

# ЮВІЛЕЙНІ ТА ПАМ'ЯТНІ ДАТИ

---

## ДО 100-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ЗОЇ ЮХИМІВНИ ЛІХТМАН

УДК 784.3:78.071.2](477)''19''(092) Ліхтман З. Ю.  
DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160752](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160752)

**АНТОНЮК В. Г.**

**Антонюк Валентина Геніївна** – доктор культурології, професор, заслужена артистка України, завідувач кафедри сольного співу Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1821-1933>

### ВИДАТНИЙ ПЕДАГОГ-КОНЦЕРТМЕЙСТЕР КЛАСУ КАМЕРНОГО СПІВУ ЗОЯ ЮХИМІВНА ЛІХТМАН

Однією з основних ознак української вокальної школи є тісна партнерська співпраця концертмейстера і співака-соліста, їх спільна участь у створенні нових виконавських зразків музичного мистецтва. У статті розкрито вагомі творчо-педагогічні й науково-методичні здобутки педагога-концертмейстера класу камерного співу Зої Юхимівни Ліхтман (1919–2002). Визначено, що пошуки критеріїв інтелектуального впливу на вокалістів піаністів-концертмейстерів – надзвичайно результативні, тому заслуговують на вивчення. Визначено професійні критерії піаністів-концертмейстерів вокалістів: уміння перекласти оркестрову партитуру в клавір, підкреслити й донести до слухачів індивідуальну красу голосу соліста, забезпечити живу пульсацію музичної тканини, подати в ансамблі диригентську і суфлерську ініціативи. У мистецтві акомпанементу співакам особливо виявляються такі важливі альтруїстичні якості творчої особистості музиканта-інструменталіста, як безкорисливість і самозречення в ім'я голосу соліста. Хороший концертмейстер має бути музикальним, артистичним, із добре розвиненими слухом, увагою, творчою уявою, здатним охоплювати образну сутність і форму твору, образно й натхненно втілювати задум автора в концертному виконанні. Усім цим вповні володіла З. Ліхтман, яка своєю 60-річною творчо-педагогічною діяльністю у НМАУ ім. П. І. Чайковського заклала основи унікальної авторської школи камерного співу.

**Ключові слова:** камерний спів, мистецтво акомпанементу, діяльність педагога-концертмейстера Зої Ліхтман.

Однією з головних ознак української вокальної школи є тісна партнерська співпраця концертмейстера і співака-соліста, їх спільна участь у створенні нових виконавських зразків музичного мистецтва. Музичні професії умовно поділяють за ознаками фахової ментальності. Піаністів і виконавців на струнно-смічкових інструментах традиційно вважають елітарними музикантами, адже гри на скрипці чи фортепіано

---

© Антонюк В. Г., 2019

навчаються з раннього дитинства, ледь зіп'явшись на ноги. Співацький же голос остаточно формується у віці близько двадцяти років (а низькі голоси – ще пізніше). Часто вокал стає другою професією, уже в зрілому віці, часом саме тоді й починають вивчати музичну грамоту. Отже, андрагогічний характер цієї мистецької галузі – безперечний. Різні обставини стають на перешкоді динамічному входженню співаків у професію, чи не тому в них, як ні в кого з інших музикантів, так багато «няньок»: педагоги з фаху, акомпаніатори, диригенти, режисери, суфлери, костюмери, гримери, лікарі-фоніатри. Голос – надто рідкісний скарб, його необхідно плекати. Вірними помічниками вокалістів є піаністи-концертмейстери, праця яких, з першого погляду, непомітна, але дуже важлива у формуванні співака-соліста. Відомо багато прикладів, коли чудові піаністи цілковито присвятили себе роботі зі співаками і здобули на цій ниві найбільше визнання. Пошуки критеріїв інтелектуального впливу на вокалістів – надзвичайно результативні й заслуговують на вивчення. Такий духовний скарб становлять унікальні здобутки видатного педагога-концертмейстера класу камерного співу НМАУ ім. П. І. Чайковського Зої Юхимівни Ліхтман.

