського адвоката, “надаючи перевагу, – як писала газета “El Diario”, – буенос-айреському цвітові апельсинів (портеньйосу) над квітами будь-якої іншої країни” [2]. Часописи широко висвітлювали цю подію, рясніли сердечними вітаннями, супроводжуючи їх фотографіями подружжя (щоправда, газета “La Nacion” у своєму повідомленні назвала С. Крушельницьку – австрійкою). А музичний світ Буенос-Айреса відзначив цю подію оперою А. Бойто “Мефістофель” на сцені театру “Опера” та концертом в “Prince George’s Hall” на честь Соломії Крушельницької де Річчоні.

Світове визнання, атмосфера загальної шани і любові абсолютно не змінили Соломію Крушельницьку, не перетворили її на самозакохану, примхливу “зірку”. І в житті, і на сцені вона залишалась такою ж скромною, самокритичною, сповненою простоти і внутрішнього благородства. Про це говорили усі, хто мав щастя спілкуватися з нею. Це також підтверджує інтерв’ю під промовистою назвою “Скромність примадонни”, яке С. Крушельницька дала газеті “La Razon” у червні 1913 р. Кореспондентові довелось докласти багато зусиль, щоб співачка розповіла про свій творчий шлях, мистецькі плани. “Волю, щоб ми не говорили про мене; крім того, я не знаю, що говорити”, – зазначила артистка на початку бесіди [2]. На відміну від багатьох своїх сучасників, С. Крушельницька не залишила для нащадків жодних спогадів. Тому такими цінними для нас є рядки, що красномовно характеризують цю виняткову жінку: “Я сама є своїм найсуворішим критиком, і тільки я найбільше не задоволена собою. Не думаю, що є хтось, хто б судив мене суворіше, ніж я сама, тоді, коли вивчаю характер якоїсь героїні, яку гратиму на оперній сцені” [2].

Хочемо ще зупинити увагу на такому випадку. С. Крушельницька зазначила: “Своє власне прізвище я італізувала і не ожіночую його на польський манер, а змінила закінчення на італійське “і” (тобто прізвище отримало закінчення чоловічого роду Kruceniski – М. З.) [2]. Це рішення співачки в майбутньому мало непередбачені, навіть курйозні наслідки. У книзі Ф. Пальмеджані “Маттіа Баттістіні: Король баритонів” у російському перекладі І.Константинової читаємо про сезон 1911 р. у Римському театрі “Костанці”: “Пели тогда самые великие артисты. Кроме Баттистини, Гальярди и Мансуэто, это были – Капелла, Гарибальди, КРУЧЕНИЦКИЙ...” (виділення моє – М. З.) [3]. Дуже ймовірно, що це не поодинокий випадок...

Останні матеріали з аргентинських періодичних видань розповідають про концертні виступи С. Крушельницької. Як відомо, у 1920 р. співачка прощається з оперним театром і присвячує себе камерному виконавству. Після десяти років відсутності, восени 1923 р., вона приїздить до Буенос-Айреса і дає серію концертів у театрі “Сарм’єнто” (Sarmiento). Це були останні виступи С. Крушельницької в Аргентині. Проте публіка і критика ще тривалий час пильно стежила за концертною діяльністю своєї улюблениці. Газети передруковували відгуки про виступи співачки в концертних залах Європи та Північної Америки, а також публікували спогади про її перебування в Буенос-Айресі. Ось деякі з них:

“Її приємний голос є надзвичайно експресивний, її вимова – просто чудова, а інтерпретація творів різного характеру відзначається точністю стилю та виконання” (“Figaro”, Париж).

“Мадам С. Крушельницька досягла найвищого ступеня досконалості в мистецтві співу. Її голос – гарячий, вільно керований, а стиль – дуже чистий” (“Comoedia”, Париж).

“Так само, як вона здобувала тріумфи у всіх головних театрах світу, проносячи через кожне своє творіння невидимий ореол, який її прикрашав і підносив над іншими, так сьогодні вона досягає тріумфу в будь-якому творі, який виконує” (“L’Imprego”, Рим).

“До ніжної чарівності свого вокалу, до мистецтва забарвлювати, пом’якшувати експресію мелодії, вона додає поетичне розуміння стилю, ідеально підкоряючи все, що належить до сфери камерної музики” (“Il mezzogiorno”, Неаполь).

“Після успіхів у концертах у Північній Америці зараз до нас доходять новини про її тріумфи в Україні, на Батьківщині. На тлі шаленства публіки вона сідає перед клавіатурою і, сама собі акомпануючи, співає деякі з тих журливих пісень своєї країни, в яких ледь відчутна швидкоплинна радість. Сила її погляду, її оксамитовий голос, її обличчя, що загоряється і світиться, все стає чарівним, живою музикою. І так було, коли ми її тут слухали: нас не бентежило, що ми не розуміємо слів. Вони, щирі та могутні, з чистим і гордим ритмом, читалися в її усмішці, натхненному виразі обличчя” (“La Revista Social y Teatral”, Буенос-Айрес) [2].

Виступи Соломії Крушельницької в Аргентині – це один з найблискучіших періодів її творчої біографії. Це також знаменний етап в історії світового вокального мистецтва.

Доказом такого твердження, без сумніву, є низка рецензій в аргентинських газетах, які вперше публікуємо в українському перекладі Христини Іванькової.

---

1. Архів Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові. Фонд С. Крушельницької (ФСК 386).

2. Архів Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові. Фонд С. Крушельницької (ФСК 3355).

3. *Пальмеджани Ф.* Магтіа Баттистини: Король баритонов. – Москва-Ленинград, 1966. – С. 73.

## №1

*“Diario del Comercio” (“Комерційний щоденник”), Буенос-Айрес, 1 липня 1908 року*

## ШТРАУСОВА “САЛОМЕЯ”

## Наша анкета

Кореспонденція продовжує надходити на нашу адресу щогодини. З 77 отриманих листів 52 – за постановку “Саломеї”. Це свідчить про відкриту реакцію і про те, що поволі, після детальнішого ознайомлення та дискусій, зникає перше враження, викликане протестом, який підписали деякі благородні дами.

*Сеньйоре директоре:*

*Мене попросили поставити підпис у циркулярі проти постанови Штраусової “Саломеї” в Опері. Я не погодилась, оскільки, по-перше, не ознайомена з нею, а як підписатись проти твору, якого не бачила? По-друге, я не вважаю висококультурним вчинком позбавляти публіку можливості почути оперу, яка після першої ж постанови в Дрездені у 1906 р. привернула до себе всезагальну увагу і призвела до того, що Штрауса почали вважати одним із найвидатніших німецьких композиторів; згодом, у 1907 р., шість постанов пройшли з таким самим шаленим успіхом, збираючи найкращих представників суспільства. Штрауса вважають найбільш наполегливим сучасним ідеологом-фантазером у музиці, і впродовж 20 років жодна інша опера не спричиняла такої революції в мистецькому світі. Танець. Саме про нього говорять як про щось аморальне. Та оскільки головною героїнею цієї опери і відповідно виконавицею цього танцю є С. Крушельницька, то ніхто не може боятися побачити від неї щось негідне, адже ця видатна артистка стоїть значно вище за Джемму Беллінчоні, яка танцювала його в Мілані, за Тіру Ларсен в Мюнхені та Анну Суттер у Штутгарті, що одягались і танцювали справді непристойно. Але ж усі знають та поважають благородність і вишуканість С. Крушельницької, артистки, яка ніколи не опустила би до чогось недостойного, до такого, що не можна показувати перед публікою, яка обожнює її та слухає із захопленням.*

*Коли відкрили абонемент на цей сезон, то в репертуарі фігурувала “Саломея”, і я не уявляю, щоб хтось із власників абонементу міг підписатися проти неї. Будемо сподіватись, що сеньйор Бонетті все ж поставить її на сцені, що буде справжнім успіхом і тріумфом для театру Опері.*

*Буду вдячна, якщо Ви опублікуєте цього листа у Вашій газеті, якою так достойно керуєте. З повагою*

*Власниця абонементу*

## №2

*“Diario del Comercio”, липень 1908 року*

*Сеньйоре директоре,*

*Не хотів писати першого ж дня, як відкрилась ця рубрика, оскільки бажав дізнатись про враження, яке справили перші листи. Видно, що вони цілком збігаються із сьогодні одноставною вже думкою публіки.*

*Хіба можна було повірити, що така публіка, як у нашому місті, зможе погодитися, що оперу забороняють, звинувативши її в аморальності?*

*Крім того, недостатньо переконливим є той аргумент, що вона була заборонена в Нью-Йорку, бо натомість її ставили у всіх частинах світу, зокрема, наскільки я знаю, минулого року її показали в Італії, де вона мала просто небачений успіх.*

*І останнє: я вважаю, що не можна судити перш, ніж побачити; і слід залишити на розсуд театру та головної героїні те, яким чином представити танець, те єдине, що може драгувати найбільш сором'язливу публіку.*

*Мені здається, що замість створення цієї "анкети", ваш часопис повинен був би відверто і привселюдно повести пропаганду на користь постанови "Саломеї".*

*І треба мати на увазі, що багато тих сеньйор, які підписують протест, першими заявляють, що вони це роблять, аби не казати "ні", але насправді збираються йти на виставу.*

*Мої вітання.*

*"Незалежна думка".*

### №3

*"La nación" ("Нація"), Буенос-Айрес, 9 серпня 1908 року*

**Опера.** Для прощального виступу трупи Бонетті було обрано оперу "Ріголетто", яку цього вечора співатимуть ті самі виконавці, що зазвичай.

Учора ввечері, виконавши "Мефістофеля", з нами попрощались сеньйора Крушельницька, тенор Грассі і бас Дідур, артисти, які удостоїлись гарячих прощальних слів та зірвали гучні фінальні овації. На цих шпальтах збережені свідчення особистих успіхів та заслуг кожного з них, а особливо сеньйори Крушельницької та сеньйора Дідура, двох могутніх опор цього сезону.

### №4

*"La nación", Буенос-Айрес, 10 серпня 1908 року*

**Опера.** Учора ввечері відбулось блискуче закриття оперного сезону. Він не був найкращим для цього театру, але, принаймні, єдиним, що подарував своїм глядачам майже довершені та чудові вистави. У тому, що стосується складу співаків, сезон виявився вдалим. Вистачає згадати "Валькірію", бездоганно виконану сеньйорами Крушельницькою і Рушковською та сеньйорами Дідуром і Рушельє, "Мефістофеля", інтерпретованого Дідуром, "Манон" сеньйори Берленді і тенора Ансельмі, "Міньйон" тих же артистів і сеньйора Перельйо, "Ромео і Джульєтту", дивовижно проспівану тенором Ансельмі і сеньйорою Франсес Альдою, і "Ріголетто", що з небаченим блиском втілив баритон Де Лука; отже, щодо голосів, то в цьому сезоні годі було бажати кращого.

### №5

*"La nación", Буенос-Айрес, квітень 1910 року*

**Опера.** Ми публікуємо перелік виконавців та репертуар наступного ліричного сезону в Оперному театрі:

Виконавці – сопрано: Кавальєрі Ліна, Клясенті Есперанса, Карола Амелія, Крушельницька Соломія, Рус Джанніна, Галассі Джильда, Галлі Курчі Амелія, Гаравалья Ліна, Скінетті Тіна.

Меццо-сопрано та контральто: Гарібальді Луїджія, Гай Марія, Гаравалья Роса, Северіна Джина.

Тенори: Карпі Фернандо, Джірауд Фйорелло, Смірнов Дмитрій, Дзанателло Джованні, де Роса Рафаеле, Піні Корсі Гаetano.

Баритони: Бадіні Ернесто, Нані Енріко, Ніола Гульєлмо, Страчіарі Рікардо.

Баси: Де Анжеліс Надзарено, Мардонес Джузеппе, Чекареллі Убальдо, Вентуріні Альфредо.

Маестро диригент оркестру – Леопольдо Муньйоне.

Репертуар: “Лорелея”, “Бал-маскарад”, “Кармен”, “Манон” (Массне), “Норма”, “Луїза” (Шарпантьє), нова для Буенос-Айреса, “Отелло”, “Валлі”, “Лоенгрін”, “Ріголетто”, “Сутінки богів” (Вагнер), нова для Буенос-Айреса, “Травіата”, “Таїс”, “Мефістофель”, “Аїда”, “Месе Маріано” (Джордано), нова для Буенос-Айреса, “Amica”, “Мадам Баттерфляй”, “Севільський цирульник”, “Манон” (Пуччіні), “Богема” і т. д.

