

Міністерство культури та стратегічних комунікацій

Львівська національна музична академія

Імені М. В. Лисенка

Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування

Кафедра історії музики

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

«Представники львівської вокальної школи першої чверті ХХІ століття. Розвиток школи крізь призму особистостей»

Виконала: студентка 2 курсу

Денної форми навчання

Спеціальності 025 - Музичне мистецтво

Профілізації Музикознавство

Ступеня вищої освіти «Магістр»

ТАРАС Марія Ігорівна

Науковий керівник:

докторка мистецтвознавства,

професорка кафедри історії музики

ЄФІМЕНКО Аделіна Геліївна

Рецензент:

кандидатка мистецтвознавства,

професорка, завідувачка кафедри історії музики

ЛАСТОВЕЦЬКА – СОЛАНСЬКА Зоряна Миколаївна

Львів 2025

ЗМІСТ

Вступ	2
Розділ 1. ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО ОСЕРЕДКУ НА ТЕРИТОРІЇ ГАЛИЧИНИ. ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ЛЬВІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ.....	6
1.1. Становлення вокальних шкіл в Україні.	6
1.2. Діяльність вокальних факультетів в музичних навчальних закладах Львова у повоєнний період	16
1.3. Львівська вокальна школа. Сьогодення.	21
Розділ 2. РЕПРЕЗЕНТАНТИ ЛЬВІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ НА ОПЕРНИХ СЦЕНАХ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	28
2.1. Персональні аспекти особистостей на основі інтерв'ю.	28
2.2. Аналіз діяльності сучасних представників	35
2.3. Співак, як актор. Психологічні аспекти входження в роль	42
ВИСНОВКИ.....	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	54
ДОДАТКИ	59

Вступ

Актуальність теми: «Культура – це не фронт, але теж боротьба. Вона визначає нашу самість, пояснює, хто ми є і за що боремося», стверджує українська перекладачка та поетеса Катерина Калитко. [5] Наша країна функціонує в умовах війни з Росією, яка намагається знищити нас фізично та культурно. Тому зараз дуже важливо досліджувати своє минуле та сьогодення.

В історії української музики, зокрема вокального мистецтва і педагогіки залишається ще чимало невисвітлених питань. Відповідно, дуже важливо, відновити в сучасному українському музикознавстві імена і дослідити діяльність видатних митців і педагогів національного та європейського масштабу. Львівська вокальна школа пройшла довгий час свого формування. Неможливо оминати й того, що історично Львів перебував у складі двох імперій, що безумовно вплинуло на формування мистецтва західної України. Наша культура в часи колонізації втратила багато імен. Відповідно, дуже важливо, відновити імена митців і педагогів та продовжити дослідження розвитку сучасної культури, а також зафіксувати здобутки представників сьогодення.

Завдяки дослідженню М. Жишкович вдалося відновити чимало забутих імен та встановити лінію вокальної школи Ламперті-Висоцький. Однак, залишається не розкритою гілка Пасхаліс, Козловської, Гарсія, Діянні, які однозначно вплинули на розвиток школи співу у Львові.

Як висновок, актуальною залишається тема поглибленого дослідження сучасної львівської вокальної школи, гілки *bel canto* у Львові, аналіз здобутків митців-українців на світовій культурній платформі. Не піддається сумніву актуальність детального дослідження творчості вокалістів-представників та методів роботи з колегами і студентами. Окрім, аналізу школи співу, у роботі досліджується проблематика входження в роль вокаліста.

Об’єктом дослідження будуть представники львівської вокальної школи ХХІ століття.

Предметом дослідження буде історико-культурологічний дискурс діяльності львівської вокальної школи ХХ – ХХІ ст., висвітлення та розкриття біографій сучасних представників даної школи, а також висвітлення проблематики співака-актора.

Мета дослідження полягає в комплексному аналізі діяльності львівської вокальної школи ХХІ ст. та діяльності вокалістів-сучасників.

Завдання дослідження:

- здійснити історичний екскурс львівською вокальною школою;
- обґрунтувати джерела та здобутки львівської вокальної школи як системного явища;
- дослідити мистецьку діяльність співаків львівської вокальної школи в культурологічному, музикознавчому, історико-виконавському та соціологічному аспектах;
- дослідити проблематику входження в роль на сцені;
- виокремити провідних постатей вокального мистецтва сучасності;

Методи дослідження:

- конкретно-історичний – у періодизації становлення та розвитку львівської вокальної школи;
- музикознавчий – у виявленні джерел та взаємозв’язків з провідними вокальними школами зарубіжжя та України;
- культурологічний – у виявленні взаємозв’язків львівської вокальної школи із європейською культурою;
- емпіричний – у методах викладання вокалу у Львові;
- системно-структурний – у структуризації львівської вокальної школи методом таблиць.

Наукова новизна полягає у висвітленні сучасних постатей та їх діяльності як в Україні так і за її межами.

Теоретичною базою дослідження послужили праці:

- З історії вокальної педагогіки: Б. Гнидя «Історія вокального мистецтва», М. Пекарського «Muzyka we Lwowie», М. Жишкович «Ігор Кушплер: Пасіонарність таланту», Л. Мазепи та Т. Мазепи «Шлях до музичної академії у Львові»;
- Методичні праці видатних вокалістів: Ф. Ламперті, В. Висоцького, О. Мишуги, В. Чайки «Мистецтво творити голосом», М. Жишкович «Методика викладання спеціальних дисциплін: Академічний спів», Л. Улуханової «Практичні поради молодому викладачеві співу» та «Значення резонаторів у процесі сольного співу», О. Карпатського «Роль вокальної техніки у вихованні співака»;
- З досліджень львівської вокальної школи: М. Жишкович, Л. Кияновської «Львівська вокальна школа другої половини XIX – першої половини XX століття», І. Комаревич «Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької», Г. Носової;
- З розвитку акторської майстерності співаків: Л. Моеклі «Singers as Actors», І. Чаббак «Майстерність актора», А. Єфіменко «A Conceptual Search for a Typology of Opera Projects in the Present Day»;
- З досліджень в галузі музичної психології: О. Самойленко «Психологія мистецтва: Сучасні музикознавчі проєкції», Л. Кияновської «Музична психологія»

Джерельною базою послужили безпосередньо взяті мною інтерв'ю з провідними представниками львівської вокальної школи сучасності, аудіо- і відеозаписи, матеріали преси, документи, інтернет-джерела та інші.

Практичне значення роботи полягає у можливості застосування її результатів у курсах історії української музики, культурології, історії вокального мистецтва в середніх і вищих спеціальних музичних закладах.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

Розділ 1. ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО ОСЕРЕДКУ НА ТЕРИТОРІЇ ГАЛИЧИНИ. ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ЛЬВІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ

1.1. Становлення вокальних шкіл в Україні.

Основи вокальної школи в Україні було сформовано у ХІХ столітті. Основними культурними центрами ставали музичні товариства, філармонії та освітні заклади. Паралельно до офіційної форми навчання, існувала інша – домашня форма, де в основному викладали дві категорії педагогів: ті, що займалися індивідуальною практикою у вільний від роботи час і ті, які створювали окремі приватні школи.