З тих пір, як у XVI столітті було започатковано традицію акомпанементу, піаністи-концертмейстери є неодмінними супутниками вокалістів. Концертмейстер під час індивідуальних занять формує у співаків виконавські навички, сприяє розвитку в них художнього смаку, збагаченню музично-образних уявлень, вихованню творчої індивідуальності. Він забезпечує професійне виконання музичного твору в концертах, прищеплює вокалістам навички ансамблевого виконавства. Концертмейстер має знати: твори різних епох, стилів і жанрів; методiku проведення занять і репетицій; основи вокальної педагогіки; правила читання з аркуша, транспонування. Необхідними фаховими якостями піаністів-концертмейстерів є музична обдарованість, вокальний слух, здатність довго й зосереджено працювати, відчувати й розуміти стилі, жанри музики. Їм властиві артистизм і комунікабельність. Піаніст-концертмейстер вокалістів має володіти позитивними психологічними якостями. Так, його увага абсолютно своєрідна: вона багатоплощинна, її потрібно зосереджувати не лише на своїх руках, а й на постаті соліста як головної дійової особи. У кожен момент важливо, що і як грають пальці, як використовується педаль, чи спрямована слухова увага на звуковий баланс (основу основ ансамблевого музикування), на звуковедення у соліста, на втілення цілісності художнього задуму. Це вимагає від концертмейстера величезних фізичних і душевних зусиль. Мобільність, швидкість і активність реакції також дуже важливі для його професійної діяльності, тим більше, що він зобов'язаний, не зупиняючись, грати далі, навіть якщо соліст забув або переплутав музичний текст: вчасно підхопити й щасливо довести твір до завершення. Багата ерудиція, талант акомпаніатора, любов до вокального мистецтва – усе це дає піаністам-концертмейстерам можливість бути незамінними помічниками співаків. Для повного успіху потрібен тісний творчий контакт, унісон творчого мислення цих музикантів. Спільні творчі погляди, довголітній досвід співпраці вокаліста й концертмейстера сприяють народженню ансамблю, який вражає тонкощами взаєморозуміння учасників: тоді під час виступів панує атмосфера вільного й невимушеного музикування. Усіма цими якостями володіла З. Ліхтман.

Тривалий час концертмейстером вважали музиканта, який керує оркестром, а пізніше – групою інструментів в оркестрі. Концертмейстерство як окремий вид виконавства виникло у другій половині XIX століття з появою масиву романтичної інструментальної та пісенно-романсової камерної лірики, що вимагало від піаністів особливо вміння акомпанувати солістові. Цьому також сприяло розширення мережі концертних залів, оперних театрів, музичних навчальних закладів. На той час піаністи-

концертмейстери зазвичай були музикантами «широкого профілю» й уміли грати з аркуша хорові й симфонічні партитури, читали в різних ключах, транспонували фортепіанні партії на будь-які інтервали вгору й вниз, володіли методикою акомпанементу вокалістам та інструменталістам, працювали із солістами та з ансамблями виконавців. Із часом цю універсальність було втрачено внаслідок диференціації музичних спеціальностей, ускладнення і збільшення кількості творів, написаних у межах кожної з них. Концертмейстери також стали спеціалізуватись для роботи з певними виконавцями.

Нині термін «концертмейстер» найчастіше використовують у фортепіанній методичній літературі, а термін «акомпаніатор» – у методичній літературі для виконавців на народних інструментах, передусім баяністів. У музичній енциклопедії взагалі не вміщено поняття «акомпаніатор», хоча є дефініції «акомпанемент» і «концертмейстер». Тенденція до синонімії цих двох термінів спостерігається в публікаціях піаністів-практиків. І лише Важа Чачава у своїй передмові до книги Джеральда Мура (Gerald Martin Moore) «Співак і акомпаніатор» слушно зазначає: «Звичайно акомпаніатор є також концертмейстером, у строгому значенні цього слова, – він не тільки виконує твір з вокалістом, а й працює з солістом на попередніх репетиціях»<sup>1</sup>.

Мистецтво фортепіанного акомпанементу співакам передбачає володіння не лише піаністичною майстерністю, а й численними додатковими вміннями: перетворювати партитуру в клавір, виявляти й доносити до слухачів індивідуальну красу солюючого голосу, забезпечувати живу пульсацію музичної тканини, виявляти диригентську і суфлерську ініціативи. У цьому мистецтві особливо виявляються такі важливі складові творчої діяльності музиканта-концертмейстера, як безкорисливість і самозречення в ім'я голосу соліста. Хороший концертмейстер має бути музикальним, артистичним, мати добре розвинені слух, творчу уяву, уміти охопити художньо-образну сутність і форму твору, образно й натхненно втілити задум автора в концертному виконанні. Концертмейстер має швидко освоювати музичний текст, охоплюючи комплексно три- й багаторядкову партитуру й відразу диференціювати суттєве від менш важливого. Яких навичок має набути піаніст, щоб стати хорошим концертмейстером? Насамперед, він мусить добре володіти роялем як у технічному, так і в музичному планах. Поганий піаніст ніколи не стане хорошим концертмейстером, а найкращий піаніст не досягне значних результатів у мистецтві акомпанементу, доки не засвоїть законів ансамблевих співвідношень, не розвине в собі відчуття партнера, не осмислить нероздільності та взаємодії партій соліста й концертмейстера. Читання з аркуша в мистецтві інструментального супроводу співакам – процес більш складний, ніж читання звичайного дворучного клавіру. Читаючи з аркуша три- і багаторядкову партитуру, концертмейстер має поглядом та слухом стежити за солістом чи іншими виконавцями й координувати з ними своє виконання. Для читання з аркуша в мистецтві акомпанементу співакам необхідно передусім цілісно зорово й слухово охоплювати всю трирядкову партитуру, включаючи словесний текст. Євгеній Шендерович, маючи багаторічний досвід роботи в концертмейстерському класі, пропонує поетапну методику опанування навичками читання акомпанементу з аркуша<sup>2</sup>. Концертмейстеру також необхідно вміти транспонувати музичний текст в іншу тональність, і цим умінням визначається його професійна придатність. У вокальному класі концертмейстеру часто

<sup>1</sup> Чачава В. Н. Акомпаніатор-художник // Мур Дж. Певец и акомпаніатор. Воспоминания. Размышления о музыке / пер. с англ., предисл. В. Н. Чачавы. Москва : Радуга, 1987. С. 3.