У переліку фігурує ім’я, якого ми не сподівались побачити на афішах Оперного театру і тому, що його ніколи не згадували у зв’язку з цим театром, і тому, що воно кілька разів фігурувало в основному складі трупи, яка мала би виступати в Колізеї. Це видатне ім’я – Ліна Кавальєрі, чиї подвійні успіхи як всесвітньо відомої красуні та артистки перетворюють її на одну з найбільших принад на афіші.

Якщо вже ми говоримо про жіночі імена, то наступною слід згадати Марію Гай, талановиту виконавицю “Кармен”, котра повертається до нас після двох років відсутності.

Варто додати до цих імен ще сопрано Амелію Каролу, Джанніну Рус та Соломію Крушельницьку, і таким чином матимемо п’ять сопрано і одне меццо-сопрано, що формують винятковий ансамбль жіночих голосів, якого не запропонує жодний інший театр.

Сеньйорита Гарібальді, завдяки розвиванню своїх вокальних даних та удосконаленню артистичних здібностей, згідно з найавторитетнішими заявами, змогла стати однією з найдивовижніших меццо-сопрано сучасності.

## № 6

### *“La pasión”, Буенос-Айрес, квітень, 1910 року*

**Опера.** Сьогодні ввечері розпочинається великий оперний сезон століття, який відкриває “Лорелея” Каталані.

Оперний театр, який протягом стількох років був гордістю нашої артистичної культури і найкрасномовнішим втіленням традицій вишуканості, багатства та хорошого смаку Буенос-Айреса, нині знову відродить весь свій престиж та славу як у залі, так і на сцені.

Без перебільшення, велике значення цього вечора. Він ще раз доведе, що представники вищих класів та навіть прості “аматори” цілком справедливо віддають перевагу нашому театрові, який сьогодні можна назвати старим не стільки за віком, скільки завдяки його суспільній та мистецькій історії, що охоплює численні сезони: деякі з них не мали аналогів навіть у великих театрах Європи.

У теперішніх умовах Оперний театр знову відвойовує своє унікальне місце в театральному житті Ріо де ла Плата завдяки ідеальній гармонії, що панує між залом та сценою; аристократичній атмосфері, якої не змогли спотворити зміни, що останнім часом пережила громадськість Буенос-Айреса; серйозності своїх завжди старанно підібраних вистав.

Уся відповідальність цього вечора лежить на групі співаків, яким випало відкривати сезон виконанням “Лорелеї”, а саме на сеньйорах Соломії Крушельницькій, А. Джаллі Курчі та сеньйорах Дзанателло, Нані і Вентуріні.

## № 7

*“La pasión”, Буенос-Айрес, квітень 1910*

Учора ввечері відбулось урочисте відкриття оперного сезону 1910–го року, який розпочався оперою маестро Каталані “Лорелея”, виконаною під диригуванням маестро Леопольдо Муньйоне. Світська хроніка відзначила це свято як одну з найвизначніших подій.

Головні ролі у “Лорелеї” виконали сеньйора Крушельницька, тенор Дзанателло, баритон Нані і сеньйора Джаллі Курчі.

Щодо першої, виконавиці ролі головної героїні у творі Каталані, нічого нового сказати не можемо. Як завжди, бездоганна у всьому, від постави до дикції, від драматичної інтонації до музичного багатослів'я, вона здобула нову перемогу над публікою, перемогу значно вагомішу та чистішу від тої, яку досягає фатальною спокусою її героїня у п'єсі.

Тенор Дзанателло виконував у “Лорелеї” роль, не відповідну до його голосу. Цей голос, скупий на ніжність, могутній, металічний, не з тих, що узгоджуються з делікатними відтінками даної партитури. Проте, артист, зумівши гармонійно вплести його у загальний тон твору і досягаючи на деяких високих нотах красивих ефектів, вийшов з положення з усією витонченістю та невимушеністю, що відповідають його славному імені та статусу. Гармонія з органом щедро заміняє відсутність необхідної гнучкості; крім того, Дзанателло, здається, оволодів новою амплітудою дихання, що ще більше підсилює його завжди сміливу експресивність.

Востаннє, коли баритон Нані співав у Оперному театрі, його голос моментами слабшав і робився тремтливим. Цей дефект, здається, цілком зник, і сеньйор Нані у своїй відносно незначній ролі зміг знову продемонструвати нам справжню неперевершеність своєї школи, стриманої, точної, витонченої, без пихатості.

Дуже хороше враження справила сеньйора Джаллі Курчі, яка виконала партію нещасної нареченої у другому акті. В неї чарівний голос і дуже правильний стиль, експресивний та стриманий у погоні за ефектами.

Усіх виконавців нагороджували оплесками та викликали на сцену, особливо по закінченні перших двох актів. Оркестр під диригуванням маестро, що не потребує зайвих похвал, чудово виконав свою місію. Також на гідній висоті тримались хори під керівництвом старого ветерана мистецьких подій в Опері маестро Клівіо.

Отже, Оперний театр чудово розпочав новий сезон після свого довгоочікуваного відкриття. На сьогодні анонсують “Ріголетто” у виконанні сеньйор Класенті та Гарібальді і сеньйорів Карпі, Нані і Мандонеса.

## №8

*El Diario” (“Щоденник”), Буенос-Айрес, 14 липня, 1910***ОПЕРНЕ ВЕСІЛЛЯ**

## Шлюб сеньйори Крушельницької

Грандіозна новина цими днями сколихнула музичний світ Буенос-Айреса. Післязавтра Соломія Крушельницька, знаменита Валькірія, вступає у шлюб з італійським адвокатом Чезаре Річчоні.

Завдяки цій події Буенос-Айресу випадає честь стати одним із трьох міст, обраних Еросом для того, щоб освячувати перед вівтарем Гіменея ідилії, народжені під жаром рампи авансцени.

До цього часу на шлюбах між артистами спеціалізувалися Лондон і Париж.

Навіть північноамериканські мільйонери, які з великим ентузіазмом взялися культивувати цю традицію, їхали до Лондона чи Парижа, щоб обв'язати свої артистичні чола символічним флердоранжем.

Тепер Буенос-Айрес увійде до трійки музично-весільних міст. Саме тут вирішила змінити свій громадянський статус сеньйора Крушельницька, надавши перевагу буенос-айреському цвіту флердоранжу над цвітом будь-якої іншої країни.

Святкування цієї події відбудеться в абсолютно тісній інтимній атмосфері, без маршу Мендельсона, без зупинки вуличного руху навпроти храму.

Що безсумнівно відомо, то це те, що цими днями було багато перешіптувань за кулісами та можна було помітити значне пожвавлення у ювелірних крамницях...

Колеги і шанувальники нареченої придбали для неї безліч подарунків з нагоди цієї визначної події.

### № 9

*“La Razón”, Буенос-Айрес 19 липня, 1910*

#### **КОХАННЯ І МИСТЕЦТВО**

Весілля

Сьогодні поєднали та освятили перед вітварем своє кохання чарівна сопрано Соломія Крушельницька та італійський адвокат Чезаре Річчоні.

Уже не вперше цим симпатичним іменам відводимо місце на нашій сторінці.

Легенда вимальовує навколо щасливої пари ідилію, яка починається серед пожовклих паперів судового процесу, розпочатого одним імпресаріо, і сьогодні досягає кульмінації серед ароматів свіжозрізаних квітів та запаху мирту.

Бажаємо вічного щастя цій милій парі, яка вирішила найближчий час провести серед зеленого листя та дзюркотливих струмочків Віареджо.

*“La pasión”, Буенос-Айрес, 20 липня, 1910*

Розділ 18 – Хосе Лайнес, іспанець, візник, з Анною С'єрра, іспанкою; Чезаре Річчоні, італієць, адвокат, з Соломією Крушельницькою, австрійкою.

*“P. V. T.”, Буенос-Айрес, 23 липня, 1910*

Одруження Крушельницької

Фото № 1: Відома сопрано Соломія Крушельницька при вході до РАГСу, відділ 14 а, де вона вступила в шлюб з італійським адвокатом сеньйором Чезаре Річчоні.

Фото № 2: Щойно одружені та свідки при виході з РАГСу.

### № 10

*“La pasión”, Буенос-Айрес, липень, 1910*

**Опера.** Показана вдруге вчора увечері, опера “Луїза” Густава Шарпантьє мала значно більший успіх, ніж під час першого прослуховування минулого вівторка.

“Луїза” символізує весь маленький світ робітниць і циган Парижа, міста, яке, як жодне інше, вміє жити, поєднуючи сльози та усмішки, швидкоплинне задоволення та важку працю. Тільки справжнє французьке серце могло оспівати це життя, і Густав Шарпантьє

зумів це зробити просто блискуче: він написав найбільш французький, краще сказати, найбільш паризький твір з усіх тих, що були створені останнім часом. Не знаючи упереджень школи, не дотримуючись естетичних приписів, здатних лише приглушувати пісні, що народжуються в серці, він написав сильний, сповнений красою твір, який демонструє вільне мистецтво, закохане в життя і правду. Ця опера, безперечно, назавжди залишиться блискучим зразком свого жанру.

Твір розпочинає коротка прелюдія, в якій кількома нотами окреслюється тема кохання. Хуліан з балкону своєї кімнати розповідає Луїзі, що зачаровано його слухає, про кохання, яке вона запалоє в ньому, про те, як він уперше зустрів і покохав її. Це чарівна сцена, в яку композитор вклав багато ніжності та чуттєвих тонкощів. Раптова поява матері і бурхлива сцена за участю її та доньки досить майстерно відтворена за допомогою різноманітних уривчастих мотивів, що змінюються та переставляються впродовж усього діалогу. З'являється батько, і починається одна з найгарніших сторінок партитури: він читає листа від Хуліана, який вдруге просить руки Луїзи. Це одна з найніжніших, найсердечніших сцен, які лише можна уявити. Фінал цього акту також дуже поетичний.

Другий акт розпочинає прелюдія, побудована на співах вуличних торговців Парижа, прелюдія дуже колоритна і своєрідна. Дует Хуліана та Луїзи, які заходять до майстерні, сповнений пристрасті, енергії та життя. Уся друга частина цього акту – це просто диво хорової та оркестрової майстерності, з реалістичним маршем вуличних музик та романтичною серенадою Хуліана.

Третій акт продовжує тему попереднього. Луїза оспівує своє кохання у солодкій музичній промові, і уся жвава та легка сцена “коронування музи” сповнена ліричності, хоча й не такої, яку випромінює тріо Луїзи, мами та Хуліана, що завершується поверненням дочки додому.

В останньому акті підкреслюється драматична напруженість. Композитор зосереджується лише на людяності, відкидаючи ефекти кольору та середовища, які надають такого своєрідного характеру попереднім актам. У французькому оперному театрі є мало речей настільки чутливих, настільки глибоко чутливих і так тонко написаних, як діалог між батьком та дочкою, найзворушливішим у цій партитурі.

Усі виконавці були просто блискучі, і троє основних дійових осіб, і диригент оркестру, а також виконавці другорядних партій, що відспівали дуже складну сцену в майстерні без жодної помилки, без жодного промаху.

Слід визнати, що твір, очевидно, більше сподобався вчорашній публіці, судячи з аплодисментів та численних викликів артистів і маестро диригента на сцену.

“Луїза” – витончений, проникливий, складний і натхненний твір, твір справжнього майстра описів та поета; це опера з колоритною і напрочуд багатою оркестровкою, що вирізняється високим почуттям міри, адже її мерехтливе багатство ні на мить не перебиває мелодійності голосів.

Враховуючи усі характеристики твору, дати йому точну оцінку видається важким не лише для глядачів, але й для тих, хто, як професіонал, повинен робити такі оцінювання та висновки.

“Луїза” – творіння музиканта високого польоту, ім'я котрого стало відомим за творами справді чистої музики, і сьогодні вже не залежить ні від нашого вироку, ні від вироку жодної іншої публіки. Його мистецтво народилось не з порожнього намагання вимолити собі славу і накопичувати сторінки за сторінками, задовольняючись будь-яким успіхом; воно народжується з глибоких роздумів. Цей митець – такий милий у своїй замкнутості, далекий від усіх мистецьких капел Парижа, багатьма зневажуваний та осміюваний, вільний і само-

тній, невинуватий представник богеми, який цілком присвятив себе бідним класам рідного міста, для яких він заснував консерваторію і концертний зал – працював з переконанням, що творить нове мистецтво, що завдяки цій красивій поемі видобуває назовні яєсь нове світло, нове сяйво на радість усім.