Значний вплив на розвиток професійного вокального мистецтва в Україні здійснила італійська опера. Саме в Італії виокремились основні елементи технології оперного співу, відбувся початковий відбір та типізація всіх вокальних термінів і понять, які й досі використовуються у вокальному мистецтві всього світу. Цілком природно, що, «будучи школою вокально-технічної досконалості, італійське вокальне мистецтво вплинуло на формування та розвиток інших європейських національних шкіл». [10]

Центрами вокального виховання в Італії були консерваторії. Першою відкритою консерваторією в 1537 році була Неапольська. Тодішні консерваторії були одночасно навчальними закладами і гуртожитками. Метод навчання того часу був емпіричним.

Критерієм правильного звуку вважався музичний слух учителя, а єдиним орієнтиром в навчанні – його досвід. Навчання починалося змалечку, а потім продовжувалося після мутації. Якщо голос в дитинстві був видатним, то вдавалися до кастрації. Навчання розпочинали не пізніше десятирічного віку, коли ритмічне і мускульне відчуття дитини чіткіше й еластичніше.

Найбільш відомі школи *bel canto*:

- Велика Болонська;

- Неаполітанська;
- Венеційська;
- Міланська;
- Римська. [6, с.35]

У першій половині XIX століття оперне мистецтво Західної Європи вже переживало кризу, спричинену зламом його канонів. В Україні в цей час відбувається «швидка адаптація оперного жанру та завоювання ним усе більшого культурницького простору». [6]

Відтак актуальною стає потреба в організації системи навчання. Чимало італійських педагогів, що захоплювались багатою вокальною природою українських співаків, почали сприяти українцям та пропагувати новий стиль співу. Результатом змін стало створення київської, одеської та львівської вокальних шкіл.

Для того, аби краще розуміти формування львівської школи співу, розглянемо створення інших відомих українських вокальних шкіл — київську та одеську.

Перша половина XX ст. в історії української культури характеризується розквітом багатьох видів мистецтва, що пов'язано з «професіоналізацією мистецької освіти ... бурхливим розвитком творчих і наукових шкіл», а також політичними подіями». [22] Становлення професійної вокальної освіти в Києві пов'язано з діяльністю відкритої у 1904 році Миколою Лисенком Музично-драматичної школи. Тут розпочали викладацьку роботу відомі солісти оперних сцен: співачки Олена Конча та Олена Муравйова, а також видатний український тенор Олександр Мишуга. Пізніше, почали викладати спів учні Мишуги, Михайло Микиша та Марія Донець-Тесейр. Зауважимо, що Мишуга, як й інші викладачі, був запрошений Миколою Лисенком, а також пан Олександр був першим, хто викладав у Києві українською мовою.

Одним із перших українських вокальних педагогів у заснованій М. Лисенком школі була Олена Олександрівна Муравйова. Співачка приїхала до

Києва з Дніпра на запрошення Лисенка у 1906 році і до самої смерті працювала в музичних установах міста. До вокальних принципів роботи Олени Олександрівни можна віднести такі:

- кожен студент – індивідуальність і вимагає індивідуального підходу;
- спів – це психофізичний процес; дихання у співі повинно бути глибоким (абдомінальним), проте при необхідності можливий відхил у бік грудного;
- положення гортані – фіксовано понижене, але не насильне; скорочення м'якого піднебіння не завжди постійне (педагог допускала вхід звуку в носову порожнину);
- перехідною нотою для драматичного сопрано й тенора вважала ноту «ре-бемоль»; при поєднанні регістрів (грудного і головного) вважала за обов'язкове піднімати (скорочувати) завіску піднебіння при кожній наступній вищій ноті. [20]

Новаторські мистецькі принципи О. Мишуги відрізнялись від засад його попередників тим, що він осмислив та узагальнив на науковому рівні здобутки європейського вокального мистецтва, зробив їх доступними та зрозумілими для тих, хто бажає навчитися співати: це була «доцільна та послідовна система природної установки емісії голосу в усіх регістрах та добування з нього якнайбільшої звучності, гнучкості і округлості, без порушень при цьому всіх природних умов та основ творення і резонування звуку голосовими органами». Мишуга не тримав у секреті свого методу, а хотів, щоб його опанували всі, хто став на нелегку дорогу вокального мистецтва. Свої вимоги викладач записав у вірші:

Щоби правильно співати,
Треба добре вимовляти
Кожну букву в кожному слові
Так, як вимовляють в мові,
Та не горлом, а губами,

Пред язиком, за зубами,
Піднебіння вверх стягати
І в самих вустах співати. [22]

Найважливішою у методі Мишуги була мета досягти високої культури голосу, співати так легко, як легко говориться; спів має бути продовженою мовою, впливати на душу людини, виховувати, облагороджувати її. Школа Олександра Мишуги була побудована на точних даних, студент добре знав, як йому добиватися вироблення, вдосконалення голосу. Педагог вимагав від вокалістів суворої дисципліни, великої наполегливості і не терпів легковажного ставлення до занять. Твердження сучасників вказує на високий рівень навчання у Києві. [1]

Особливе місце серед українських шкіл співу належить одеській вокальній школі. У місті з початку XIX століття гастролювали різноманітні оперні трупи. Відкриття Одеського оперного театру у 1809 році ознаменувало початок діяльності постійної італійської трупи. Пропагування оперної творчості Джоаккіно Россіні, Вінченцо Белліні, Джузеппе Верді та інших італійських композиторів було пов'язано з вокальною діяльністю їхніх інтерпретаторів та улюбленців одеської публіки: Аделаїди Басседжо, Терези Брамбіллі, Аделаїди Аріггі, Поліни Монтічеллі. Саме італійці виховали плеяду українських співаків, в тому числі Юлію Рейдер, яка стала засновницею вокальної кафедри в Одеській консерваторії. Високоосвічена, талановита викладачка, Юлія Олександрівна, усвідомлювала необхідність системного підходу, тобто створення єдиного методу викладання, який повинен ґрунтуватися на сполученні роботи зі створення музично-художнього образу з високими технічними даними. Асланова понад 20 років працювала в Одеській консерваторії і багато уваги приділяла саме вокально-технічним установам, підпорядковуючи їм навіть музично-художнє осмислення образу. Селявін відстоював протилежний погляд на вокальну педагогіку. Він вважав, що робота над музично-художнім змістом має передбачати, випереджати «технічну метушню», але

в той самий час вимагав кантиленного співу. Юлія Рейдер намагалась надати наукову основу вокальній педагогіці, покінчити з дилетантським підходом у навчанні. Сутність єдиного методу викладання вона формулювала так: «Техніка вокалу і розкриття художнього образу, як нерозривний процес»; «Хто хоче співати – повинен вміти дихати, в диханні – життя вокаліста»; «Співак, який не володіє серединою свого голосу, ніколи не зможе співати» тощо. Вона призивала до відкритого активного обміну досвідом, знаннями, намагаючись узагальнити всю інформацію і створити єдиний метод викладання вокалу. [37]

Особливостями історичного розвитку Галичини стало те, що Львів був заселений багатьма національностями, завдяки своєму географічному розташуванню (місто знаходилося на перетині торгівельних шляхів) ще з княжої доби. Протягом свого існування та розвитку воно входило до складу різних держав, зазнаючи різноманітних національних впливів. Усе вище перераховане сприяло активному розвитку міського громадського життя. В місті народилося та проживало безліч визначних представників різних національностей.