<sup>2</sup> Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: размышления педагога. Москва : Музыка, 1996. С. 49–56.

доводиться грати акомпанемент не в тій тональності, у якій надруковано нотний текст твору (крім оперних арій, які виконуються лише в тональності оригіналу). Це пояснюється теситурними можливостями голосів, а також станом голосового апарату співаків на певний момент. Транспонуючи знайомий текст, як і при читанні з аркуша, важливо ще до початку гри чітко уявити собі звучання твору, внутрішню логічну схему його розвитку, лінію мелодико-гармонічного руху. Звичайно, швидко орієнтуватись у новій тональності вдається тим, хто любить і вміє підбирати на слух, імпровізувати. Піаністу, який транспонує незнайомий акомпанемент, дуже важливо попередньо переглянути нотний текст і швидко мобілізувати свої аналітичні здібності, почути музику внутрішнім слухом.

Слід згадати й про концертмейстерську діяльність піаністів-композиторів, які традиційно супроводжували виконання не тільки своїх, а й чужих творів, у результаті чого відбувався унікальний творчий акт, коли один автор ставав інтерпретатором музичних творів іншого, попередника чи сучасника. Важливу роль у становленні мистецтва фортепіанного акомпанементу відіграли композитори Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Р. Шуман, Ф. Ліст, Й. Брамс, Р. Леонкавалло, М. Глінка, О. Даргомижський, М. Мусоргський, А. Рубінштейн, С. Рахманінов, М. Лисенко, Ф. Blumenfeld, В. Косенко, Б. Яворський. Завдяки їх високій виконавській культурі мистецтво акомпанування набуло ознак національного фортепіанного стилю. Співуче, «вокальне» звукодобування, образна виразність, ідеальне володіння технікою за відсутності зовнішніх ефектів стали найціннішими якостями гри не тільки у ХІХ, а й у ХХ століттях. Болеслав Яворський в автобіографії висловлює особливу вдячність за свої знання вокального мистецтва й італійського стилю вокального виконавства викладачеві сольного співу Київського музичного училища, видатному маестро Камілло Еверарді, у класі якого він працював концертмейстером протягом 1893–1898 років<sup>1</sup>. У таких працях Б. Яворського, як «психологічний етюд-характеристика поведінки й міміки співака “при нравственном удручении и при энергической страстности”»<sup>2</sup> (1901), «О народной песне»<sup>3</sup> (1917), «Дыхание»<sup>4</sup> (1924), «Пение и певцы»<sup>5</sup> (1932), «Камерное пение»<sup>6</sup> (1935) обґрунтовано головні принципи роботи з вокалістами, перейняті від К. Еверарді і розвинені у процесі самостійної виконавської практики. Поряд із введеними у музикознавство теоретичних термінів («інтонація», «внутрішня слухова настройка», «ритмічна грань», «синергія», «зіставлення тональностей», «теорія музичного мислення» та ін.), Б. Яворському належить класифікація стилів співу на «камерно-мініатюрністичний», «камерно-станковий», «фресково-концертний» та «оперно-декоративний»<sup>7</sup>. Саме камерно-вокальна музика композиторів-піаністів вимагала активної творчої участі концертмейстера у виконавському процесі, що спонукало переосмислити значення особи акомпаніатора.

---

<sup>1</sup> Яворский Б. Л. Краткая автобиография // Яворский Б. Л. Статьи. Воспоминания. Переписка : в 2 т. Т. 1 : Статьи и воспоминания. Изд. 2-е, испр. и доп. / ред.-сост. И. С. Рабинович; общ. ред. Д. Д. Шостаковича. Москва : Сов. композитор, 1972. С. 33.

<sup>2</sup> Див.: Авербух Л. А. Даты жизни и деятельности // Яворский Б. Л. Статьи. Воспоминания. Переписка : в 2 т. Т. 1 : Статьи и воспоминания. Москва : Сов. композитор, 1972. С. 619.

<sup>3</sup> Див.: там само. С. 630.

<sup>4</sup> Див.: там само. С. 640.

<sup>5</sup> Див.: там само. С. 653.

<sup>6</sup> Див.: там само. С. 655.

<sup>7</sup> Див.: там само.