У зв'язку з “Луїзою” згадували, не відомо на якій підставі, про реалістичне та символічне мистецтво; говорили про те, що Шарпантьє хотів використати в оперному театрі вже старі прийоми натуралістичного мистецтва Золя; але єдине, що безсумнівно, і що було підтверджено минулого вечора, це те, що події цієї сімейно-побутової драми, аж надміру наївної, сповнюються несподіваним значенням завдяки правдивості та силі візуального втілення, нервового, проникливого, мабуть, занадто детального, поетичного та чутливого, що надає персонажам ореолу ідеальності та безконечності, ореолу, яким високе мистецтво завжди оточує всі швидкоминучі речі.

Було б марно обговорювати зараз теорії цього енергійного та незалежного митця, чиї більшою чи меншою мірою анархістські ідеї здаються нам прокрустовим ложем для стилювання його безмежної фантазії та пізнання його таланту. Ми завжди будемо пам'ятати наше перше знайомство з цим геніальним майстром і те відчуття свіжості, здорової веселості та краси, яке справили на нас його “Враження від Італії”. У цих композиціях для оркестру нас захопило те, що не настільки очевидне в “Луїзі”, написаній з меншою свободою, – врівноважена, глибока чутливість та оригінальний стиль, що поєднує здібності великого оповідача і ніжного ліричного поета.

Окрім цих оцінок загального характеру, було б ризиковано продовжувати яєсь глибше дослідження, оскільки йдеться про такий важливий твір, задуманий і написаний з такими високими намірами та сповнений ідеями, які значно відмінні від тих, що ми звикли обдумувати та обговорювати.

Обмежуючись лише хронікою, відзначимо найкраще: перший дует Луїзи та Хуліана; супровід оркестру, коли батько читає листа; картину у швацькій майстерні, досконало обіграну без жодної грубої ноти; першу частину дуету з третього акту; коронацію музи та сцену між батьком і дочкою в четвертому акті. І якби нам довелось вибрати з усього щось одне, ми, звісно, надали б перевагу останньому акту, уся перша частина якого звучить як одна справді людяна і сповнена болем нота.

Виконання твору, яке є особливо важким, а надто у всьому, що покладено в обов'язки диригента оркестру, було просто досконалим, і сеньйор Муньйоне може з повним правом додати ще один лавр до решти завойованих у цьому сезоні.

Сеньйора Крушельницька втілила – зовсім протилежну до виконуваних нею зазвичай – роль Луїзи, вдихнувши в неї юність та чарівність.

Тенор Карпі у ролі Хуліана досягнув блискучого успіху і виступив, без перебільшень, дуже природно та правдиво.

Сеньйорита Гарібальді теж була бездоганною у ролі Матері, якій вона подарувала силу свого могутнього і багатого голосу.

Баритон Нані чудово показав себе у партії Батька, виконаній з прекрасними модуляціями.

Достойні оплесків і решта артистів: сеньйори Галассі, Галлі Курчі, Гаравалья, Скінетті, Пульолі, Марці, Лугано, Северіна, Карніно та сеньйори Де Роса, Піні, Корсі, Вентуріні і Віола; також гідні похвали маестро хорів та декоратори і особливо імпресаріо, які нам подарували можливість, після “Сутінків богів”, ознайомитися з одним із найзначніших та цікавих творів сучасної французької музики.

Завтра вистава повторюється для тих, хто має абонемент на першу зміну.

## № 11

*“La pasión”, Буенос-Айрес, 24 липня 1910*

Сьогодні ввечері знову показуватимуть “Мефістофеля” для власників абонементу на другу зміну. Опера ставиться на честь сопрано Соломії Крушельницької. Що може бути достойнішим за цей тонкий вияв пошани такій заслуженій співачці, чиє ім’я об’єднує в анналах Оперного театру безліч образів, створюваних завжди з високою майстерністю, сповненою довершеності та емоційності, які наша публіка пам’ятатиме багато років. Залишається лише бажати, аби публіка підтримала цю милу ідею, виявивши сеньйорі Крушельницькій пошанування, якого вона заслужила за останні сезони у цьому театрі.

Завтра ті глядачі, котрі не змогли отримати абонемент на грандіозний твір Ріхарда Вагнера “Сутінки богів”, матимуть можливість почути його поза абонементом. Театр повідомляє, що на цю виставу квитків більше немає.

## № 12

*“La pasión”, Буенос-Айрес, 8 серпня, 1910*

У середу о 21.00 в Prince George’s Hall відбудеться вечір на честь Соломії Крушельницької де Річчоне, яка співатиме “Прихід Лорелеї” Каталані і “Золоте волосся” Оддоне.

Програма наступна: дон Гектор Басавільбасо виконає на фортепіано “Harmonies du soir” Ліста; дон Фідель Санлеї – раконто з “Богемі” Пуччіні; сеньйорита Маргарита Чарльз – полонез Венявського; сеньйорита Габрієла Бріє – Verceuse Шопена і рапсодію Ліста.

Друга частина – піано скерцо в до дієз мінор Шопена, сеньйорита Джулія Ізабелла Беретервіде; canto Egodiade, Egli é bel, сеньйорита Джозефа Альєнде; арфа, automne Томаса і фантазія “Каприз” Тедескі, сеньйорита Єлена Зелінська; піаніно, етюд у формі вальсу, (*нерозбірливо*), сеньйорита Марія Дзамбоні Бріньянелло.

Передбачається повний аншлаг, зважаючи на всі симпатії, які завоювала ця співачка після блискучого сезону в Оперному театрі.

## № 13

*“Última Hora”, Буенос-Айрес, 25 липня, 1910*

### На честь Крушельницької

Вчорашній спектакль в Оперному театрі, поновлення постановки “Мефістофеля”, головну роль в якому виконав великий бас Назарено Де’ Анжеліс, був присвячений сопрано сеньйорі Соломії Крушельницькій як люб’язний вияв поваги з боку театру до молодої дружини адвоката сеньйора Річчоні.

Весь зал Оперного театру, а особливо всі сеньйори, продемонстрували свою шану та прихильність прекрасній виконавиці ролей Маргарити і Єлени. Найвищим пунктом вечора був фінал сцени у в’язниці, що завершився дев’ятьма викликами сеньйори Крушельницької, якій дарували красиві корзини з квітами і просто до ніг кидали квіти з лож та гальорки.

### “Сутінки богів”

Сьогодні ввечері у вже анонсованій незвичайній події на сцені знову появиться остання частина вагнерівської тетралогії, під диригуванням маестро Муньйоне, яка до цього часу була найвизначнішою мистецькою подією оперного сезону. Тому всі квитки продано ще чотири дні тому.

№ 14  
“*El Día*” (“День”), Монтевідео, 17 серпня, 1910

ГРАН ОПЕРА

Тривають непорозуміння між основними членами трупи, через що вчора знову довелось змінювати програму, практично за останню годину. Замість “Лоенгіна”, опери, анонсованої після того, як очевидно стала неможливість поставити заплановану спочатку “Луїзу”, вчора ввечері співали “Мадам Баттерфляй”. Витончена партитура Пуччіні отримала блискучу інтерпретацію. Крушельницька, яка проспівала всю свою партію з неперевершеною майстерністю і солодкою ніжністю в голосі, була прекрасною головною героїнею і зуміла досконало виразити душевну чистоту, наївність та зворушливу м’якість характеру свого персонажа. Тонким, розумним артистом показав себе тенор Карпі, який вимовляє слово з потрібною експресією й орудує своїми вокальними даними з вишуканим смаком та великою вправністю. Це співак почуття, за яким протягом цього сезону закріпилися славні тріумфи. Ефектним товаришем по успіху, який він завоював своїм бездоганим виступом, був баритон Бандіні, як і сеньйорита Гаравалья, надзвичайно точна у своїй партії Суюкі. Щодо роботи Муньйоне, можна навіть не казати, що вона була впевненою і чудовою. З усіх виконуваних досі творів цей, мабуть, був найкраще скоординованим щодо музики. Оркестр видав усю партитуру зі справді величезним розмаїттям відтінків та значною витонченістю і експресивною інтенсивністю. По завершенні описової прелюдії в третьому акті він заслуговував на овацію, якою публіка, з невідомої нам причини, не удостоїла його. Зате викликали “на біс” хор “*a bocca chiusa*” (“із закритим ротом”), який завершує другий акт. Цей хор, що співає з бездоганною чистотою і прекрасним знанням зміни темпів, гучності та дзвінкості, справив чаруюче враження. Постановка була справді гідною та майстерною.

№ 15  
“*El siglo*” (“Століття”), Монтевідео, 19 серпня, 1910

“ЛУІЗА”

Уперше наша публіка мала змогу почути музиканта нової французької школи, якщо, звичайно, цю музику, яка здається настільки особистісною та суб’єктивною, можна назвати школою. Спочатку слухаєш її з деяким подивом; вона рухається проти всіх вже усталених прийомів, ламає канони, покладені в основу музичного театру. Перше враження таке, ніби Шарпантьє, відкинувши всю попередню естетику, намагався зробити щось зовсім своє, абстрагуватися від усього чужого і виразити свою душу, усю широку душу музиканта та поета, вільно, без обмежень і себелюбства. Це враження поступово підтверджується в ході музичної драми, що проявляє революційний і геніальний темперамент автора, чий вплив на розвиток опери матиме величезну силу. Кожний акт подобався нам більше за попередній; кожний наступний акт все більше зворушував нашу чутливість і проймав душу тією чарівною музикою. Ми не можемо сказати, чи цей феномен пояснюється тим, що твір і справді крок за кроком стає кращим, чи тим, що його прослуховування вимагає часу і підготовки, щоб насолодитися ним у всій красі.

У першому акті слід відзначити любовну сцену на балконі та музичний супровід під час читання листа батьком Луїзи; там є якась простодушна ніжність, натхненна чутливість, безмежна печаль, розчинена в м’якій, гармонійній милозвучності скрипок.

Далі нам уже важче сказати, які уривки у цій мальовничій паризькій розповіді перевершують інші. В останніх двох актах немає жодної зайвої ноти. Велике, благородне натхнення

наповнює сторінки за сторінками, майстерно комбінуючи мотиви в один загальний потік і вириваючи з їхнього ансамблю незалежну красу. Так, наприклад, звернення до Парижа в устах закоханих, трактоване оркестром із щедрим колоритом та пристрасною, перемішаними у складних ремінісценціях давнього життя, коли тим часом удаліні пробуджується в своєму яскравому нічному житті Париж. Так само і шалений карнавал Монмартра, що доносить до нас віяння з Латинського кварталу Парижа, гомінкого, легковажного, у божевіллі суцільного гамору; а ще також хвилююче тріо, що завершує цей акт, печальні інтонації матері, змішані з нотами безумного карнавалу, який покидає місце, коли там більше не панує втіха.

Четвертий акт справив на нас найкраще враження; і наші оплески по закінченні чудової музично-драматичної сцени були справді палкими. Донька вже не може миритись із убогим життям сім'ї; вона щиро, від усієї душі просить свободи, не дослухаючись до відчайдушного батькового протесту. Оркестр знову об'єднує мотиви минулих шумних розваг, могутні спалахи яких творять страшний контраст із батьківським горем. Звідкись здалеку лунає мотив вальсу, яким розпочинається поклик чарівного Парижа; до нього приєднуються всі моменти "коронування музи"; у загальному співзвуччі скрипки сміються, оспівують кохання, щастя та волю; і батько в нападі гніву виганяє свою дочку, яка не соромиться своїх жагучих бажань. Це і є та прекрасна суміш, яка бентежить своєю майстерністю та грандіозною емоційністю, що випромінюється з неї.

Нам шкода, що ми не можемо проаналізувати цю велику оперу детальніше. Нове прослуховування і трохи більше часу дозволять нам це зробити. Але не хочемо завершувати цю хроніку, не висловивши ще раз нашу найпалкішу хвалу незрівнянній Соломії Крушельницькій. – *Р. Л.*

#### № 16

*"La Nación", Буенос-Айрес, 25 вересня, 1910*

Фото Соломії Крушельницької

Сеньйоре Ла Роса:

Дуже вдячна за посилку з пастилками SANAGOLA, які мають наравду дивовижну дію. – Підписала: Соломія Крушельницька (сопрано Оперного театру).