З історичних джерел відомо, що ще з давніх часів Львів був заселений представниками багатьох народів: русини, вірмени, євреї, німці, італійці, румуни, австрійці...

Поляки були переважаючою нацією за кількістю населення у Львові і займали панівну позицію в місті аж до 1939 року. Надзвичайно знаковий вплив на різні сфери життя міста мала єврейська громада.

Основними мистецькими осередками повоєнного Львова були:

1. австрійський театр драми та опери (заснований 1776);
2. театр графа Скарбка (від 1842 року);
3. Музична академія Юзефа Ельснера (виникла 1796 року);
4. Товариство Св. Цецилії, засноване сином Моцарта (з 1826 року);

5. Львівська Музична консерваторія імені Кароля Шимановського (з 1902 року);
6. Вищий музичний інститут (1903);
7. Галицьке музичне товариство, пізніше ПМТ (з 1919 року);
8. Український музично-драматичний театр (створений в 1864 році при товаристві «Руська бесіда»);
9. У другій половині XIX ст. виникає ряд інших музичних та співацьких товариств: польські — «Гармонія», «Лютня», «Ехо», українські — «Теорбан» («Торбан»), «Боян» тощо, які позитивно впливали на формування та розвиток аматорського, але також і професійного музикування.

Особливе місце в музичному житті Львова посідав заснований 1776 року австрійський театр драми та опери. Вже в перші десятиліття поряд з малохудожніми зінгшпілями та музичними комедіями у цьому театрі було поставлено опери Вольфганга Амадея Моцарта, Доменіко Чімарози, Джованні Паїзіелло, Гаспаре Спонтіні, Луїджі Керубіні, а в 1820-1880 роках – Джакомо Мейєрбера, Карла Марії фон Вебера, Антоніо Сальєрі, Джоакіно Россіні, Вінченцо Белліні, Жака Фроманталя Галеві, Юзефа Ельснера, Кароля Курпінського та багатьох інших композиторів, що збагатило музичне життя львів'ян та сприяло їх естетичному вихованню. Поява театру однозначно відіграла в той час важливу роль у вихованні музичних смаків громадян міста в їх ознайомленні з оперними творами та вокальним мистецтвом в цілому. Провідними солістами театру в той час були: керівник трупи Мюллер, мадам Зейер, які постійно гастролювали, співаки Вайс, Гойберер, Шнайдтінген, чиї імена досить часто згадувались у тогочасному часописі «Mnemosyne». [17]

Значно зріс інтерес до сценічного мистецтва з відкриттям у Львові в 1842 році нового приміщення театру графа Скарбка, на той час найбільшого в Європі (1460 місць). Окремо було відкрито німецьку (27 березня) і польську (28 березня) сцени. Незважаючи на подальший привілейований стан німецької сцени як у плані

існування, так і у плані добору репертуару, все ж і польська сцена отримала можливість розвиватись у кращих умовах. Після реформи 1872 року Львівська опера отримала статус польської і почала стверджуватись «як культурний осередок, що виконував важливі національно-патріотичні функції». [17]

Водночас з розвитком театру активізується музичне життя. У середовищі інтелігенції побутує інструментальна музика, проте не так інтенсивно, як хоровий та сольний спів. Наприклад, фортепіано, традиційний компонент домашнього музикування, протягом першої половини XIX століття зустрічається серед населення Галичини доволі рідко. Частіше можна було побачити гітару, флейту, скрипку.

На межі XVIII-XIX століття у Львові виникає багато організацій, які займаються влаштуванням концертів, музичного життя міста. В 1796 році Юзеф Ельснер засновує «Музичну Академію», яка мала характер музично-філармонічного товариства, організовуючи час від часу прилюдні концерти з залученням солістів-інструменталістів та вокалістів (наприклад, скрипаля графа М. Вієльгорського та співачку княгиню Яблоновську).

Аналізуючи програму концертних виступів довоєнного періоду, можна зрозуміти, що вокальний репертуар був надзвичайно різноманітним (див.додаток) та актуальним (більшість творів були написані саме в період їх же виконання у Львові).

У 1812 році Кароль Ліпінський організовує симфонічний оркестр, який у літні місяці виступає у Львові.

З 1826 по 1829 рік у Львові активно діє Музичне Товариство Св. Цецилії, засноване молодшим сином В. А. Моцарта – Францом Ксавером Вольфгангом Амадеєм Моцартом, який з 1808 до 1838 року з перервами для концертних поїздок мешкав у Львові. [18]

У 1838 році у Львові засновано Галицьке Музичне Товариство (з 1919 року – Польське Музичне Товариство). З утворенням цього Товариства (далі ГМТ) розпочався новий період у розвитку професійного мистецтва Галичини.

Велику роль у культурному житті не лише Львова, а й усієї Галичини відіграв український мандрівний музично-драматичний театр, створений у 1864 році при товаристві культурно-освітнього спрямування «Руська Бесіда», до заснування якого так прагнула галицька громадськість. Цікавим було те, що актори мали музичну підготовку та ставили музичні номери, навіть опери. Першою спробою впровадження на галицьку українську сцену складнішого музичного твору була постановка лірико-комічної опери “Запорожець за Дунаєм” Семена Гулака-Артемовського. Відомі представники-виконавці: Кароліна Клішевська, Пантелеймон Борковський, Микола Садовський, Марія Заньковецька, Теофіла Бачинська, Філомена Лопатинська, Андрій Гаєк та інші. [18]

Школа співу у Львові формувалася під впливом одночасно італійської та німецької школи (так як Львів перебував в Австрійській імперії). У роботі надалі розглядається лінія італійської школи *bel canto*.

Викладачами співу у Львові в цей час були: Валерій Висоцький, Зоф'я Козловська, Адам Дідур, Августо Діанні, Чеслав Заремба, Аделіна Пасхаліс, Август Сувестре.

Аделіна Пасхаліс або Аделіна Пасхаліс-Сувестре (1847-1925) – польська співачка-сопрано, що народилася у Варшаві. [15] Навчалась вокалу у Музичному інституті у Варшаві (нині Варшавському університеті імені Ф. Шопена) в Юліана Добрського та Франческо Ламперті в Італії. Була надзвичайно затребуваною концертуючою оперною співачкою – в 1867 році дебютувала в Кунео в опері «Норма» в однойменній ролі, потім в Одесі. В наступні роки була примадонною в Римі, Палермо, Турині, Генуї, Венеції, Трієсті, Ніцці, Барселоні, а далі у Варшаві, Львові, Кракові, Лісабоні, Мексиці, Гавані, Нью-Йорку, Франкфурті, Празі та Києві.

Коли співачка вирішила зійти зі сцени, то оселилася разом з чоловіком Августом Сувестре у Львові.