Поряд з учителем з фаху, завдання якого – поставити голос і засвоїти технічні засоби художнього співу, у музичних вищах працюють педагоги камерного співу. Часом це піаністи за фахом, їх місія – відповідальна, адже вони не можуть вдаватися до вокальних, емпіричних засобів, що є недоліком і перевагою водночас. Серед них – Зоя Юхимівна Ліхтман (20.02.1919, Фастів – 11.01.2002, Київ), – видатний піаніст-концертмейстер вокалістів, лауреат Другого Всесоюзного конкурсу піаністів; протягом 1941–2001 років – викладач камерного співу в Київській консерваторії імені П. І. Чайковського. З її класу вийшло чи не найбільше відомих і титулованих співаків. З. Ліхтман володіла унікальною інструментальною методикою навчання співаків інтонаційній культурі, яка дає змогу охопити найповніший репертуарний зміст, досягнути різні стилі й напрями, виробити свій виконавський стиль: неповторний і вишуканий, завше впізнаваний. Найкращих вихованців З. Ліхтман називають золотими голосами України. Серед її учнів – народні артисти СРСР Микола Кондратюк, Анатолій Кочерга, Діана Петриненко; народні артисти України Ігор Борко, Григорій Грицюк, Михайло Дідик, Євдокія Колесник, Валентина Кочур, Людмила Монастирська, Микола Полудьоний, Валентин Пивоваров, Тарас Штонда.; заслужені артисти України Дмитро Агеєв, Елла Акритова, Валентина Антонюк, Любов Кнорозок, Петро Коваль, Людмила Кравченко (Єгорова), Тетяна Кузьміна, Микола Логвинов, Іван Чайченко, Сергій Ярошенко, заслужений артист Карелії Валерій Дворников та багато інших. Вишкіл, отриманий у класі камерного співу, надав можливість кожному з них реалізувати себе не лише на концертно-філармонійній, а й на оперній сцені, яка для деякого з них стала основною. Адже незважаючи на природні здібності й оперну підготовку, не ми обираємо оперу, а вона обирає нас. Те ж саме можна сказати про камерне виконавство: є багато чудових оперних співаків, яким не прищеплено культури філігранного звукопису, притаманної саме малим вокальним формам, які вимагають особливої палітри виконавської виразності й розвиненого інтелекту. Своєю довголітньою творчою діяльністю З. Ліхтман та її колеги, викладачі камерного співу, заклали ґрунт для роботи сучасної кафедри камерного співу, яка діє в НМАУ ім. П. І. Чайковського, починаючи з 2017 року.

Зоя Юхимівна Ліхтман була вихованкою професора Костянтина Миколайовича Михайлова (1922–1926 – ректор, 1926–1953 – перший проректор Київської консерваторії). Почувши, як дитиною, на вступних іспитах до Школи при Київській консерваторії



Зоя Ліхтман.  
Малюнок Галини Сухорукової.

вона проспівала всю сцену з опери «Євгеній Онегін», він назавжди прикипів серцем до її непересічного музичного хисту, який розвивав із відповідальністю справжнього майстра. Навчання тривало багато років, сягнуло й аспірантури, припавши на воєнний час. Професор готував її для сольної та педагогічної фортепіанної діяльності, хоча З. Ліхтман відразу зарекомендувала себе як ансамблістка, виступаючи зі скрипачами й віолончелістами. Співаків же вона довго «боялася» і почала виступати з ними лише в евакуації, у 1940-х роках: спочатку – на українській радіостудії м. Саратова, з якої постійно лунали безіменні голоси українських акторів, співаків і музикантів, озиваючись до своїх далеких співвітчизників саме в такий, анонімний спосіб (аби не нашкодити родичам, які перебували на окупованій території). Разом із нею в радіоєфірі тоді виступали актори Київського театру російської драми Юрій Шумський і Сергій Петров. Опинившись у Саратові в евакуації, З. Ліхтман розпочала працювати в місцевій консерваторії концертмейстером вокального класу у відомої камерної співачки з Москви Ганни Малюти. Вона акомпанувала Єлизаветі Шумській, Софії Друкер, яка пішки здолала шлях від Мінська до Саратова, втікаючи від війни. Митці виступали від так званого КЕБу (Концертно-естрадне бюро), яке організувало якое пам'ятний тріумфальний вечір українських корифеїв – Івана Паторжинського, Марії Литвиненко-Вольгемут і Зої Гайдай, евакуйованих до Іркутська та Уфи.

Аспірантку Зою Ліхтман лише 1943 року викликали із Саратова до Київської консерваторії, яка перебувала у Свердловську. Професор К. Михайлов досить скептично й ревниво поставився до її захоплення роботою з вокалістами, але вона вже не уявляла свого життя без співаків. Відновивши навчання в аспірантурі, поєднувала заняття з роботою в класі професора, завідувача кафедри сольного співу Дометія Євтушенка, який довірив їй найкращих своїх студенток – майбутніх зірок оперної сцени Ірину Масленникову, Вероніку Борисенко, Ніну Гончаренко. Важко сказати: чи то їй відразу щастило на талановитих учнів, чи навпаки, – їм на неї. Узимку 1944 року в Харкові З. Ліхтман грала в концерті вихованців Київської консерваторії перед урядом України (саме тоді було прийнято рішення про ревакуацію Альма матер). Пишалась усвідомленням своєї причетності до цієї історичної події: адже вирішувалося майбутнє українського музичного мистецтва. Її пам'ять зберігала кожну, здавалося б, дрібничку з продуктового й промтоварного пайків, отриманих тоді кожним членом їх делегації, очолюваної ректором консерваторії А. Луфером. Вона називала й суми грошової винагороди музикантам від М. Хрущова: по дві-три тисячі карбованців кожному. Та головне – їм пообіцяли, а згодом і надали квартири в Києві, адже в її квартиру під час війни вселилися чужі люди; найбільший родинний скарб – бібліотеку – було спалено. Коли до Києва ще тільки поверталися з евакуації колективи інших вишів, студенти й викладачі консерваторії вже розпочинали навчальний рік, та ще й разом із першокурсниками, які в різний спосіб діставалися до столиці з усіх кінців повоєнної української руїни, і всі стали студентами.