#### № 17

*"El Nacional", Мадрид, 7 грудня, 1910*

### ТЕАТР РЕАЛЬ. "ВАЛЬКІРІЯ"

Дебютом сеньйори Крушельницької, яку випереджає її велика слава, вчора ввечері був показ першої частини симфонічної поеми Вагнера "Перстень Нібелунгів".

Сеньйора Крушельницька, ледь обтрусивши дорожній пил, взялася до роботи і, виконавши у "Валькірії" партію Брунгільди, удостоїлась найщиріших привітань з боку театру та найпалкіших аплодисментів публіки, що прийняла її із ніжністю.

Але, згідно з чутками, де сеньйора Крушельницька справді заслужила на найвище визнання, то це в досконало опанованій нею школі бельканто. Німецьку музику вона виконує добре; але чуттєва мелодія, в яку вона може вкласти вогонь свого серця і жар своєї душі, є в творах, які сподобались би нашій публіці більше за вчорашній.

Ця видатна співачка, якій так аплодували, вже впевненим кроком входить у наш перший Оперний театр.

Тенор Гаспаріні, що теж учора дебютував, володіє не надто потужним голосом і не хоче наражатись на небезпеку, як сказав би один жартівник.

Решта “Валькірій” – теж добре.

Черубіні

#### № 18

*“El Suplemento” (“Додаток”), Буенос-Айрес, травень 1913*

#### **Діви наступного сезону в театрі Колон**

Керівництво театру Колон долало багато труднощів, щоб зібрати склад виконавців, гідний рівня нашого першого Оперного театру; і все ж серед запрошених артистів фігурують постаті із всесвітньою славою, а також є такі імена, як Марія Барріентос, Соломія Крушельницька, Сесілія Гальярді та Лівія Берленді, що дає право надіятись на блискуче виконання творів, у яких виступатимуть ці співачки.

На фото: 1. Сесілія Гальярді; 2. Луїза Гарібальді; 3. Соломія Крушельницька; 4. Лівія Берленді; 5. Флора Педріні; 6. Інес Феррарі; 7. Марія Барріентос

#### № 19

*“La prensa”, Буенос-Айрес, 14 серпня, 1912*

#### **“СУТІНКИ БОГІВ”**

Учора ввечері на сцені театру Колон ставили четверту частину “Персня Нібелунгів”, тобто, епілог.

Це не перше знайомство публіки Буенос-Айреса із “Сутінками богів”, оскільки вона вже мала змогу почути цей твір Вагнера в Оперному театрі під диригуванням маестро Муньйоне. Тоді партитура зазнала значних скорочень, а власна музична натура Муньйоне, з підкреслено південним темпераментом, призвела до того, що замість м’яких золотистих барв заходу сонця “Сутінки” показали відблиск виверження Везувію. Антураж Опері, маленької бонбоньєрки, зручної для музичних мініатюр, виявився затісним для величчя сцен, які там розгорталися; та й скорочений оркестр, який тіснився у маленькій ямі, не міг повною мірою передати всю звучність, а також необхідні звукові ефекти додаткових інструментів, які просто не вмістилися там.

Виділялась лише Крушельницька, володарка сцени, прекрасне втілення Брунгільди, до якого ще ніхто не дорівнявся.

Вчора ввечері “дилетанти” змогли насолодитися дивовижними відтінками та багатством колориту складної інструментальної партії, теми якої є коротким викладом події усієї вагнерівської тетралогії. До прикладу, відомий “Похоронний марш” Зігфріда, твір, добре знайомий завдяки частому виконанню на симфонічних концертах, постав у повному багатстві деталей; і в усій добре врівноваженій сукупності виділялися всі другорядні мотиви характерного лейтмотиву Зігфріда, основи, на яку спирається і на якій височіє гармонійна та мелодійна споруда.

Нескінченна, колосальна овація привітала завершальні акорди цієї майстерної і майстерно виконаної сторінки, овація, яка дійшла до свого найгучнішого моменту, коли на своє місце повернувся маестро Тосканіні.

Що стосується оркестру, то вчора все було цілком бездоганним. Несправедливим буде не сказати, що сценічна постава була гідною похвали і було зроблено все можливе, щоб не відставати від ведучої інструментальної партії.

Відзначимо сеньйор Вейдт і Гарібальді та сеньйорів Феррарі-Фонтана, Амато і Де Анджеліс у головних ролях, а також “ундин”, сеньйор Луччі, Гаравалью і Періні.

“Сутінки богів”, як і решта частин тетралогії, вперше ставлено в театрі у Байройті 1876 р., тобто 36 років тому, і саме тоді Вагнер переконав, що це стане наріжним каменем німецького оперного мистецтва.

Учорашня опера ще раз підкреслила пустоту та безладність деяких народжених останніми роками ультрамодерністських творів, які нібито вважаються новаторськими, а насправді ж є чистим безглуздям, і їхнє ефемерне життя триватиме стільки, скільки, як сказав поет, “живуть троянди”, не залишивши по собі навіть сліду.

## № 20

*“La Tribuna” (“Трибуна”), Буенос-Айрес, 6 травня, 1913*

У Сан Карлосі в Неаполі

**“ЛОРЕЛЕЯ” КАТАЛАНІ**

**Творчий успіх Крушельницької**

Відбулося щасливе відродження мелодійної опери “Лорелея”, беручи до уваги, що з тіні забуття було повернено творчу особистість Альфредо Каталані.

“Лорелея” зі своєю італійською печаттю, не потурбованою і не порушеною вагнерівським впливом, не прикрашена у своїх розгалуженнях французькою оперною школою, добре відома нашій публіці. Вона знає, що це найсвіжіше, найживіше і найбагродніше творіння Каталані, між тим, як “Ля Валлі” можна вважати його найсмачнішим плодом.

Публіка Сан Карлоса змогла глибоко оцінити “Лорелею” в її прекрасних сценах другого акту і в тих похоронних сценах, скорочених у вагнерівській поставі лібретистами, в яких відбувається похід героїчного почту, що супроводжує мертвого Зіґфріда.

“Лорелея” зі своїм драматичним змістом, своїм тяжінням до уособлення фантастичної розмови з невидимими силами і зі своєю патетичною манерою блискуче продовжує легендарну “ballata” в трьох актах і усуває існуючу в лібрето суперечку між партіями по-вагнерівськи містичними і партіями романтичними з народними рейнськими наспівами.

Соломія Крушельницька створила ідеальну Лорелею, справжній образ в його поетичному втіленні у вокальній партії та прекрасний в його інтерпретації.

Видатна співачка з тонким знанням втілювала свій персонаж через спів та міміку.

Це була Лорелея, вільно зв’язана з духом опери і з фатальними пристрастями персонажів; притягуючи і зваблюючи Вальтера навіть в глибинах ріки, ставши царицею співу та русалок, вона зуміла так само чудово виділитись, стати неповторною особистістю і одухотворитись у партії головної героїні опери Каталані.

Тенор Грассі в романсах та дуетах з Ернаном, Анною і Лорелеєю співав з вражаючою владністю і пристрастю, завойовуючи схвалення публіки.

Соломія Крушельницька була безтурботною тріумфаторкою та пречудовою виконавицею; тенор Грассі був просто дивовижним, отож “Лорелея” здобула цілковитий творчий успіх.

Оплесків не шкодували; їх раз по раз дарували Крушельницькій за її красиву творчу працю, зокрема після прелюдії “Вальсу квітів” і чарівного танцю ундин в останньому акті “Лорелеї”.

*Неаполь, квітень, 1913*

## № 21

*Травень, 1913, Буенос-Айрес***РІЗНОМАНІТНЕ ВІДЛУННЯ**

Сеньйор Чіакі сповістив телеграфом, що він зміг укласти контракт на наступний сезон у Колоні з артистами, чії імена ми подаємо нижче:

Маестро: Манчінеллі, Гуарньєрі і Подесті; сопрано: Берленді, Ферраріс, Барр'єнтос, Крушельницька, Гальярді та Періні; тенори: Ансельмі, Чезаб'янкі, Грассі, Скіпа та Ассандрія; баритони: Страччарі і Монтесанто; баси: Торрес Луна, Бронді і Людікар; бас комік Ваннуччіні.

Сеньйор Чіакі узгодив з маестро Манчінеллі та Гуарньєрі такий репертуар: "Maestros cantores", "Сутінки богів", "Лоенгрін", "Саломея", "Кармен", "Лорелея", "Ізабель", "Vaubiére", "Сомнамбула", "Шукачі перлів", "Лучія" ("Lucia"), "Ріголетто", "Травіата", "Лакме" ("Lakme"), "Бал-маскарад", "Паоло і Франческа", "Манон", "Оберон", "Feuersnot", "Dubarry", "Секрет Сюзанни".

## № 22

*травень, 1913, Буенос-Айрес***УРОЧИСТЕ ВІДКРИТТЯ ТЕАТРУ КОЛОН  
"ЛОЕНГРІН" – "СОМНАМБУЛА"**

Минулої суботи знову відчинив свої двері театр Колон. Було показано версію "Лоенгріна", якого успіх не відповідав ні затраченим індивідуальним зусиллям, ні загальним очікуванням. Стало очевидним, передусім, що із зміною керівництва в Колоні не змінилась сама манера розуміння музичної драми: у нашому першому театрі і далі бракує відчуття ансамблю, і немає розуміння того, що оперний твір – це єдине ціле, усі частини якого нерозривно поєднані між собою. Отже, "Лоенгрін" Колона не порвав із одноманітністю та недоліками інтерпретації, що передаються з року в рік. Ми вже говорили про них раніше. Мабуть, не буде зайвим згадати про них ще раз.

Коли піднялася завіса, то вигляд маси хору, згуртованого навколо короля Генріха, не відображав тієї об'ємності тонів та ліній, що її творило розмаїття костюмів, зброї і навіть кольорів та форми перук, зазначених у хроніках Байройта. Жодна з груп не брала участі у драмі, ніяк не виявляючи поведінкою свого власного, особливого, залежного від національності, зацікавлення щодо важкого звинувачення Фрідріха. У сцені з Ельзою їхня міміка теж не виявляла симпатії до хибно звинуваченої принцеси чи підтримки Тельрамундові. Коли Ельза падає на коліна, ми бачимо автоматичні рухи, виконані перед суфлером, а не те, як супровідниці наближаються до неї, оточують її і зливаються з нею в спільній молитві. З приходом Лоенгріна розвиток сценічного темпу, контрастуючи із попередньою сумірною картиною (Ельза в оточенні жінок), повинен точно йти услід розвиткові симфонічному. Ці чоловіки повинні бути цілком підвладними подиву, заціпенінню, хвилюванню. "З яким зачудуванням, – писав Віллі (Willy) в одному зі своїх листів з Байройта, – хоробрий самотній солдат, що меланхолійно поглядав на воду, помічає здалеку буксирне судно, яке тягне в його напрямку човник білого кабальєро. Він довго придивляється, йому здається, що він бачить сон. Тоді він тягне за рукав одного зі своїх сусідів. Двоє спостерігачів вивчають цей феномен, дивляться один на одного, повідомляють ще іншим друзям, вони згодом теж розділяють їхній подив... Десять солдатів сперечаються на березі ріки; згодом їх уже двадцять, тих, що кидають зачудовані вигуки, впізнавши обладунки Лоенгріна. Всі поспішають,

штовхаються, а в цей час оркестр, старанно коментуючи ці рухи маси, висвітлює славному тему Визволителя...”. Нічого з цього ми не побачили.

Та було б надто довго деталізувати брак злагодженості всіх елементів вистави. Варто звернути увагу на жінок, незворушних перед викриттям підступної Ортруди; на байдужість сеньйорів та васалів перед появою Фрідріха в другому акті і принца Готфріда в останньому акті. Якби в Колоні був режисер, здатний зрозуміти і здійснити задум Вагнера, він пощадив би нас, не демонструючи грубої традиції, висвітливши загадкового кабальєро, чоловіка з божественною місією, але не святого, якому потрібен німб; і заборонив би світити бійцям двома щитами (один парадний, розкішний, а другий, дешевший – щоб зупиняти удари); і домігся б того, щоб Фрідріх залишив для вулиці свій перстень з блискучим каменем...