Лист Яна Добжанського свідчив про підготований ним амбітний проєкт, у якому були ретельно опрацьовані засади діяльності майбутньої школи: а) навчати співу повинні були двоє оперних артистів; б) навчатися співу могли лише ті, хто володів відповідними природними голосовими якостями, мав музичну підготовку та початкові знання з науки співу; в) прийнятим на навчання необхідно було підписати зобов'язання про те, що після завершення студій вони деякий час працюватимуть на місцевій сцені. Адже неодноразово молоді талановиті співаки після кількох років навчання у Львові звертали свої погляди у бік Варшавської опери, звідки була недалеко дорога й до інших європейських сцен. [15] Для досягнення амбітної мети він переконав залишитися у Львові кількох хороших співаків, які виявилися ще й прекрасними педагогами співу. Йдеться про Аделіну Пасхаліс (Paschalis) та Августа Сувестра (Souvestre). Завдяки Добжанському у Львові було відкрито школу співу, яка проіснувала до 1893 року, поки подружжя не переїхало до Дрездена. [15]

Трупа поповнювалася чудовими дебютантами – у майбутньому зірками не лише львівської, а й багатьох європейських сцен. У тому сезоні львівська публіка вперше почула Олександра Мишугу, Терезу Аркльову [німецький вишкіл] та Олександра Бандровського. Попри коротке існування відкритої Добжанським школи співу з неї вийшло кілька добре підготованих оперних співаків та артистів хору. У ній, зокрема, навчався поштовий урядник Владислав Флоріанський (справжнє прізвище Флоріан Кومان), якого згодом було заангажовано до колективу оперети, проте він швидко перекваліфікувався на оперного співака. У цьому ж закладі розпочинав науку співу в майбутньому зірковий артист оперети Маріан Фонтана. [18]

Неможливо оминати постать італійського співака Августо Діянні (1873-1938), який був успішним виконавцем на сценах Італії, Англії та Польщі. [11] Після Першої

світової війни відкрив приватну школу співу у Львові. На жаль, даних про учнів не збереглося.

Основоположником львівської вокальної школи прийнято вважати Валерія Висоцького (1835-1907) – польського співака та педагога, який більшу частину свого життя прожив у Львові. Саме він є автором «Десяти заповідей для молодого співака» опублікованих 20 липня 1900 року в часописі «Wiadomosci artystyczne», які вдалося віднайти і опублікувати музикознавцеві Лешеку Мазепі. Такими принципами керувався у своїй навчально-виховній роботі і прагнув донести їх суть до своїх вихованців. [25] Валерій Висоцький вдосконалював свій вокал у відомого викладача Франческо Ламперті. Звідси виводимо лінію Ламперті – Висоцький (див.додаток).

Відомим учнем та викладачем Валерія Висоцького був Чеслав Заремба (1881 - 1966) – польський співак, який провадив власну школу співу у Львові та викладав у ГМТ з 1922-1929 роках. Після Другої світової війни виїхав в Польщу. Серед його учнів: Михайло Голинський (тенор), Нестор Горницький (тенор), Зенон-Любомир Дольницький (баритон), Олександра Любич-Парахоняк (сопрано), Марія Сабат-Свірська (сопрано), Ірина Туркевич-Мартинець (сопрано). У зв'язку з воєнними діями та відходу територій Галичини у склад СРСР, багато вихованців Заремби емігрували в країни Європи та Америки. [12]

Важливою постаттю у формуванні школи співу у Львові є Зоф'я Козловська (1871-1958), вихованка італійської вокалістки та викладачки Фаусти Креспі, яка однозначно вплинула на кар'єру сім'ї Крушельницьких. Починаючи з 1899, Козловська викладала вокал у Львові, спочатку приватно, а потім у Вищому музичному інституті імені М. Лисенка (нині КЗ ЛОР ЛМФК імені С. Людкевича). Учнями Козловської були: Одарка Бандрівська, Євгенія Зарицька, Володимир Качмар, Станіслава Корвін-Шимановська, Анна Крушельницька. [38] На жаль, інформацію про життєпис Креспі поки знайти не вдалося. Тому виводимо лінію від Креспі-Козловська (див.в додатку). [31]

Всесвітньо відомі представники львівської вокальної школи довоєнного періоду – Соломія Крушельницька, Олександр Мишуга, Модест Менцинський, Адам Дідур, Яніна Королевич-Вайдова та ін., свідчать про високий рівень навчання у Львові.

1.2. Діяльність вокальних факультетів в музичних навчальних закладах

Львова у повоєнний період

В 1939 році, на основі об'єднань навчальних закладів (ВМІ імені М. Лисенка, Консерваторія імені К. Шимановського, Інститут музикології при Львівському університеті) була створена Львівська державна консерваторія, якій в 1944 році присвоєно ім'я Миколи Лисенка. Також в цей період засновано Львівське музичне училище.

У другій половині XX століття розпочався новий період розвитку львівської вокальної школи. Львів, активно переживши дві Світові війни та великий відтік і втрати науковців та виконавців в усіх сферах, починає відроджуватися.

Повоєнні роки (від 1944 року) відзначаються в історії складними і спірними процесами, адже вся територія України увійшла в склад СРСР. Через нові політичні умови галицька інтелігенція зазнала репресій і переслідувань, а викладацькі ряди львівської вокальної кафедри поповнили представники київської вокальної школи.

У новоствореній Львівській державній консерваторії імені Миколи Лисенка на вокальному відділі починають працювати: Соломія Крушельницька (1872–1952), Лідія Улуханова (1879–1954), Роман Любінецький (1885–1945), Володимир Качмар (1893–1964), Олександр Курдидик-Карпатський (1889–1964), Одарка Бандрівська (1902–1981) та інші. Поза сумнівом викладацький склад – метри музичного мистецтва.

Соломія Крушельницька почала працювати в консерваторії у зв'язку з неможливим виїздом за кордон (залізна завіса). Вона прибула до Львова в кінці серпня 1939 року відвідати рідних, а вже першого вересня почалася війна.

Крушельницька навчалася в двох вчителів – Валерія Висоцького та Фаусти Креспі в Італії. Висоцький теж викладав на основі італійської вокальної школи. Крушельницька відома як універсальна співачка (як вагнерівського типу співу, так і *bel canto*).

У 1944 році Соломія Амвросіївна завідувала кафедрою сольного співу у Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка та вела клас вокалу. Радянська влада ставилася до знаменитої співачки неоднозначно та постійно створювала проблеми. Лише у 1951 році їй було присвоєно почесне звання заслуженого діяча мистецтв, а у 1952-му – звання професора.

Серед консерваторських учнів С. Крушельницької – Н. Богданова, К. Чернет, О. Шеффер, М. Дувір'як, Н. Кузьміна, І. Єщенко, С. Генсірук, Чікрва Агнія та інші. Окрім своїх студентів в консерваторії, Крушельницька займалася з учнями приватно. Найвідомішим є Володимир Овсійчук.

Степан Генсірук згадує: «...Соломія Амвросіївна Крушельницька... віддавала весь свій багатющий досвід, всі свої величезні знання молодим співакам. Незважаючи на похилий вік, вона була невтомним педагогом і з порівняно невеликий період зуміла прищепити своїм вихованцям любов до музики, до пізнання таємниць співу і сили його впливу на людину... Крушельницька була людиною з золотим серцем...». [2] Про те, як проходили уроки згадує наступне: «...Крушельницька мала італійську вокальну школу, яку прагнула прищепити нам – учням. Теоретичні основи постановки голосу вона викладала досить коротко, більше уваги приділяючи практичному втіленню свого методу співу. Уроки відбувалися у неї вдома, і присутні були майже всі її учні. Вона часто підкреслювала, що навіть тоді, коли в тебе від природи поставлений голос, його треба вміло розвивати шляхом певних вокальних вправ. Без наполегливої повсякденної праці над собою неможливо досягти вільного володіння голосом». [2]

Серед талановитих учнів Соломії Крушельницької також була і племінниця – Одарка Бандрівська, яка вчилася приватно ще в довоєнний період в Італії.