Повернувшись з евакуації, З. Ліхтман спершу працювала концертмейстером у класах професорів Клари Брун, Івана Паторжинського і Марфи Снаги. Вона акомпанувала студенткам Лілії Лобановій (з часом – відомій оперній співачці, народній артистці УРСР), Тамарі Калустян, готуючи з нею сольні програми, які протягом багатьох років були окрасою Київської філармонії, а також – Галині Сухоруковій, за виступ з якою на Всесоюзному конкурсі вокалістів отримала диплом найкращого концертмейстера (їх творчий тандем тривав до кінця життя). Проректор консерваторії Сергій Павлюченко, – чудовий знавець теорії та практики вокалу, – невдовзі запропонував

Зої Ліхтман працювати викладачем кафедри камерного співу поряд із такими майстрами, як Зоя Гайдай, Розалія Ельвова, Віра Метелицька, Лев Острін, Лідія Ржецька, Елеонора Скрипчинська, Олена Степанова. Спільно вони продовжували традиції заснованої 1939 року кафедри камерного співу, яку очолював піаніст і вокальний педагог Олександр Брагін. Зоя Юхимівна радилася зі старшими колегами, добираючи репертуар, виписувала ноти з Музфонду, здійснювала апробацію щойно написаних вокальних творів українських композиторів (М. Вериківського, В. Губаренка, В. Кирейка, Б. Лятошинського, Г. Майбороди, Ю. Мейтуса, Ф. Надененка, Ю. Рожавської, А. Штогаренка), які дослухалися до її порад і щось уточнювали, покращували – до друку вони передавали вже остаточні варіанти солоспівів.

Окрема сторінка – науково-методична й музично-просвітницька діяльність З. Ліхтман. Вона – одноосібний автор ґрунтовного видання «Вибрані романси українських радянських композиторів (Спроба виконавського аналізу)» та двох статей, виданих уже по її смерті<sup>1</sup>. Її друковані праці містять безцінні поради як виконавцям (співакам і концертмейстерам), так і педагогам-вокалістам. Перебуваючи в центрі формування новітньої камерно-вокальної парадигми другої половини ХХ століття, З. Ліхтман зазначала: «Тісна співдружність співаків з композиторами дає чудові результати як у пропаганді нових романсів, так і у справі професійної взаємодії і творчого взаємного збагачення. Відомо, що в усі епохи розвитку музики зародження і формування нових стилістичних напрямів завжди відбувалось паралельно зі становленням нового виконавського стилю, який виявлявся в майстерності його найобдарованіших представників <...> На жаль, рівень музичної культури вокалістів-студентів консерваторій не дає змоги в переважній більшості випадків поставити перед ними досить серйозні завдання в оволодінні стилем виконання складних сучасних творів. Чи не цим пояснюється та обставина, що часто багато випускників консерваторій у своїй професійній концертній практиці обмежують виконання сучасного репертуару тільки естрадно-пісенним жанром, обминаючи високохудожні зразки камерної вокальної музики і значно збіднюючи цим свій виконавський діапазон»<sup>2</sup>.

Незмінно популярними серед студентів-вокалістів були тематичні лекції-концерти, підготовані спільно з Г. Сухоруковою, про творчість різних композиторів і виконавців. З. Ліхтман була лектором, концертмейстером, а також – науковим керівником студентського наукового товариства. Наша незабутня вчителька досконало знала природу камерного співу й різножанровий репертуар, мала бездоганне чуття стилю і форми. Вражало її вміння створити потрібний настрій у фортепіанному вступі до кожного романсу, а потім органічно завершити його, ніби продовжуючи музичне висловлювання співака. Захоплювало її витончено-вдумливе відчуття національного композиторського стилю і поетичного тексту кожного твору, її доброзичливе ставлення до вокаліста й активна співучасть у творенні музичних образів, – усе це значною мірою сприяло перетворенню студентських виступів на справжнє свято музики.

<sup>1</sup> Ідеться про такі праці Зої Ліхтман: Вибрані романси українських радянських композиторів (спроба виконавського аналізу). Київ : Муз. Україна, 1970. 48 с.; О работе в классах камерного пения консерватории // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 30 : Зі спадщини майстрів. Кн. 1 / ред.-упоряд. К. І. Шамаєва. Київ, 2003. С. 127–143; Из воспоминаний // Там само. Вип. 101 : Зі спадщини майстрів. Кн. 2 / ред.-упоряд. К. І. Шамаєва. Київ, 2013. С. 275–305.