Але якби цей режисер існував, то він би не знайшов у головних виконавцях Колону співробітників, необхідних для того, щоб повернути нам “Лоенгріна” в усій його естетичній, драматичній і музичній цілісності.

Крім знаменитого Манчінеллі і прославленої сопрано Соломії Крушельницької, всі решта – з тих, хто виконує Вагнера як Мейєрбера. Славний італійський маестро, поклавшись на допомогу оркестру і хору (що мали свої маленькі недоліки, і їхнє звучання часто не було гарним), знову показав нам, що завжди володіє незрівнянною технікою, силою, строгим, впевненим стилем та добрим смаком. І Соломія Крушельницька знов надала до послуг Ельзи свою високу витонченість та свій прекрасний талант. Озвучуючи всі фази Ельзиної душі, вона показала і простоту, і надзвичайну велич.

## № 23

*“La Razón”, Буенос-Айрес, травень, 1913*

### КОЛОН

З традиційною пишністю вчора ввечері у театрі Колон постановкою “Лоенгріна” розпочався оперний сезон. Рівно о 8.30 маестро Манчінеллі зайняв своє місце, і оркестр виконав прелюдію вагнерівського твору. На цей час зал Колону був порожнім, і лише по завершенні першого акту публіки значно побільшало.

Виконання “Лоенгріна” було відмінним як з боку оркестру, так і з боку артистів, і постава відбулась з усім блиском, пишністю та багатством, до яких нас привчив наш перший театр. Саме на такий підсумок заслуговує цей вечір, який зібрав чимало нашої еліти.

Маестро Манчінеллі і сопрано Соломія Крушельницька у вчорашній виставі були тріумфаторами. Перший відзначився майстерним виконанням партитури, зберігаючи ту лінію рівноваги, завдяки якій провідні теми, не втрачаючи своєї вагомості, розчиняються у грандіозній поліфонії захоплюючої вагнерівської музики.

Крім Крушельницької і Гарібальді, достойно запрезентували себе ще троє чудових виконавців: тенор Чеза-Б’янкі, бас Людїкар і баритон Монтесанто.

У ролі Ельзи сеньйора Крушельницька здійснює таку тонку роботу виконавиці, яку лише можна уявити. Зі своїм прекрасним даром талановитої актриси і чудової співачки, вона настільки красиво, витончено і вдало входить у роль, що вся поезія персонажа неначе виділяє ніжні аромати, коли він набуває людської подоби у цій незрівнянній артистці. Сеньйора Крушельницька була неперевершеною навіть у деталях, і саме їй припали найцирїші і найстихїйніші аплодисменти публіки, зачарованої тим високим мистецтвом, яке вона показала і в театральному плані, і в суто музичному.

Тенор Чеза-Б’янкі – володар чудового голосу і виразної зовнішності, але цих даних недостатньо для справжнього актора і співака. Слід відзначити, що через хвилювання,

притаманне всім дебютантам, які збираються постати перед судом вимогливої публіки, чи з якихось інших причин, його Лоенгрінові бракувало впевненості та запалу. Цей брак впевненості був особливо помітним у складних сценах, коли звучання його голосу ставало дещо недоладним. Незважаючи на це, необхідно засвідчити, що, загалом, тенор справив добре враження, і можливості його голосу, безперечно, допоможуть йому досягнути справжніх успіхів у інших творах.

Роль Тельрамунда отримала просто блискуче втілення в особі баритона Монтесанто. Йдеться про молодого артиста, що на сьогодні вже зарекомендував себе як дуже делікатний і старанний актор, він має добру манеру співу, енергійно виділяючи необхідні фрази. Діапазон його голосу не надто широкий, зате він вправно ним володіє. Сеньйор Людїкар виконав роль короля з точністю і хорошим смаком; сеньйора Гарібальді відтворила образ своєї вже відомої Ортруди, а баритон Бадіні був справжнім герольдом.

Почесних відгуків заслужили хори, завдяки своїй організованості і підбору кращих, ніж зазвичай, голосів.

Залишається відзначити незвичайне багатство декорацій і додати, що постава першого акту була справжнім дивом.

#### № 24

*“El Diario”, Буенос-Айрес 11 травня, 1913*

### **ОПЕРНА СЦЕНА**

#### **В Колоні**

Після першого показу “Лорелєї” можна було сподіватись, що дирекція викреслить зі списку працівників режисера, так само, як викреслила першу балерину, вважаючи її зайвою.

Проте вчора ввечері, коли вдруге ставилась “Лорелєя”, режисюра все ж вирішила довести своє існування. У постановку цього фантастичного твору не ввели справді великих змін, але в ній вже помітний початок якогось зрушення та залучення до участі в драмі хору і статистів, які мають таке велике значення в партитурі Каталані. Це вже щось. Адже цілком справедливо вимагати якщо не вдосконалення, то бодай більшого пошквалювання на сцені, хоча б у постановці твору, який налічує не більше двох головних персонажів, оскільки ролі Анни і Германа, по суті, епізодичні.

До того ж, хоровий елемент завжди має важливе значення в багатьох спектаклях і часом йому належить вирішальна роль у певних сценах та в психологічному розвитку драми. Чи можна сподіватися, що хори муніципального театру облишать цю гротескну і традиційну нерухомість, якою вони часто псують драматичний ефект? Можна лише чекати дня, коли на чолі театру стане дійова досвідчена дирекція.

Дирекція Колону навіть не знає, що означає зберегти стиль при поставі твору. Хористи не лише автоматично пересуваються по сцені, під час співу їхні погляди прив'язані до палички диригента, і всі вони виконують однакові жести і однаково недбало реагують на все, що відбувається навколо; а найгірше те, що вони одягаються так строкато і анахронічно. З цього видно, що все, що стосується стилю в сценографії, для керівництва Колону – абсолютно невідомі речі.

Ми використовуємо цю нагоду, яку нам дає “Лорелєя” для критики хорів, як будемо використовувати й інші, щоб вказувати керівництву і муніципальній комісії на те, що слід зробити на майбутнє.

Повертаючись до подій учорашнього вечора, можемо засвідчити, що сеньйор Гварньєрі не зробив нічого для того, щоб виправити недоліки в своїй інтерпретації партитури Каталані, на які вказувала хроніка.

Як і в першій виставі, сеньйора Крушельницька була єдиною виконавицею, котра стояла на висоті і відповідала тим мистецьким вимогам, яких від неї очікували. За допомогою характерної манери співу вона надала своїй ролі чарівність містерії та поезії і незвичайну об'ємність, викликавши бурю захвату й аплодисментів.

Тенор Грассі допомагав сеньйорі Крушельницькій, щедро роздаровуючи свій гарний голос і втілюючи драматичний характер Вальтера з похвальною завзятістю, що вдалось би краще, якби його зовнішній вигляд та вбрання були дещо іншими.

#### № 25

#### *“La Gaceta”, Буенос-Айрес, 27 червня, 1913* **“САЛОМЕЯ”**

Східна принцеса, яка носить на собі печать пристрасті та витонченості, яка надихала митців Відродження глибокою, людською реальністю своїх бажань, отримала завдяки Ріхардові Штраусу адекватне та гідне музичне втілення.

У рамках короткої і точної хроніки замало місця для того, щоб обговорити людяну або чуттєву глибину сюжету, адже ще Вайльд відзначав, що в його Саломеї кожний знайде те, що найбільше відповідає його схильностям та його духові. Тому варто лише дослідити музичний твір та його виконання. В історії сучасної музики твір Штрауса вважається одним з найхарактерніших проявів імпресіоністської, колористичної та експресивної музичної школи. Музикант спрямовує все своє творче натхнення на те, щоб відтворити через музику пристрасну сутність трагічної дії. Як же Штраус здійснює цей задум? Блискуче володіючи інструментовкою і створюючи сильне враження навіть у найпохмуріших та складних моментах. Наївним було б запевняти, що публіка повністю розуміє музичну дію, але й несправедливо не підтвердити, що ця дія справляє на глядача глибоке і тривке враження.

Про це свідчить, наприклад, нервово тремтіння, яке викликав у залі музичний супровід відсікання голови Предтечі, чи хвилювання після танцю з вуаями.

З цього видно, що оркестр в “Саломеї” виконує найважливіше, суттєве завдання, і з цим завданням оркестр Колону, завдяки Манчінеллі, чудово впорався і здобув справжній, заслужений тріумф.

Соломія Крушельницька настільки глибоко проникла в руйнівну психологію принцеси юдейської і, завдяки своєму видатному таланту, змогла осягнути ту суміш любові, ненависті і тієї аж ніяк не похитливої чи жагучої, а лютої пристрасті, що вчора ввечері заслужила справедливі та шанобливі оплески публіки. Які глибокі емоції, яку силу вона зуміла вкласти в кожний свій рух, кожную позу! Як тут не відчуті себе у полоні страху і тривоги, чуючи, як вона просить голову Хрестителя?

Її виконання, зі строгими, спокійними і стриманими лініями, завжди можна буде подавати як зразок коректності та майстерності. Нехай це буде нашою найкращою похвалою.

#### № 26

#### *“La Prensa”, Буенос-Айрес, 27 червня, 1913*

КОЛОН – У вчорашній виставі в Колоні потрібно вказати на дві зовсім різні грані: суспільну та мистецьку. Перша видалась провальною. Двадцять нижніх лож і балкон були порожніми, переважна частина решти була зайнята виключно чоловіками, подібною ситуація була і в партері – так красномовно продемонстрували свій спротив та опір “Саломеї” власники абонементу. Не надто людними були й верхи, що навіть значно красномовніше

свідчить про те, що творіння Вайльда і Штрауса далеке від того, щоб стати улюбленим у колі відвідувачів Колону.

Щодо мистецької грані, то слід сказати цілком неупереджено: виконання було просто неперевершеним у всьому, що стосується сеньйори Крушельницької та баритона Монтесанто, і хорошим у тому, що стосується тенорів Ассандрія і Сімонті, відповідно Ірода та Наработа.

Учора ввечері сеньйора Крушельницька досягнула свого найбільшого успіху за цей сезон. Завдяки її таланту розпусність Саломеї була ніби оповита тонким серпанком, він чудово приховував її вульгарність так, що при цьому твір не втратив свого експресивного і драматичного навантаження.

Модуляції голосу співачки – то улесливі і спокусливі в присутності Іоанна, якого вона намагається звабити, то холодні і невблаганні, коли вимагає від Ірода здійснення його клятви – якнайкраще передали те, що творилось у божевільній душі Іродової дочки.

В останній сцені вона також змогла пом'якшити неприємне враження, яке справляє монолог перед головою Пророка, і оскільки тут не показується в повному обсязі все те, що роїться в голові Саломеї, то ця сцена заслуговує на осуд публіки не більше, ніж сцени з будь-якої іншої опери, наприклад, “Травіати” чи “Ріголетто”.

Зрештою, відомо, що зазвичай у “співаних словах” розуміються мало, а то й взагалі ані краплі, тож “Саломея” – опера є досить завуальованою у порівнянні із драмою “Саломея”, чистою і простою.

Граційний і стриманий у виконанні сеньйори Крушельницької “Танець семи вуалей” приніс їй вагомі оплески, на додаток до тих, що чекали на неї в кінці вистави.

Баритон Монтесанто блискуче продемонстрував свій гарний дзвінкий голос у прокльонах, і оскільки у цьому творі йому не доводиться розвивати якусь драматичну дію, то в нього не було жодних недоліків.

Сценічно постава виглядала дуже гарною.

Ми чули “Саломею” два роки тому в Колізеї під диригуванням Бароні з елементами явно слабшими, ніж в оркестру Колони.

“Саломеї” передувала прем'єра маленької музичної перлини – “Секрету Сюзанни” Вольфа-Феррарі. Це весела і красива комедія характеру “gordoniano”.

“Секрет” Сюзанни полягає в тому, що вона палить потай від свого чоловіка, а той, почувши в домі запах тютюну, починає ревнувати її, боячись, що дружина під час його відсутності приймає якогось гостя.

Як у старих комедіях, у фіналі все пояснюється, і на завершення п'єси обоє запалюють цигарки.

Музика вишукана, “мадригальна”. Твір розпочинається веселим і грайливим інструментальним скерцо, далі продовжується сентиментальними моментами, що нагадують Белліні, але все ж переважає стиль, який нагадує школу Моцарта, але зберігає проте, жвавість давньої італійської музики.