Лідія Улуханова – оперна співачка (лірико-драматичне сопрано), педагог, професор. Хоча родом походила із Волині, вокальну освіту здобула у Київській приватній школі М. Тутковського (клас професора О. Сантагано-Горчакової, 1896-1900 роках) та у Мілані в професорів Аркеля та Ванцо.

Педагогічну діяльність Улуханова розпочала в 1927 році у Київській консерваторії. Через рік педагогиня переїхала разом з чоловіком, відомим режисером Олександром Улухановим, до Львова. В цьому ж році почала викладацьку роботу у Вищому Музичному інституті імені Миколи Лисенка, а з 1931 року паралельно – в Консерваторії імені Кароля Шимановського. Серед учнів Лідії Улуханової цього періоду – О. Лепкова-Антонович, Р. Гуминілович, Я. Вайсер (Вассарі), А. Поліщук, М. Скала-Старицький, О. Николишин, В. Шухевич, І. Задорожний та інші.

У 1939 році Лідія Улуханова розпочала педагогічну роботу у Львівській державній консерваторії. У цьому ж році їй було присвоєно звання доцента. Паралельно з викладацькою діяльністю, Улуханова працювала консультантом по вдосконаленню вокальної майстерності солістів у Львівському державному оперному театрі та давала приватні уроки співу. У повоєнний час Лідія Улуханова продовжила викладацьку роботу в стінах консерваторії (1945-1954). У 1947 році їй було присвоєно вчене звання професора. Лідія Олександрівна виховала цілу плеяду виконавців. Серед учнів Лідії Олександрівни Улуханової цього періоду – В. Шумна, Є. Коляда, В. Розумна, К. Шелюжко, Т. Сіньковська, Р. Голдіна, Л. Жилкіна, О. Врабель. Лідія Улуханова є яскравим зразком саме викладача-методиста. Вона є автором методичних розробок: «Практичні поради молодому викладачеві співу» та «Значення резонаторів у процесі сольного співу». А у 1949 році здійснила критичний

розбір рукопису Олександра Мишуги, на основі чого підготувала доповідь на тему «Основні педагогічні думки українського співака і педагога О. П. Мишуги».

Олександр Курдидик-Карпатський народився на Івано-Франківщині. Професійне музичне навчання здобув при оперній студії у Петербурзькій консерваторії (клас професора Митрофана Чуприннікова). Як правильно зауважує Мирослава Жишкович, формування майбутнього співака відбувалося, з одного боку, в руслі західноукраїнських (галицьких) культурно-просвітницьких традицій (більшою мірою загальні, аніж специфічно музичні духовні й естетичні засади), і уже на цьому фундаменті він продовжив формуватися як співак – вихованець «Петербурзької школи». Не останню роль відіграла тут і особистість його педагога – М. Чуприннікова, який у зв'язку зі своєю освітою був продовжувачем лінії «італійської школи» ... Ф. Ламперті, отже передав її кращі засади й своєму учневі. [18] У 1919–1922 роках стає провідним солістом Київського театру. Згодом переїжджає у Львів і стає викладачем львівської консерваторії.

Олександр Карпатський був прихильником італійського бельканто, напряду, який зумів поєднати українськими вокальними традиціями.

З 1959 року О. Карпатський – професор кафедри сольного співу. Цей період діяльності Олександра Васильовича, обмежувався лише педагогічною роботою з огляду на досить поважний вік митця.

Основним методом викладання в консерваторії був загальнопоширений емпірико-інтуїтивний, за допомогою якого учневі прищеплювались необхідні навички в оволодінні «інструментом» співака. Теоретичні ж основи методики ведення сольного співу почали формуватись саме за час викладання Карпатського, Улуханової та Бандрівської.

На відміну від багатьох педагогів-емпіриків, Карпатський приділяв значну увагу науково-методичній роботі. Він залишив після себе численні методичні розробки: «Роль вокальної техніки у вихованні співака», «Про роботу над

романсом», «Про значення ритму вірша для вокальних композицій»; низку рецензій. За дорученням Міністерства культури УРСР написав «Програму та інструкції для класів камерного співу консерваторії УРСР» та «Репертуарний список романсів і пісень українських композиторів» за ступенем складності, за різновидами (типами) голосів і курсами для камерного співу на вокальних факультетах консерваторій України.

Олександр Карпатський робив акцент на те, щоб співаки, будучи студентами, пройшли якомога більше оперного та концертного репертуару, який вони згодом зможуть успішно використовувати у своїй діяльності. Також професор зазначав, що репертуар повинен відповідати курсу та ступеневі вокальної підготовки студента. Особливу увагу приділяв вокальним творам старовинних італійських композиторів (також особливу увагу такому репертуару приділяв Валерій Висоцький).

Створив принципи оцінювання студентів, оскільки, критерії оцінювання були доволі суб'єктивними.

У 1953 році він запропонував свою систему оцінювання, враховуючи три головні аспекти:

1. наявність голосових даних і діапазону;
2. музикальність та емоційну насиченість виконання;
3. відповідний рівень вокально-технічної майстерності та інтонації.

Професор вважав недопустимим ставити високий бал співакам лише за наявність хороших голосових якостей, якщо у них є серйозні виконавські огріхи, наприклад: неточна (фальшива) інтонація, відсутність музикальності та артистизму, технічні помилки, погана дикція тощо. [26]

За роки педагогічної праці, Карпатський виховав чимало талановитих співаків. Найвідоміші із них: Володимир Арбузов, Георгій Кузовков, Клавдія Чернет, Ярослав Головчук та інші.

Отже, повоєнний період для львівської вокальної школи був дуже важливим етапом у її формуванні. Адже саме в цей період кафедра вокального співу поповнилася викладачами-представниками київської та петербурзької вокальних шкіл. Саме в цей період були написані перші методичні розробки на кафедрі та з'явилася певна структуризація оцінювання, яка актуальна й сьогодні.

1.3. Львівська вокальна школа. Сьогодення.

Львівська вокальна школа, що має багаті історичні традиції, сьогодні є одним із провідних центрів розвитку вокального мистецтва в Україні. Завдяки своїй багатій культурній спадщині, міцній академічній основі та сучасним тенденціям, школа продовжує формувати нові покоління талановитих вокалістів. На даний час академічна освіта здобувається за рахунок музичної школи, як початкового рівня освіти, музичного коледжу, як проміжної ланки та музичної академії/університету (в залежності від регіону).

Основним навчальним закладом в місті, де вивчається академічний вокал є Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка. Початкову кваліфіковану підготовку проходять у Фаховому музичному коледжі імені Станіслава Людкевича. Також академічний вокал вивчається у Львівському національному університеті імені Івана Франка на факультеті культури і мистецтв. Проте ми не можемо назвати процес навчання в університеті повноцінною академічною освітою, а лише як компонент освіти.

Отже, провідним навчальним академічним закладом є ЛНМА імені М. Лисенка (попередньо Львівська консерваторія).