<sup>2</sup> Ліхтман З. Е. Избранные романсы украинских композиторов: проба исполнительского анализа. Киев : Муз. Україна, 1970.

Її методичні принципи сповнені натхненних пошуків. «Із чим я прийшла і що я залишаю в мистецтві?», – замислено промовляла вона, і сама ж відповідала: «Це – безкінечно різноманітний процес, умовно розподілений на такі складові: 1) правдиве прочитання музично-поетичного тексту; 2) виховання виконавської свободи в рамках заданої форми й стилю; 3) прагнення до виключно злагодженої ансамблевості (а не до співу з акомпанементом); 4) осягнення таємниці взаємодії стилю і темпоритму, динаміки і декламації; 5) збереження етнічної природи вокальної музики у художніх перекладах»<sup>1</sup>.

Зоя Ліхтман сама перекладала концертні арії Й. С. Баха з німецької мови і позитивно ставилась до таких версій виконання, хоча й визнавала, що найправдивіша вокальна інтонація притаманна творам, виконуваним мовою оригіналу. Її методичний підхід до виховання співака-музиканта починався саме з пробудження уваги вокаліста до нетемперованого фортепіанного супроводу та якостей звучання цього інструмента, у співдружності з яким і належить працювати голосу співака, – природному інструменту. Так народжується відчуття спільного творення інтонаційної палітри, особливістю якої у вокально-фортепіанному ансамблі є поєднання темперованого й нетемперованого звучання, досягнення злагодженості, що набагато складніше, ніж у співі з оркестром.

Особливо уважно З. Ліхтман ставилась до взаємовпливів національних вокальних шкіл у репертуарі співаків, який охоплював твори світової класики, романтизму й сучасної музики для голосу у фортепіанному супроводі. За її сприяння Діана Петриненко підготувала свої перші сольні концерти з обробок українських народних пісень. З. Ліхтман акомпанувала на міжнародних конкурсах лауреатам перших премій: Євдокії Колесник, Анатолію Кочерзі, Валентину Пивоварову. Вона допомагала укладати концертні програми солістам Київської філармонії – народному артистові України Юрію Олійнику, заслуженим артистам України Костянтину Столяру та Елеонорі Яроцькій, а також Владиліні Ялкупт. Зоя Юхимівна була й своєю порадицею у програмах монографічного проекту «Антологія українського солоспіву» (1997–2007).

Вона часто була гостею на сольних концертах багатьох своїх учнів, яких не можна вважати колишніми, бо вчитель дається навіки, а прищеплена їй вихованцям правда інтонації у співі трансформується у всеосяжну правду високого мистецтва. Досвідчений педагог-концертмейстер прагнула не лише навчити, а й закарбувати в пам'яті учнів свої довголітні спостереження над специфікою виховання камерних співаків, спонукаючи дошукуватися тих, єдино правильних узагальнень, остаточно сформулювати які ще належить. Адже слово співане – абсолютно інша культурологічна величина поряд зі словами, що мають зберегтися правдою про неї та про її довге життя серед зірок вокального мистецтва, вихованих у класі З. Ліхтман.

У затишній оселі З. Ліхтман, неподалік від консерваторії (вулиця Пушкінська, 21), скрізь виднілися її усміхнені учні з портретів і картин Галини Сухорукової, яка була й талановитою художницею. На чільному місці – дивовижної краси виріб: химерний східний палац, виготовлений із придніпровської лози одним із зарубіжних вихованців (нині – це відомий співак, міністр культури Республіки Лаос С. Сайсавата). Незабутня вчителька розповідала про складний, цікавий шлях у європейській музиці китайського стажера Ханя, про свою роботу з аспірантом із Словаччини І. Коцуром (останнім її учнем). Згадуючи своїх вихованців, які працюють поза межами України,

---

<sup>1</sup> Антонюк В. Г. Виховати зірку... (До 60-річчя творчо-педагогічної діяльності З. Ю. Ліхтман) // Трибуна. Київ, 2001. № 5/6. С. 31.



вона показувала фотоальбом театральних досягнень соліста Карельського державного музичного театру, заслуженого артиста Карелії В. Дворникова та співака з Фінляндії Ю. Суомінока; розповідала про успіхи солістки Мінської опери, народної артистки Білорусі Л. Колос; соліста Празької Національної опери – Є. Шокала; про творчо-педагогічні здобутки співака Б. Віткуна, який тоді успішно працював у Сан-Франциско. Пишалася зарубіжними досягненнями українських оперних зірок – М. Дідика, В. Пивоварова й А. Кочерги, а надто – тим, що вони, працюючи у світах, не поривають зв'язків з українською сценою. Вона назавжди залишилася вірною Україні, незважаючи на настійні запрошення своїх зарубіжних родичів емігрувати. Доцент кафедри сольного співу НМАУ ім. П. І. Чайковського, Зоя Юхимівна Ліхтман протягом 1941–2001 років сумлінно виховувала камерних і оперних співаків, передаючи їм таємниці фахової майстерності та властивий їй самій особливий стан одухотвореності, людяності не лише в мистецтві, а й у житті. Її сподівання справдилися в учнях: вони стали для неї справжньою мистецькою родиною, заповнили світ навколо неї – Світ музики.