Оскільки твір Вольфа-Феррарі є, передусім, справді мініатюрою, то у меншому приміщенні він би сприймався більш виграно, бо театр Колон виявився для нього занадто просторим.

Ролі двох єдиних персонажів виконали баритон Страччіарі та сеньйорита Інес Ферраріс, і обоє успішно впорались із завданням. Хотілось би лише побажати, щоб оркестр маестро Гварньєрі не був настільки гучним, адже траплялися моменти, коли голосочок сеньйорити Ферраріс цілковито заглушувала інструментальна партія.

№ 27

*“La Tribuna”, Буенос-Айрес, 27 червня, 1913***КОЛОН**

Вчорашні відвідувачі театру Колон погодяться з нами, що ця “Саломея” не мала жорстокості, яка робила її страшною у драмі. І скільки б ще не тривав тут цей впертий спротив, що, незважаючи на розгром його позиції, намагається довести, нібито вагнеризм після Вагнера нікуди не годиться, позитивним є той факт, що минулого вечора твір Штрауса здобув справжній заслужений тріумф. Звичайно, на те є вагома причина, чого ця висока критика спочатку не хотіла визнавати... Навіть якщо твір базується на драмі Оскара Вайльда, це вже не та сама драма, і тому, безперечно, втрачається значна частина того хворобливого аромату, яким драматург наситив усе своє творіння. Цей жанр чималою мірою залежить від артистів, що беруть на себе виконання ролей, адже, по суті, саме їхній темперамент контролює рівень прояву пристрастей, які хвилюють персонажів. Головна героїня вчорашнього вечора Соломія Крушельницька, користуючись своїми здібностями, повинна була створити пом’якшену Саломею, у порівнянні з жорстокими і похмурими нотами першої драми.

Призвичаєна виступати у високих колах і з властивою їй скромністю сеньйора Крушельницька не могла створити тільки лишень Саломею згідно з її тональностями і строго зведену до вимог мистецтва у його найточнішому вияві. Нічого від тих істеричних, вивихнутих рухів, що можуть робити цю роль привабливою лише для грубої публіки із зіпсованими від щоденного вживання гострої їжі шлунками; нічого від тих тваринних і сенсуалістичних гримас, які принесли Саломеї її лиху славу; все це було скорочено до того рівня, якого мистецтво потребує для відтворення думки і опису, який блискуче зробив оркестр під диригуванням маестро Манчінеллі. Отже, сеньйора Крушельницька створила Саломею, якій, з мистецького погляду, не можна дорікнути ні за гру, ні за музичну партію; Саломею, чудово адаптовану до цього театру, до цього соціального середовища, жодним жестом, жодною нотою чи випадковістю не руйнуючи строгих меж коректності довершеного сценічного мистецтва.

Це та “Саломея”, яку публіка очікувала побачити, і коли афіші оголосили, що цю роль доручено сеньйорі Крушельницькій, це дало гарантію справжнього мистецтва і коректності.

Музичний бік не потребує більших коментарів. Вчорашня “Саломея” відтворила той добре знайомий нам ніжний і палкий голос, здатний завдяки усім переливам та узгодженості виразити думку, і, можливо, у творі Штрауса сеньйора Крушельницька досягла свого найвищого успіху і найбільшого тріумфу.

№ 28

*“La Razón”, Буенос-Айрес, червень, 1913***Соломія Крушельницька****Скромність діви****Батьківщина за походженням і Батьківщина прийомна****Біографічні факти, схоплені на льоту**

Соломія Крушельницька – напрочуд проста жінка. У глибокій борозні, де в більшості артистів проростають лаври для корони їхньої слави, в Соломії Крушельницької цвіте безліч маргариток, простих, свіжих, духмяних, які ніколи не в’януть.

Без сумніву, вони не мали іншого садівника, крім її прекрасних рук, бо вони позбавлені штучності. Співачка плекає їх з ніжністю та ласкою, бо знає, що ці скромні квіти є нагородою, яка її найбільше прикрашає.

Репортер ніяк не може домогтись, щоб вона говорила про себе.

На прохання висловити кілька заяв про свою творчість та життя, Соломія Крушельницька робить такий вираз обличчя, ніби дівчинка, якій несподівано довелось імпровізувати перед аудиторією серйозних, поважних осіб.

– Волю, щоб ми не говорили про мене; крім того, я не знаю, що казати.

Репортер змушений вдатись до усієї сили свого красномовства, аби переконати її, що для репортажу необхідно знати якісь біографічні факти.

Соломія Крушельницька походить із старовинної слов'янської родини, в якій завжди сповідували культ музики.

Ще дівчинкою Соломія вже проявляла здібності до мистецтва.

– У десять років я вже розбирала будь-який уривок мелодії на фортепіано. Коли мені було дванадцять, я почула перші свої оплески, співаючи на благодійному концерті. Таким чином, я була скороспілою дитиною.

Серйозне навчання Крушельницької почалося у Львівській консерваторії.

– Безсумнівно, я успадкувала від своїх предків здібності до музики, бо за два роки я завершила навчання в консерваторії, здобувши дві великі премії за гру на фортепіано і за спів. Оскільки я знала, що навіть при наявності здібностей і темпераменту митця, премії офіційних шкіл – не більше, ніж просто чудовий засіб, аби пробудити любов до мистецтва, і це ще не визнання, я поїхала до Мілану, щоб завершити свою музичну освіту.

Італійське мистецтво і мова, яка для неї сама по собі є музикою, одразу ж зачарували і надихнули Соломію.

– Моє захоплення мистецтвом і взагалі всім, що стосується Італії, настільки велике, що я є італійкою прийомною, оскільки не можу бути нею за народженням. Навіть своє власне прізвище я італізувала і не ожіночню його на польський манір, а змінила закінчення на італійське “і”.

Найпереконливіша виконавиця Вагнера і Штрауса хоче бути італійкою під шоломом Брунгільди, під вуаллю Саломеї. Небо Італії є, мабуть, єдиним, на яке вона з радістю дивиться, коли зрідка може дозволити собі трохи відпочити у своєму відлюдному будиночку у Віареджо на чарівному тосканському пляжі.

Репортер хоче знати деякі подробиці про дебют артистки.

– Бойове хрещення як сопрано я отримала в Кремоні та в Пармі, виступила досить успішно, так що даровані мені аплодисменти тільки підсилили мою любов до мистецтва і відданість навчанню. Відтоді усі свої зусилля я скеровувала на зміцнення і надання впевненості голосу, на те, щоб передавати більше правдивості під час виконання ролей, зображення персонажів, яких я відтворюю. Я сама є своїм найсуворішим критиком, і саме я найбільше не задоволена собою. Не думаю, що є хтось, хто б судив мене суворіше, ніж я сама тоді, коли вивчаю темперамент якоїсь героїні, котру гратиму на оперній сцені.

Соломія Крушельницька співала по всьому світу, і не лише завдяки своїй всюдисущій славі, а й тому, що вона здатна співати всіма мовами, але переважно італійською. Так у неї утворився дуже обширний репертуар, що включає найрізноманітніші ролі: від Валентини в “Гугенотах” до Єлизавети в “Тангойзері”; від Джоконди до Ельзи в “Лоенгріні”, від Аїди до Брунгільди у “Валькірії”.

Одна з найвизначніших рис її мистецького темпераменту – це вміння дати кожному персонажеві не тільки свій зовнішній вигляд, свій прообраз, скажімо, а й свою індивідуаль-

ність і навіть свій голос. Тут, куди вона приїхала вже всьоме, було б зайвим вихваляти силу і красу її голосу, її живий розум, її енергійну зовнішність, її справедливий вираз обличчя і неповторність її костюмів.

Серед дат, про які нам нагадує ця артистка, після повернення в Італію в 1903 році фігурує її поява у Сан Карлосі в Неаполі з операми “Аїда” і “Богема”. Тоді ж з незвичайним успіхом вона виконала духовну ораторію “Mosé” абата Перосі.

Пізніше, у 1904 році в Брешії, вона зіграла чарівну і зворушливу роль Мадам Баттерфляй Пуччіні.

Серед найвідоміших її триумфів фігурує той, що пов’язаний з прем’єрою “Саломеї”. Саме вона стала тією щасливицею, якій маестро Р. Штраус довірив втілити роль своєї знаменитої героїні у Ла Скала в Мілані.

Соломія Крушельницька – це просто омріяна Саломея, яка найкраще зуміла реалізувати живе втілення класичного персонажа на сцені.

Далі її творче життя настільки пов’язане з нами, що нема потреби переповідати його крок за кроком, оскільки ми всі зберігаємо це в нашій пам’яті.

Коли після довгої розмови, під час якої артистка практично не хотіла говорити про себе, і репортерів доводилось волати до її пам’яті, нагадуючи різні факти і просячи їх підтвердження, Соломія Крушельницька, трохи перепинивши діалог, в якому йшлося про Буенос-Айрес, про її теперішню діяльність в Колоні, про наступні твори, які вона виконуватиме, додала:

– Завжди, коли я приїжджаю в Буенос-Айрес, я дуже щаслива, але цього разу, покидаючи Італію, я мала дві неприємності. По-перше, видатний скульптор Дзанеллі досі не закінчив мого портрета, над яким він зараз працює, а друге – це те, що я не змогла привезти в своєму репертуарі “Федру” – творіння молодого і дуже талановитого маестро, який належить до тих, хто швидко сягає великих успіхів: Ільдебранцо Піццетті Да Парма написав до поеми Д’Анунціо найпрекраснішу музику з усього створеного за останні роки.

Крушельницька сподівається, що цього року не матиме перешкод співати в Колоні “Саломею”, яку вона так прагне представити перед публікою Буенос-Айреса.

Наступного року в Італії у неї прем’єра “Парсіфаля”.

І ось інтерв’ю вже закінчилось, а репортер так і не вирішив, що його захопило більше – скромність цієї дами чи її чарівна люб’язність.

## № 29

*“La nación”, Буенос-Айрес, 25 липня, 1913*

### “СУТІНКИ БОГІВ”

Минулого вечора публіка Буенос-Айреса знову мала змогу послухати останню частину “Персня Нібелунгів” Ріхарда Вагнера. І знову Вагнер, який просвітлює освічених та підкорює невігласів, тріумфував. “Сутінки богів” пройшли в Колоні з великим успіхом.

Звісно, що творові не уникнути аналізу. Звісно, коли гігантська тінь Вотана домінує у фінальній драмі, і думки цього бога, який, невидимий і безсилий, спостерігає за руйнуванням своїх планів, слави і свого роду, керують усіма діями в “Сутінках богів”, то – як уже одного разу було сказано – постать Брунгільди, героїні, жертви і віщунки, сповнює твір своєю любов’ю і своїм відчаєм. Також знаємо, що музика має таке інтелектуальне навантаження і таку глибину почуттів, що вона приваблює і концентрує усю сприйнятливність слухача. Ця музика поглинає драму; творить її; вона і є сама драма; вона владна; вона висока. І скільки в цій музиці рівноваги! Архітектура – безмежна, зате пропорції, логіка, єдність – просто ідеальні, всі частини дуже тісно і природно пов’язані між собою.

Структура, обрана Вагнером, досконала з двох причин, які відзначив один критик: естетично і технічно висока, вона повністю відповідає істинній поезії його театру. Маєстро володіє всіма експресивними засобами, але застосовує їх відповідно до того, чого вимагає поема. Це не просто забаганка, коли він ось зараз доручає тему оркестрові, потім знову повертає співакові; коли домінують то тематичні фрагменти, то мелодія. Причину таких поворотів треба шукати в самій поемі; особливості тексту дають ключ до всіх музичних задумів.

А текст – ой! – не доходить до публіки. Той, хто уважно слухає понад чотири години щось незрозуміле, викликає захоплення своєю терпеливістю і відданістю мистецтву. Тому гадаємо, що нікого б не збентежило виконання партій мовою оригіналу. Не секрет, що німці, як і французи, незначні голосові дані компенсують, по суті, достойнішими артистичними талантами. У них чіткіша і чистіша дикція. З такими виконавцями глядачі, котрі знають німецьку, зрозуміли б оперу краще; а ті, хто не знає... зрозуміли б точнісінько так, як сьогодні.