З 1992-2010 роки кафедру академічного співу очолював український співак та викладач, професор (з 1996) Володимир Ігнатенко, який виховав багатьох солістів опери поч. ХХІ століття. Таким чином, можна вважати Ігнатенка першим завкафебри незалежної України. Починаючи з 1964 року, співак був солістом, провідним тенором Львівської опери. Гастролював у Польщі, Угорщині, Італії, Росії. У 1979

році Володимиру Ігнатенку присвоїли почесне звання «Заслужений артист України», у 1990 – «Народний артист України», нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня (2010). Серед його учнів – відомі співаки, провідні солісти театрів, філармоній в Україні та за її межами: Тарас Іванів, Любов Качала, Роман Трохимук, Петро Радейко, Соломія Приймак, Назар Тацишин, Олег Лановий, Анастасія Блик, Микола Корнута, Мар'яна та Галина Гаврилко та інші. [8] В 2010 році викладача раптово не стало.

В 2010-2012 роках кафедру вокалу Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка очолював видатний український вокаліст і педагог Ігор Кушплер, який зробив значний внесок у розвиток кафедри. Кушплер був видатним вокалістом і педагогом, а також одним із найвпливовіших та найшанованіших викладачів 2000-х років.

Формування Кушплера відбулося під впливом багатьох визначних постатей: Миколи Копніна (м. Дрогобич), Павла Кармалюка та Остапа Дарчука (м. Львів). Не можливо оминути й те, що Ігор Кушплер навчався в Львівській державній консерваторії на двох відділах (на диригентському у Юрія Луціва).

Після закінчення консерваторії працював солістом Львівської обласної філармонії до 1980 року, а після – солістом Львівського оперного театру. Велика кількість позитивних відгуків та рецензій дає змогу оцінити нам Ігоря Кушплера-виконавця.

Диригент та викладач Іван Юзюк пише: «... І. Кушплер – співак широкого творчого діапазону... Молодому співаку притаманні творчий неспокій, прагнення постійного професійного вдосконалення, кропітка робота над кожною партією.

Партнер по сцені Олександр Врабель пише: «З чималим сценічним досвідом прийшов в театр Ігор Кушплер. Уже з перших кроків..., Ігор привернув до себе увагу...». [9]

З 1983 року Ігор Кушплер починає паралельно працювати викладачем у Львівській державній консерваторії.

Щодо викладацької діяльності, то професор (звання здобув у 2000 році) був противником односпрямованості мистецького «я», у викладанні віддавав надзвичайно багато енергії студентам. На заняттях завжди були присутні майже всі студенти з його класу: один співає, інші – слухають та аналізують (уроки такого типу також проводили Крушельницька, Висоцький, Дідур тощо).

Вихованка Ігоря Кушплера, співачка Наталія Степаняк, з теплотою згадує про цей період: «На заняттях були присутні всі студенти. Ігор Федорович пояснив, що ми повинні вчитися один в одного, а не вважати себе конкурентами. Важливою складовою у класі професора Кушплера були концерти, в яких брали участь усі учні нашого класу, а також і сам професор. Цей період я займалася у консерваторії цілими днями і це були найкращі дні мого життя». [27]

Педагог працював з усіма типами голосів – баритонами, басами, тенорами, мецо-сопрано, сопрано та колоратурним сопрано.

За неповних тридцять років педагогічної роботи Кушплер виховав цілу плеяду співаків. Серед них: Андрій Шкурган, Орест Сидір, Віталій Войтко, Марина Загогулько, Оксана Ситницька, Неллі Кулагіна, Володимир Дайнека, Зоряна Кушплер, Софія Соловій, Наталія Степаняк та інші.

Велика кількість із перелічених є лауреатами міжнародних конкурсів та співаками на європейських музичних майданчиках.

Як викладач ревно відстоював ідею впровадження у Львові майстер-класів з вокалу, які так поширені за кордоном. Після його трагічної загибелі керівництво перейняла професорка Людмила Божко, яка продовжила збагачувати освітню та мистецьку діяльність кафедри.

Людмила Федорівна Божко – це постать, яка своїм талантом, знаннями та любов'ю до музики вплинула на формування вокального мистецтва в Україні, а

також сприяла збереженню та розвитку традицій Львівської вокальної школи. Завершила київську консерваторію у класі професорки Зої Гайдай як колоратурне сопрано. Після закінчення Божко почала працювати у Львівській опері, де довгі роки була провідною співачкою. Гастролювала у багатьох країнах світу, а також працювала в Большому театрі. Згодом, повернулася до Львова.

У 1975 Людмила Божко починає педагогічну роботу спочатку у Львівському педагогічному училищі ім. Ф. Колесси (зараз факультет культури і мистецтв ЛНУ імені І. Франка), згодом у Львівській музичній академії імені М. Лисенка.

Професорка робить акцент у викладанні на методиці, що поєднує класичні традиції співу з сучасними тенденціями у вокальному мистецтві. Можна виділити основні пункти роботи Людмили Божко зі студентами: розвиток природного тембру голосу студента; вдосконалення технічних навичок, зокрема постановки дихання, дикції, інтонування та вокальної техніки; емоційну та сценічну підготовку, що є важливим аспектом для оперних виконавців та не виключає емпіричну складову.

У 2022–2023 роках на посаду завідувача кафедри тимчасово була призначена Мирослава Жишкович, яка є авторкою дисертації «Львівська вокальна школа другої половини ХІХ-першої половини ХХ століття», що стала ґрунтовною базою відділу.

З жовтня 2023 року кафедру очолює Світлана Мамчур, яка зосереджує свою діяльність на вдосконаленні навчального процесу, розширенні міжнародної співпраці та підготовці молодих вокалістів для виступів на провідних світових сценах.

Викладачка є українською оперною співачкою та педагогинею. Світлана Мамчур здобула освіту в Львівській національній музичній академії імені Миколи Лисенка, де вивчала академічний вокал. Має значний досвід як виконавиця на сценах українських і міжнародних оперних театрів. Як педагог, Світлана Мамчур повністю опирається на школу *bel canto*. Вважає, що стара школа є основою всього навчання вокаліста. [29]

Кафедра оперного співу активно співпрацює з мистецькими установами (Львівською національною філармонією, Львівським органним залом), міжнародними та всеукраїнськими конкурсами. Кафедра на постійній основі проводить майстер-класи для студентів. Наприклад, майстер-клас Павла Гуньки, Зоряни Кушплер та багатьма іншими співаками).

У зв'язку із поширенням вірусу Covid-19 львівська музична академія на деякий час перейшла на онлайн навчання. Пізніше, з повномасштабним вторгненням Росії в Україну – на змішану форму навчання. Викладачам довелося навчатися та пристосовуватися до нових форм навчання, які не були широко використовуваними до періоду карантину в 2020, а потім війни. Основним методом навчання стала онлайн-форма. Викладацький склад зумів опанувати онлайн-платформи, навчитися використовувати їх на педагогічній практиці. Важливим кроком у цей період стало комунікування з відомими вокалістами з України і не тільки, які проживають далеко і без формату онлайн з ними не можливо було би налагодити контакти.

Також в цей період з'явилося багато онлайн-конкурсів, де як викладачам так і студентам довелося опанувати нюанси виступу на конкурсах такого типу.

Багато випускників ЛНМА імені М. Лисенка проходять стажування в оперних студіях за кордоном (Юрій Гадзецький, Софія Яблонська, Ірина Мельник, Михайло Кушлик та інші). Часто вони стають рупором української культури, так як у свої програми включають музику українських композиторів. Таким чином, вони поширюють українську культуру, знайомлять з нею іноземців, які часто ніколи не чули раніше української музики та є гордістю нашої країни.