Вивчення творчого досвіду провідних піаністів-концертмейстерів переконує, яким надвисоким критеріям має відповідати це мистецтво, – зовсім не другорядне у вокально-художньому процесі. Діяльність цих фахівців у музичному мистецтві є високим безкорисливим служінням і має глибокий виховний зміст. Детальніше вивчення історії становлення мистецтва інструментального акомпанементу голосу співака переконує в існуванні національних концертмейстерських шкіл, які акумулюють знання і традиції окремих видатних майстрів. Виконавські й педагогічні принципи кожної такої школи стверджуються й реалізуються нині в діяльності багатьох музикантів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авербух Л. А. Даты жизни и деятельности // Яворский Б. Л. Статьи. Воспоминания. Переписка : в 2 т. Т. 1 : Статьи и воспоминания. Изд. 2-е, испр. и доп. / ред.-сост. И. С. Рабинович; общ. ред. Д. Д. Шостаковича. Москва : Сов. композитор, 1972. С. 611–672.
2. Антонюк В. Г. Виховати зірку... (До 60-річчя творчо-педагогічної діяльності З. Ю. Ліхтман) // Трибуна. Київ, 2001. № 5/6. С. 30–31.
3. Ліхтман З. Ю. Вибрані романси українських радянських композиторів (спроба виконавського аналізу). Київ : Муз. Україна, 1970. 48 с.
4. Ліхтман З. Е. Из воспоминаний // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 101 : Зі спадщини майстрів. Кн. 2 / ред.-упоряд. К. І. Шамаєва. Київ, 2013. С. 275–305.
5. Ліхтман З. Е. О работе в классах камерного пения консерватории // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 30 : Зі спадщини майстрів. Кн. 1 / ред.-упоряд. К. І. Шамаєва. Київ, 2003. С. 127–143.
6. Чачава В. Н. Акомпаниатор-художник // Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке / пер. с англ., предисл. В. Н. Чачавы. Москва : Радуга, 1987. С. 3–10.
7. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: размышления педагога. Москва : Музыка, 1996. 224 с.
8. Яворский Б. Л. Краткая автобиография // Яворский Б. Л. Статьи. Воспоминания. Переписка : в 2 т. Т. 1 : Статьи и воспоминания. Изд. 2-е, испр. и доп. / ред.-сост. И. С. Рабинович; общ. ред. Д. Д. Шостаковича. Москва : Сов. композитор, 1972. С. 31–35.

**REFERENCES**

1. Antonyuk, V. G. (2001). How to educate a Star... (For the 60-th anniversary of artist and pedagogical activity Z. Yu. Likhtman) [Vykhovaty zirku... (Do 60 richchia tvorcho-pedahohichnoi diialnosti Z. Yu. Likhtman)]. *Tribune [Trybuna]*. Kyiv, 5/6, pp. 30–31 [in Ukrainian].
2. Averbukh, L. A. (1972) Dates of life and activity [Daty zhizni i dejatel'nosti]. *Yavorskiy B. L. Articles. Memories. Correspondence [Stat'i. Vospominaniya. Perepiska]*, in 2 vols., vol. 1: *Articles and Memories [Stat'i i vospominaniya]*, I. S. Rabinovich and D. D. Shostakovich (ed.). Moscow: Sovetskij kompozitor, pp. 611–672 [in Russian].
3. Chachava, V. N. (1987). Accompanist-artist [Akkompaniator-hudozhnik]. *Moore G. Singer and accompanist. Memories Reflections on music [Pevets i akkompaniator. Vospominaniya. Razmyshleniya o muzyke]*, V. N. Chachavy (translation from English, preface). Moscow: Raduga, pp. 3–10 [in Russian].
4. Lichtman, Z. E. From memories [Iz vospominanij]. *Scientific reporter of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovij visnyk Nacionalnoi muzycnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Cajkovs'kogo]*, vol. 101: From heritage masters [Zi spadshchyny maystriv], K. I. Shamayeva (ed.), 2. Kyiv, 2013, pp. 275–305 [in Russian].
5. Lichtman Z. Yu. (1970) *Selected Romances of Ukrainian Soviet Composers (Attempt of Performing Analysis) [Vybrani romansy ukrainskykh radianskykh kompozytoriv (cproba vykonavskoho analizu)]*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 48 p. [in Ukrainian].
6. Likhtman, Z. E. (2003). On working in the chamber singing classes at the Conservatory. *Scientific reporter of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovij visnyk Nacionalnoi muzycnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Cajkovs'kogo]*, vol. 30: From heritage masters [Zi spadshchyny maystriv], K. I. Shamayeva (ed.), 1. Kyiv, pp. 127–143 [in Russian].
7. Shenderovich, E. M. (1996). *In the accompanist class: reflections of the teacher [V koncertmejesterskom klasse: razmyshleniya pedagoga]*. Moscow: Muzyka, 224 p. [in Russian].
8. Yavorsky, B. L. (1972). Brief autobiography [Kratkaja avtobiografija]. *Yavorskiy, B. L. Articles. Memories. Correspondence. [Stat'i. Vospominaniya. Perepiska]*, in 2 vols., vol. 1: *Articles and Memories [Stat'i i vospominaniya]*, I. S. Rabinovich and D. D. Shostakovich (ed.). Moscow: Sovetskij kompozitor, pp. 31–35 [in Russian].