Але драматичні виконавці Вагнера, яких ми мали тут, не тільки ніколи не дотримувались точності в декламації, а й спотворювали характер вираження, надаючи персонажам оперної урочистості і радше надміру помпезності, ніж потрібної природної величі стилю і почуття. Справа в тому, що ці недосяжні співаки італійської сцени навіть не підозрюють, як слугувати композиторові. А це настільки легко з Вагнером! Усе це передбачив автор “Парсіфала”, і артист повинен обмежитися виконанням його вказівок. Але цей артист повинен володіти добре поставленим голосом і бути серйозним музикантом, правдивим актором і просвітленою душею. Тому що легко можна зробити Манріке з першого ж темного пастуха, обдарованого винятковим голосом і знайденого у якомусь віддаленому регіоні. Але з нього ніколи не вийде Зігфрід, Вотан чи Ганс Сакс.

Коли кожний персонаж знайде свого вірного виконавця, чого поки що немає, то цим персонажам необхідно буде постійно контактували між собою, щоб досягнути точного відтворення драматичного і музичного задуму Вагнера. Одне слово, необхідні репетиції. А саме це неможливе в такому театрі, як Колон, і не з причин дирекції, а через саму публіку, яка вимагає постійного оновлення афіш. Не маючи часу, щоб узгодити всі деталі, актори змушені діяти на сцені навмання. Отже, абсолютно всі залежні від диригента, оскільки жоден зайвий жест чи пропущена поза не компрометують музичний момент так серйозно, як невчасний вступ чи невірний ритм.

У таких умовах, із співаками, які позбавлені культури і не володіють достатнім часом, диригенти нашого першого театру змушені творити дива.

Прославлений Луїс Манчінеллі вчора ввечері здійснив одне таке диво, подарувавши нам розумну, проникливу і гармонійну інтерпретацію. Оркестр Манчінеллі надав кожному елементу відповідної ваги і цінності; продемонстрував напрочуд тонке відчуття рівноваги і пропорцій.

Ця постава, настільки цікава, настільки мелодійна, зовсім не нагадує тієї, яку минулого року нам подав Тосканіні. Варто сказати, що характер кожного виконання залежить від музиканта, який ним керує; це виконання, можна сказати не боячись, за образом і подобою кожного з двох найбільших диригентів Італії та поза її межами. Тосканіні, у певних моментах, вкладав велику частку гарячкості, велику частку екзальтації; Манчінеллі до своїх звичних якостей – точності, гнучкості та делікатності – додає дивовижну силу і рідкісну нервовість. І обидві постави в результаті виявились прекрасними.

На сцені, обладнаній, до речі, минулорічними декораціями, виділялась одна постать: це була Соломія Крушельницька. Вона втілила образ Брунгільди, суворої, люблячої і гордої, з емоціями та характером. Краса рухів, гідність у поведінці, впевненість інтонації, осмисленість тексту і музичного вираження – все збіглося для того, щоб виступ Соломії

Крушельницької став вражаючим і блискучим. Зі свого боку, Людїкар прекрасно втілює образ Хагена, показавши себе досвідченим актором і впевненим співаком. Монтесанто створив силует Гюнтера, який би виграв, якби йому вибачили “ноги Йоканаана”, як хтось сказав; а Луїза Гарібальді зіграла свою Гутруну, добре тут знану, і одночасно приєдналась до гурту Норн, пізніше перетвореної на Дочок Рейну.

Серйозний прорахунок – тенор Ассандрія, який засвідчив, що не володіє необхідними якостями для того, щоб передати в музиці персонаж Зіґфріда. Зокрема, в третьому акті він продемонстрував свій жалюгідно низький рівень. Тоді атмосфера погіршилась, але нічого не сталось... завдяки тій жакливій “передсмертній фразі”, яка йде услід за “*racconto*”. Смерть Зіґфріда порятувала самого ж Зіґфріда від найнеприємніших моментів. Мабуть, імпресарію, котрі роздобули нам такого Зіґфріда, ніколи не вірили у всемогутність музики так, як учора.

### № 30

*“La Gaceta”, Буенос-Айрес, 25 липня, 1913*

#### “СУТІНКИ БОГІВ”

Було б несправедливо не сказати, що остання частина тетралогії Ріхарда Вагнера – це улюблений твір буенос-айреської публіки.

Це правда, але це також є свідченням того, що ця сама публіка, в своїй більшості, висловлює шану, на яку заслуговують чудові творіння цієї геніальної людини, котра, на думку Катулла Мендеса, разом із Бетовеном, Гете та Віктором Гюґо представляла найдовершеніше явище в музиці та поезії XIX століття.

Зазвичай, публіка не може проїнятися артистичною красою подібної праці без попередньої підготовки.

Як неможливо зрозуміти “Божественну комедію” Данте, не вивчивши методично коментар і пояснення, що супроводжують цей безсмертний твір, так само нікому, хай би яким розумним він був, не дано досягнути такого складного творіння, як “Тетралогія”, без попереднього прочитання поеми, партитури і відповідних монографій. Та це цілком залежить від добровільного зусилля, від мети глибоко вивчити вагнерівську концепцію. Захоплюватись і аплодувати окремим пасажем ще не означає, що твори Ріхарда Вагнера справді знані.

Здається, що це збагнула і частина глядачів Колону. Вчора, трохи пізніше восьмої, коли Манчінеллі розвивав тему атаки, в партері сиділа здебільшого уважна і численна публіка, що запаслася відповідними коментарями та тематичними довідниками. Вони полегшували розуміння цього колосального твору, величезного тігеля, в якому сплавляється природна чистота “Золота Рейну” з міцним закляттям “Валькірії” і найчистішою природною простотою “Зіґфріда”. Можна сказати, що “Сутінки” – це об’ємна симфонія, в якій закам’яніли, ніби великі пам’ятки примітивних цивілізацій, геніальність та натхнення Ріхарда Вагнера.

У музичному плані “Сутінки богів” – це вагнерівський твір, який найважче судити та оцінювати в усій його повноті.

Музика “Сутінків”, що є душею драми, належить до періоду найвищої інтелектуальної зрілості Вагнера, який на той час уже написав “Трістана” та “Майстерзінгерів” і був у розквіті своєї творчої могутності.

Буенос-Айрес особливо прихильний до цього твору Вагнера. Оперу ставили під керівництвом таких диригентів, як Тосканіні та Муньйоне, її з великим успіхом виконували артисти першого класу. Саме ці причини пояснюють цікавість, з якою чекали на оперу, що її вчора ввечері під диригуванням Манчінеллі виконували Соломія Крушельницька, тенор Ассандрія, баритон Монтесанто, бас Людїкар і сеньйорита Гарібальді у головних ролях.

Постава, на жаль, не дорівнювала опері. Триумфаторами вечора були Соломія Крушельницька і оркестр, тобто Манчінеллі.

Інтерпретація оркестру заслуговує високої похвали. Кожна тема, кожен мотив були відтворені з незвичайною точністю, і публіка могла зрозуміти кожний пасаж оркестру. Чіткість музичного задуму, ритмічні ефекти, величність і грандіозність – це характеристики інтерпретації Манчінеллі.

Сцена з похоронною процесією, відома як “Смерть Зігфріда”, дала змогу глядачам побачити різницю між войовничою, епічною, майже тріумфальною атмосферою, що панує в Тосканіні, та характером урочистості, релігійної пишності і величі, яких надав їй Манчінеллі. Похід, як зазначають вагнерівські коментатори, повинен виконуватись, поки процесія проходить на сцені і в жодному випадку не зі опущеною завісою, як це відбувалось вчора. Цю фундаментальну помилку обов’язково треба виправити.

Манчінеллі і оркестр заслужили на ті гарячі оплески, які їм подарували вдячні глядачі.

Соломія Крушельницька була надзвичайною Брунгільдою. Справа не лише в тому, що вона владарює на сцені, що має дивовижну природну красу та дивовижний досвід, вона – велична, героїчна і печальна, як сама Брунгільда: страждання, життя, усвідомлення її благородного походження, її чистота були змальовані і виражені в такій чудовій і настільки людській формі, яка сама і є найкращим коментарем.

Соломія Крушельницька вільно володіє голосом, невичерпним у своїй свіжості та енергійності. Саме для неї, і цілком справедливо, звучали найпалкіші оплески цього вечора.

Заслужив їх і баритон Монтесанто, чий Гюнтер викликав справжнє захоплення завдяки тому благородству, з яким він виконує свою вокальну партію, створюючи чудове сценічне враження, передаючи глибину характеру свого персонажа і його складного внутрішнього світу.

Роль Хагена сповнена труднощів і перешкод, з якими чудово впорався бас Людвікар, співаючи і граючи роль гарно і з добрим смаком, до чого він нас уже призвичаїв. Тенор Ассандрія був прикрою нотою в ансамблі. Він не відчуває, не розуміє, не переживає дій Зігфріда як актор. Він не проникнув у суть ні філософського сенсу героя скандинавської легенди, ні тієї сили, яку несе поетичне насаження драми, насаження, потрібне, щоб підкреслити і зробити доступнішою для глядача саму музику; як співак, він ані разу не дав підстави для оплесків чи похвал. Його вимова, манера співу, брак впевненості, його постійні вокальні помилки продемонстрували нам або його некомпетентність, або страх, який ним оволодів. Гадаємо, що все-таки перше, і чекаємо наступної вистави, щоб підтвердити нашу правоту.

### № 31

*“La pasión”, Буенос-Айрес, 20 липня, 1913*

### ПРИЙОМИ

Учора дон Енріке де Анчорена та його дружина донья Ерсілія Кабраль Гунтер влаштували обід на честь д-ра Роке Саєнс Пенья та його дружини доньї Роси Гонсалес.

У вишукано прикрашеній квітами їдальні було накрито стіл з венеціанським мереживним гарнітуром, оздоблений канделябрами з карбованого золота.

Обід оживляв циганський оркестр, розташований в холі.

По завершенні обіду гості пройшли до залів, пишно розквітлих білими трояндами та іншими квітами.

Сеньйора Крушельницька виконала там “Amore” Денца, “Canta in mare” Нева і “Золоте волосся” Оддоне. Сеньйор Страччарі співав “Aprile” Тості, “Caro mio bene” Джордані і “Amare u soffrire” Форінделлі. Присутні радо вітали обох.

Свято жваво продовжувалось ще за північ.

## № 32

*“La pasión”, Буенос-Айрес, липень, 1913***В КОЛОНІ**

Учора вдруге йшли “Сутінки богів”. У театрі зібралась така ж численна й уважна публіка, що й попередньо.

Після виконання похоронної процесії, що так блискуче завершує першу картину останнього акту, яка, на нашу думку, містить найвищі та найглибші пориви у партитурі, вся публіка, ніби наелектризована акордами цієї жалобної музики незвичайної краси, розпачливих емоцій і щирої люті, вибухнула довгими оваціями на честь маестро Манчінеллі на знак вдячності за його працю.

Це не перша нагода, яка нам випала, щоб висловити наше захоплення виконанням творів Вагнера під диригуванням Манчінеллі. Його інтерпретація “Сутінків богів” краще відповідає духові твору, ніж інтерпретація Муньйоне; вона моментами живіша і пристрасніша, ніж у Тосканіні. Сеньйор Манчінеллі утримує оркестр посередині між двома межами, що їх визначили ці маестро. Манчінеллі диригував оркестром талановито, точно і впевнено, чого ніхто не наважився б заперечити.

У нашій попередній хроніці ми обіцяли зайнятись виконавцями твору, однак хотілось би цього не робити, оскільки тут справи залишають бажати кращого. Ми не заражені загальноприйнятим упередженням, нібито італійські співаки – найгірші виконавці Вагнера. Цей забобон, як і багато інших у співаному театрі, є суто книжним, тобто його створила певна частина публіки, читаючи популярні брошури.

Безперечним є те, що, зазвичай щедрі голоси італійців, природжена схильність до співу, якою природа обдарувала італійців, обійшовши саксонців, як скрушно зауважував сам Вагнер, дарують дуже благородні і експресивні інтонації у співаних партіях творів Вагнера.

Загальноновизнаною правдою є те, що італійський співак – це зазвичай перший актор; але у цьому засліпленні ентузіазмом не помічають, що більшість героїв у Вагнера позбавлені справжнього драматичного характеру. Зігфрід, який у третій частині “Персня Нібелунгів” зберігає певний драматичний елемент, від миті, коли він, зійшовши з гір і залишивши там Брунгільду, перетворюється на маріонетку в руках автора. Якщо говорити про “Сутінки”, то крім характеру Брунгільди, яка зберігає цілісність впродовж усього розкриття своєї психології, решту не варто вважати, з цього огляду, важкими для вагнеризму.