У зв'язку з повномасштабним вторгненням у 2022 році, кафедра прийняла рішення змінити студентську програму – вилучити твори російських композиторів. Зараз у програмі присутня музика європейських композиторів та українських.

Важливим питанням є психологічна підтримка студента викладачем. Починаючи з 2024 року, в стінах ЛНМА активно проходять зустрічі з психологом,

де активно обговорюються теми сценічної витримки, страху сцени, мистецької витривалості тощо.

На даний час, на кафедрі працюють такі викладачі: Світлана Анатоліївна Мамчур (сопрано), Людмила Федорівна Божко (колоратурне сопрано), Мирослава Андріївна Жишкович (сопрано), Богдан Йосипович Косопуд (баритон), Лілія Олексіївна Коструба (сопрано), Орест Ярославович Сидір (баритон), Любов Василівна Качала (сопрано), Володимир Олегович Чібісов (бас), Віталій Ярославович Загорбенський (баритон), Антоніна Альбертівна Лісогорська (сопрано), Петро Радейко (баритон), Михайло Малафій (тенор).

Висновок

Становлення вокальних шкіл в Україні пройшло довгу історію кристалізації. Розвиток українських вокальних шкіл був тісно пов'язаний з народними традиціями, а також з впливом італійської школи співу. На певних етапах розвитку країни на вокальну освіту значний вплив мали італійські традиції, трохи вплинули і німецькі. Одним із ключових моментів у становленні вокальних шкіл стало створення академій і спеціалізованих музичних закладів, де студенти могли отримувати ґрунтовну підготовку, а також розвивати свою індивідуальність як виконавці.

Діяльність вокальних факультетів у Львові в повоєнний період розвивалася в складних умовах, адже частина викладачів були репресовані.

Однак це був період, коли Львів, зокрема, Львівська національна музична академія, стала важливим центром музичної освіти та культури в Україні. Протягом цього періоду відбувалася активна підготовка молодих талантів, які продовжували розвивати українську вокальну школу та ставали важливими діячами на міжнародних музичних сценах.

Сучасне становище Львівської вокальної школи є важливим етапом її еволюції. Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка продовжує бути важливим осередком академічного вокалу в Україні, забезпечуючи високий рівень

підготовки молодих вокалістів. Сучасні педагогічні методики, впровадження нових підходів до вокальної освіти та активна міжнародна співпраця дають можливість студентам академії брати участь у конкурсах і міжнародних проектах. Львівська вокальна школа, зберігаючи традиції минулого, активно інтегрується в сучасні міжнародні вокальні тенденції, надаючи студентам можливості для професійного зростання.

Вихованці львівської вокальної школи є лауреатами та переможцями у таких міжнародних конкурсах як:

- Queen Elisabeth Competition (Конкурс Королеви Єлизавети, Брюссель), Юрій Гадзецький;
- The Viotti International Voice Competition (Міжнародний вокальний конкурс імені Віотті, Італія), Софія Соловій;
- Antonin Dvorak's International Singing Competition (Міжнародний вокальний конкурс імені Дворжака, Чехія), Антоніна Лісогорська;
- International Stanislaw Moniuszko Vocal Competition (Міжнародний вокальний конкурс імені Монюшка, Варшава), Інна Федорій;
- Конкурс молодих вокалістів імені Василя Сліпака (Україна), Інна Федорій, Богдана Габриєлян;
- Munich - ARD International Music Competition (Міжнародний конкурс Баварського радіо і телебачення), Зоряна Кушплер та багато інших.

Розділ 2. РЕПРЕЗЕНТАНТИ ЛЬВІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ НА ОПЕРНИХ СЦЕНАХ ХХІ СТОЛІТТЯ

2.1. Персональні аспекти особистостей на основі інтерв'ю.

Інтерв'ю є одним з найефективніших зборів інформації для вивчення особистих аспектів репрезентантів вокальної школи у Львові. Воно дозволяє не лише отримати біографічні дані, а й заглибитися в причину мотивації, світогляд співака та індивідуальні особливості творчого шляху. Окрім творчого шляху та біографічних даних, розглянемо як львівська музична школа вплинула на формування співаків, порівняємо навчання за кордоном та у Львові, а також розглянемо вплив конкурсів на кар'єру.

Львівська вокальна школа посідає чільне місце у музичному розвитку України. На даний час, вона є однією із трьох основних вокальних шкіл: разом з одеською та київською. Львівська вокальна школа має багаторічну історію розвитку. За довгий проміжок часу вона викристалізувалася і зуміла виховати багатьох представників, які є амбасадорами України на сценах світу.

Вокальна школа у Львові напряду пов'язана з розвитком *bel canto* в Італії (див. додаток). Сучасні викладачі ЛНМА імені М. Лисенка є представниками двох ліній викладачів-італійців, Франческо Ламперті та Себастьяно Ронконі¹.

Франческо Ламперті (1813-1892) вважається найвидатнішим вокальним педагогом ХІХ століття. Ламперті ніколи не був співаком-виконавцем, що було доволі поширеним явищем в цей період. Закінчивши Міланську консерваторію як органіст, займався диригуванням, був директором оперного театру.

За школою Ламперті, учень повинен мати голос гарного тембру, музикальність, аристократичність, високий інтелект, міцне здоров'я.

¹ Два викладачі є представниками класичного *bel canto*, яке сформувалося в період творчості Россіні та Верді і продовжило розвиток в епоху веризму.

Навчання професійного співу починається: для дівчат – з 18 років, для хлопців – 20 років. Навіть найкращий голос потребує систематичного заняття. Тому співак-професіонал виховується завдяки вокальній школі, “Школа співу – це школа дихання”, кращий тип дихання грудно-діафрагмальний.[6]

Франческо Ламперті виділяє 3 види регістрів:

- головний
- грудний
- середній

Себастьяно Ронконі (1814-1900) був представником тієї самої епохи, що й Ламперті. Це був період переходу зі старовинного *bel canto* до класичного. Тому засади школи Ламперті актуальні й у навчанні Себастьяно Ронконі.

Як згадувалося раніше, зі створенням СРСР львівська вокальна школа поповнилася новими іменами. Найвідомішою з представників оновленого викладацького складу стала Лідія Улуханова. Проте, не доречно називати її представницею школи російського типу, бо педагог пані Лідії, Олександра Сантагано-Горчакова є представницею школи Ламперті (див. додаток).

На даний час на кафедрі викладають такі представники гілки Ламперті як: Світлана Мамчур, Антоніна Лісогорська, Володимир Чібісов. Лінію Ронконі представляють: Богдан Косопуд, Петро Ончул, Софія Соловій, Орест Сидір, Людмила Божко, Лідія Коструба, Олег Лихач. Цікавим є те, що лінія Ронконі свого часу поділялася на дві гілки – одеську та київську (див.додаток).