**Антонюк В. Г. Выдающийся педагог-концертмейстер класса камерного пения Зоя Ефимовна Лихтман.** Одной из основных особенностей украинской вокальной школы является тесное партнерское сотрудничество концертмейстера с певцом-солистом и активное участие в создании новых исполнительских образцов музыкального искусства. В статье раскрыты выдающиеся творчески-педагогические и научно-методические достижения педагога-концертмейстера в классе камерного пения Зои Ефимовны Лихтман (1919–2002). Отмечено, что поиски критериев интеллектуального влияния пианистов-концертмейстеров на певцов – чрезвычайно результативные, заслуживают изучения. Определены профессиональные критерии пианистов-концертмейстеров вокалистов: умение перевести оркестровую партитуру в клавиру, подчеркнуть и донести до слушателей индивидуальную красоту голоса солиста, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани, подать в ансамбле дирижёрскую и суфлёрскую инициативы. В искусстве аккомпанемента певцам особенно проявляются такие важные альтруистические качества творческой личности музыканта-инструменталиста, как бескорыстное служение красоте и самоотречение во имя голоса солиста. Хороший концертмейстер должен обладать музыкальностью, артистизмом, развитым слухом, вниманием, творческим воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, способностью вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Всеми этими качествами вполне обладала З. Лихтман, заложившая своей 60-летней творческой и педагогической деятельностью в НМАУ им. П. И. Чайковского основы уникальной авторской школы камерного пения.

**Ключевые слова:** камерное пение, искусство аккомпанемента, деятельность педагога-концертмейстера Зои Лихтман.

## ANTONYUK VALENTYNA

**Antonyuk Valentyna** – Doctor of Culturology, Merited Artist of Ukraine, Professor, Head of the Chair of Chamber Singing at the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1821-1933>

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160752](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160752)

## PROMINENT TEACHER-CONCERTMASTER OF THE CHAMBER SINGING ZOA YUKHYMIVNA LIKHTMAN

**Relevance of the study.** One of the main features of the Ukrainian vocal school is close partnership, collaboration between a concertmaster and a soloist, and active participation in the creation of new vocal art performances whose research is always timely.

**Main objective of the study.** The article presents the outstanding creative-pedagogical and scientific-methodological achievements of the chamber singing teacher-concertmaster Zoia Yukhymivna Likhtman (1919–2002) for the first time. We aim to determine the contribution of Z. Likhtman in the formation of the modern paradigm of the Ukrainian national chamber singing school.

**Methodology of the study.** Biographical, narrative, typological methods of comparative stylistic characteristics within the framework of cultural approach to the definition of personal phenomena in national musical art have been applied.

**Main findings of the study.** It has been determined that the search for criteria of intellectual influence on vocalists in the domain of the epistolary heritage of pianists-concertmasters is rare and extremely productive and deserve to be studied. It is investigated, that, having formed as a concertmaster under the guidance of renowned maestro Everardi, B. Yavorsky had never abandoned working with singers: the concertmaster activity with singers became an important foundation of his scientific research and identified the dominant of his creative work as a composer and performer: it was vocal music. The professional criteria of the pianists-concertmasters of vocalists have been identified. They include the ability to translate the orchestral score into a clavier, emphasize and bring the individual beauty of the voice of the soloist across to the audience, ensure live pulsation of musical fabric, present conductor's and souffleur's initiative in the ensemble. It has been proved that in the accompaniment art singers realize such important components of the creative activity of the instrumental musician as selfless service to the beauty and self-denial in the name of the soloist's voice. A good concertmaster must have musical sense, artistic sense, hearing well-developed in all respects, creative imagination, ability to capture the figurative essence and form of the work, ability to figuratively and inspiringly embody the author's idea in a concert performance. It is proved that all the above qualities were inherent in Z. Likhtman, who laid the foundations for a unique author's school of chamber singing during her 60 years of creativity and pedagogical activity at P. Tchaikovsky National Music Academy of Sciences. It is noted that the important page of Z. Likhtman's fruitful work is scientific-methodical and musical-educational activities. Her printed works contain invaluable advice to performers (singers and concertmaster-theaters) and vocalists.

The study of the creative experience of the leading pianists-concertmasters obviously shows which high criteria this art must meet – which is definitely not minor in the vocal-artistic process. The work of these professionals in musical art is a selfless service and has a profound educational content. A more detailed study of the history of the formation of the art of instrumental accompaniment of the singer's voice convinces of the existence of national concertmaster schools which accumulate knowledge and traditions of individual prominent masters. Performance and pedagogical principles of each such school are approved and implemented nowadays by numerous musicians.

**Keywords:** chamber singing, accompaniment art, activity of the teacher-concertmaster Zoya Lichtman.