Твори Вагнера вимагають від своїх виконавців міцних легенів і вокального апарату для різних випробувань, розвиненої музичного чуття і певної гідності. Не надто багато рухаючись на сцені та дотримуючись відповідного стилю в одязі, італійці більш-менш втілюють це вагнерівське почуття гідності. От у чому вони жалюгідно програють і в чому програли виконавці “Сутінків”, так це у повній відсутності музичного чуття і в неспроможності майже всіх голосів підкорити довірені їм партії.

Роль Хагена – занадто сильна для сеньйора Людікара, видатного баса, чудового співака і актора простої музичної комедії, творів на кшталт “Таємного одруження”.

Сеньйор Монтесанто, здається, не знав, що означає співати в ритм, а саме це є необхідною якістю для вагнерівського виконавця, оскільки ритм – один з найсуттєвіших елементів вагнерівської мови.

Тенор Ассандрія – дебютант, йому не треба було довіряти партії Зігфріда, якої він не може виконувати.

Сеньйора Гарібальді співає партію Гутруни так відчайдушно, що витягує з неї всю ніжність і справжні емоції.

Якщо ми залишили на сам кінець сеньйору Крушельницьку, то це для того, щоб гарно завершити хроніку. Ми не відкриємо нічого нового, якщо скажемо, що Соломія Крушельницька – талановита виконавиця Вагнера, оскільки тут вона вже здобула незаперечну славу у публіки. Її втілення Брунгільди та Ізольди залишили незабутнє враження; обидві красиві постаті з вагнерівської легенди завжди будуть в'язатися з ім'ям цієї старанної артистки в історії оперного театру Буенос-Айреса.

Сеньйора Крушельницька має ідеальну поставу Брунгільди, велику і сконцентровану чутливість безталанної дочки Вотана, гідність Валькірії, яка героїчно жертвує собою, підпорядковуючись жорстокому призначенню, про яке вона наперед знає. Сеньйора Крушельницька творить драматичну постать Брунгільди так влучно, дбаючи про деталі, з такою помірною і врівноваженою емоційністю, що навряд чи знайде суперницю, яка б перевершила чи дорівнялася до неї в цій ролі. Ми надаємо перевагу Брунгільді, втіленій Соломією Крушельницькою, ніж сеньйорою Вейдт. У цієї другої більше зверхності в спокійному трактуванні і більше ідеальності у драматичному запалі. Сеньйора Крушельницька заслужила найбільших похвал у жахливій фінальній сцені твору, яка піддала випробуванню талант і здібності, що прикрашають славу артистку.

Про виконавців інших, другорядних ролей, нічого не будемо казати.

### № 33

*“El Hogar”, Буенос-Айрес, 26 жовтня, 1923*

### МУЗИЧНИЙ ТИЖДЕНЬ

**Соломія Крушельницька.** – Великі сподівання викликало в наших музичних колах повідомлення про приїзд славетної сопрано, яка у різні періоди Оперного театру та Колону здобувала тут свої незабутні тріумфи.

У пам'яті в кожного бриніла згадка про її виступи у “Валькірії”, “Мефістофелі” та “Лорелі” і, здавалось, навіть вчувалося відлуння того голосу, драматичного в своїй інтонації та м'якого в звучанні, неначе відшліфованого до незвичайного блиску витонченою майстерністю.

Її поява у театрі Сарм'єнто – величезному, багатому залі, вишуканість і прекрасна обстановка якого слугували гідною оздобою для аристократичної дами – стала приємним сюрпризом завдяки усім тим деталям доброго смаку, що супроводжували її вихід.

Строгий білий туалет і витонченість її рухів численна публіка зустріла прихильним шепотом, що згодом вилився у тривалу овацію.

Пісні Бассані і Дуранте, складні зразки бельканто, якими розпочиналась програма, знайшли в особі цієї чудової артистки ідеальну виконавицю. Бурхливими оплесками зустріли її італійські версії Шумана та Брамса. Першими плодами концерту були як дуже хороший і експресивний романс Сантолікідо і ще один – Кастельнуово (“Girotondo dei ...”), в якому завдяки витонченості виконання і дивовижному темброві голосу велика сопрано досягнула цілковитого успіху. Продовжували програму українські пісні під її власний акомпанемент, а далі, після двох венеціанських арій Ліуцці, вона заспівала і змушена була повторити ще раз “Відаліту” Вільямса та “Квітку чортополоху”, колоритну аргентинську пісню Андре, яку зал зустрів гучними оплесками.

Емоційність та чудове розуміння нашої музики, які виявила славетна співачка, а також правильна кастильська вимова без ковтання жодного складу викликали чимало похвал.

Соломія Крушельницька має задум включити у всі свої програми музику наших композиторів, що викликає нашу вдячність. Музичний супровід під керівництвом сеньйора Рафаеля Гонсалеса був настільки узгодженим, експресивним і гнучким у різних уривках, що став однією з великих принад концерту.

## № 34

*“La Revista Social y Teatral”*, Буенос-Айрес, липень, 1928**СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА**

Ми з великою приємністю публікуємо фотографію славетної Соломії Крушельницької, яка включила в програму свого концертного турне по Європі композиції аргентинських музикантів.

У Римі король та королева Італії запросили С. Крушельницьку дати концерт у Кіріналі. На цей великий прийом зібралась уся королівська родина та численні гості, які зустріли співачку з привітністю та справжнім захопленням.

Королівська пара презентувала цій великій артистці та благородній дамі свої фотографії та висловила щире захоплення.

Ми подаємо деякі висловлювання відомих європейських критиків, які оцінюють сьогоднішнє місце великої артистки у мистецтві вокалу.

**“L’IMPERO”**, Рим

“Якщо правда те, що феї-чарівниці наділяють окремих привілейованих істот красою, розумом, чарівністю, музичністю і талантом, то С. Крушельницька – одна з них”.

“Її голос завжди свіжий, гнучкий та зворушливий, і це, мабуть, його найважливіша особливість – ця дивовижна зворушливість, яка відразу всім передається, неначе якась делікатна і прониклива сила, що здатна в одну мить сколихнути найрізноманітнішу аудиторію і найхолоднішу публіку”.

“Просто чарівниця! Так, як вона тріумфувала в усіх головних театрах світу, проносячи через кожне своє творіння невидимий ореол, який прикрашав її і підносив над іншими, сьогодні здобуває тріумфи у кожному творі, який виконує”.

“Достатньо почути її виконання “I Pastori” Піццетті, яке вона нам подарувала вчора, щоб переконатись у неперевершеності цієї великої артистки”.

**“Il mezzogiorno”**, Неаполь

“С. Крушельницька, з її нев’янучою красою, як у зовнішності, так у співі, з тим сяйвом посмішки, яке випромінюють її обличчя та душа, розпочала концерти товариства “Друзі музики” (“Amici della Musica”). Зібралася аудиторія, гідна незрівнянної виконавиці, зал був заповнений найінтелігентнішими та найкомпетентнішими в царині камерної музики представниками Неаполя”.

“Зараз Крушельницька є найкращою “disease de lieder”; до ніжної чарівливості свого вокалу, до витонченої майстерності забарвлювання та пом’якшування мелодійної експресії вона додає поетичне розуміння стилю, ідеально підкоряючи все те, що належить до сфери камерної музики”.

“На всі ці різновиди музичного вираження Крушельницька накладає свій власний характер, і те, що вона передає публіці – це не просто досконалість стилю, а справжня поезія, яка приймає форму самої природи музики”.

**“Figaro”**, Париж

“Ось артистка, яка прославляє історію співаного мистецтва! Мадам Соломія Крушельницька, яка прибуває до нас з Італії, де вона тріумфувала на сценах Риму, Неаполя та інших столиць Італії та Америки, справді заслуговує на те, щоб бути почутою паризькою публікою”.

“Її приємний голос є надзвичайно експресивним, її вимова – просто чудова, а її інтерпретація творів різноманітного характеру відзначалася точністю стилю та виконання”.

**“Comoedia”, Париж**

Мадам Соломія Крушельницька досягла найвищого ступеня досконалості в мистецтві співу. Її голос – гарячий, і вона ним вільно володіє, а її стиль – надзвичайно чистий.

Це неоціненна артистка з великим талантом, яка виправдала успіх, здобутий серед своєї аудиторії.

**“New York Herald”**

“Мадам Соломія Крушельницька має об’ємний голос, яким вона володіє з характерною впевненістю і особливою власною манерою. Центральні ноти наповнені чарівною оксамитовою м’якістю, і співачка досягає ніжних, дивовижних ефектів.

Вона виконала свою програму просто блискуче, особливо відзначившись виконанням російських авторів.

Зараз С. Крушельницька перебуває у концертному турне по Північній Америці, здобуваючи нові тріумфи в Нью-Йорку, Детройті, Чикаго, Філадельфії, Пітсбурзі, Вінніпезі, Клівленді, Монреалі та інших містах Сполучених Штатів”.

**№ 35****“La Revista Social y Teatral”, Буенос-Айрес, жовтень, 1928****СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА**

Соломія Крушельницька! Скільки спогадів приносить нам це ім’я!

Почувши спів Соломії Крушельницької, чиє чарівне зображення прикрашає цю сторінку, важко забути її неперевершену майстерність та досконалість, з якими вона втілювала персонажів вагнерівського та італійського репертуарів.

Однією з найвидатніших особливостей її творчої вдачі було те, що вона вміла надати кожному персонажеві не лише свій зовнішній вигляд, свій типаж, але й власну особистість і навіть голос. У ній жили Ізольда, Лорелея, Маргарита, Єлена, Тоска, Аїда, Валлі, Луїза, Мадам Баттерфляй, Саломея, Ельза, Федра, Електра, Валькірія, Брунгільда, чий вигук “hoi-io-to-ho” ніхто не повторить величніше. Згадуючи цей вигук, здається, ніби й справді його чуєш і на якусь мить навіть видно червоний плащ і шолом з білими крилами тієї неперевершеної Валькірії, такої героїчної та печальної, сповненої пристрасті, життя та чистоти свого благородного походження, як сама Брунгільда, і гідної повстати проти Бога і бути звільненою Героєм.

Саме Соломії Крушельницькій ми завдячуємо впровадженням вагнерівських творів у наших оперних театрах. Її дивовижне мистецтво допомогло нам пізнати та зрозуміти красу музики великого маестро.

Соломія Крушельницька воскрешає в пам’яті один спогад: Оперний театр у часи грандіозних сезонів з Тосканіні, розкіш його аристократичної зали, оточеної тією інтелігентною та сприйнятливою гальоркою, на якій з юнацьким запалом гуртувалися ті, хто сьогодні є нашими кращими музикантами та аматорами.

Після досягнених успіхів на концертах у Північній Америці до нас доходять новини про її тріумфи в Україні, її Батьківщині. Серед несамовитого шаленства публіки вона сідає перед клавіатурою і, сама собі акомпануючи, дивовижним голосом та з глибоким почуттям починає співати деякі з тих чарівних і сумних пісень своєї країни, в яких ледь відчутна швидкоплинна радість. Сила її погляду, її оксамитовий голос, її обличчя, яке загоряється, світиться – все перетворюється на щось магічне, на живу музику: і тому, коли ми слухали тут цих пісень, нас не турбувало, що не розуміємо тих п’янкх слів, адже всі вони – у її поспішці, ширі та могутні, довершені полум’ям чистого й гордого ритму.

Її популярність – всесвітня, її слава – чиста і кришталева.

Її голос, поставлений на службу співочому таланту найвищого рівня, рідкісній високій майстерності та справді надзвичайній обдарованості, створив довкола Соломії Крушельницької ореол слави, завдяки якому її ім'я назавжди залишиться вписаним золотими літерами в історію оперного та пісенного ("del lieder") мистецтва.

Соломія Крушельницька, оспівана художниками та поетами, яка випромінює благородство, талант, красу і доброту, є жінкою на диво простою та щирою; у глибокій борозні, де для багатьох артистів проростають лаври для корони слави, в Соломії Крушельницької цвіте безліч маргариток, простих, свіжих, пахучих, які ніколи не в'януть.

Наші вітання і шана видатній артистці та благородній дамі!

Стаття надійшла до редколегії 16.03.2007

Прийнята до друку 03.09.2007