За довгий час львівська вокальна школа зуміла виховати плеяду співаків світового рівня. На даний час яскравими репрезентантами на світових сценах є такі представники:

- Софія Соловій – українська оперна та камерна співачка-сопрано та викладачка ЛНМА імені М. Лисенка, лауреатка безлічі міжнародних конкурсів (Міжнародний конкурс імені Віотті у Верчеллі, «Розетум» у Мілані, «Ірис

Адамі Корадетті» в Падуї, «Оттавіо Дзііно» у Римі, «Феруччо Тальявіні» у Дойчляндсберзі та інші). Її голос звучав на оперних сценах України, Італії, Іспанії, Люксембургу, Франції, Німеччини, Бельгії, Америки, Оману та Польщі;

- Зоряна Кушплер – українська оперна співачка, яка багато років працює та проживає у Відні. Лауреат декількох міжнародних конкурсів, зокрема, у 2000 році здобула першу Премію на конкурсі Баварського радіо і телебачення у м. Мюнхен. Виступала на оперних сценах Праги, Кьольну, Берну, Мадриду, Парижу, Лондону, Шанхаю, Сеулу, Тайваню, Сінгапуру, Токію, Йокохами, Грацу. З 2007 року Зоряна Кушплер є провідною солісткою Віденської національної опери;
- Юрій Гадзецький – молодий талановитий оперний співак, лауреат міжнародного конкурсу Queen Elizabeth Competition (Брюссель, Бельгія), лауреат та володар спеціального призу за краще виконання ораторійної музики на 9th Veronica Dunne International Singing Competition (Дублін, Ірландія), володар нагороди за визнання на 12th Internationaler Wettbewerb für Liedkunst Stuttgart (Штутгарт, Німеччина), володар спеціального призу товариства любителів опери та балету, що є частиною Великого Театру – Польської національної опери на десятому Міжнародному вокальному конкурсі ім. Станіслава Монюшка (Варшава, Польща). На даний момент, Юрій Гадзецький проживає та працює в Швейцарії.
- Антоніна Лісогорська – українська оперна співачка та викладачка ЛНМА імені М. Лисенка, лауреатка на Міжнародному вокальному конкурсі ім. Миколи Лисенка (Львів, 2012) та Antonin Dvorak's International Singing Competition (Карлові Вари, Чеська Республіка, 2013), фіналістка First International Eva Marton Singing Competition (Будапешт, Угорщина, 2014), I премія на

Міжнародному конкурсі «Мистецтво ХХІ століття» (Київ-Возель, 2014).
Виступає на сценах України, Польщі, Литви, Німеччини та Великої Британії;

- Михайло Малафій – український тенор, викладач ЛНМА імені М. Лисенка лауреат численних міжнародних конкурсів, зокрема (Перша премія Міжнародного конкурсу імені А. Дворжака (2013), Перша премія II Міжнародного різдвяного конкурсу вокалістів у Мінську (Білорусь, 2015), Перша премія конкурсу «Competizione dell'Opera» у Лінці (Австрія, 2017), Лауреат Міжнародного музичного конкурсу в Сеулі (Південна Корея, 2016);
- Наталія Степаняк – українська оперна співачка, солістка львівської опери, переможниця міжнародного конкурсу оперних співаків імені Яна Кіпури, фіналістка світового конкурсу оперних співаків «Competizione dell'Opera», також переможниця вокального конкурсу «Молоді таланти» фонду Володимира Співакова. Виступає на сценах України, Італії, Австрії, Болгарії, Польщі;
- Інна Федорій – українська співачка-сопрано, яка проживає в Швейцарії. Лауреатка всеукраїнських та міжнародних конкурсів, серед яких Гран-прі на Всеукраїнському конкурсі ім. О. Петрусенко 2017 (м. Херсон), фіналістка III Міжнародного конкурсу співаків Еви Мартон 2018 (м. Будапешт), Гран-прі Конкурсу молодих вокалістів Василя Сліпака 2019 (м. Львів), фіналістка II Міжнародного вокального конкурсу ім. С. Монюшка 2022 (м. Варшава);
- Наталія Кухар – українська мецо-сопрано, яка проживає у Швейцарії. Учасниця навчальної програми для молодих талантів «Оперна академія» при Польській національній опері у Варшаві (наставник – Ольга Пасічник).

У більшості з вище представлених вокалістів було взято інтерв'ю з метою проаналізувати формування особистостей крізь призму львівської вокальної школи, висвітлити їх досвід та поради для покращення навчання у Львові.

Софія Соловій про своє навчання в Італії, де навчалася після закінчення ЛНМА каже: «... що навчилася в Італії професійних речей, більшість з яких пов'язані з мовою: речитативи, стилістика, сенс творів, які виконуєш. У Львові нас теж цього вчили, але більш загально. Ніхто не наголошував на тому, що потрібно знати переклад кожного слова, розуміти підтекст сюжетних ліній. Тобто, в Італії я навчилася розуміти музику набагато глибше. У Львові, ми були трішки по-іншому навчені. Акцент робився на музикальність, дикцію, артикуляцію та динаміку...». [28]

Наталія Степаняк каже, що на її формування в основному вплинув Ігор Кушплер. Також співачка після закінчення ЛНМА продовжила навчання у Відні: «Я не можу стверджувати, що у Відні і у Львові специфіка викладання відрізняється. Техніка всюди одна, бо всі говорять про одне і те саме. Одна з відмінностей, яку я би озвучила: у Відні з тобою працює не лише твій викладач (робота над технікою), а й коуч-піаніст (робота над стилем), вокальний коуч (робота над вимовою) та режисер (робота над режисерським втіленням). Тобто ці чотири людини створюють тебе одну. Окрім того, в Європі є дуже багато майстер-класів. Це основна відмінність навчання, якщо порівнювати Відень і Львів». [27]

Юрій Гадзецький у своєму формуванні наголошує на тому, що початкова музична освіта повинна складатися з теоретичного або хорового відділу: «Теоретичний відділ – це те, що я би радив кожній молодій людині, яка хоче стати музикантом. Я вважаю, що навчання професії вокаліста у коледжі має мало сенсу, але якщо ви бажаєте все таки стати музикантом, то хоча б [завершіть] хоровий відділ. Я завжди казав, якщо мене запитують, що найважливіше, щоби стати хорошим співаком, я скажу, що впершу чергу це сольфеджіо, потім мови, а далі поступово навчишся співати...» [30]

Отже, аналізуючи відповіді вокалістів, можна зробити висновок, що навчання в Європі та у Львові має спільну основу. Проте в ЄС більше роботи над стильовими

особливостями та режисерським втіленням. Велике значення мають велика кількість майстер-класів та конкурсів, що дають змогу розвиватися та отримувати досвід.

Окремим блоком можна винести питання щодо важливості конкурсів у кар'єрі оперного співака. Поглянувши на біографію вище представлених співаків, можна побачити, що кожен є лауреатом міжнародних та всеукраїнських конкурсів.

Юрій Гадзецький висловлює двояке ставлення до конкурсів, зазначаючи, що вони мають як переваги, так і певні виклики.

На думку Гадзецького перевагами конкурсів є:

- сценічний досвід – конкурси дають змогу додаткового виступу, що є безцінним для артиста;
- фідбек від професіоналів – у журі зазвичай входять відомі та впливові люди у музичному середовищі, чії поради допоможуть вдосконалити майстерність;
- нетворкінг – конкурси стають майданчиком для знайомств із потенційними роботодавцями;
- розуміння ринку – участь у конкурсах дає змогу оцінити сучасні тенденції та робити висновки щодо власного розвитку.

Викликами, на думку співака, стають:

- стрес, який завжди супроводжує учасника на конкурсі;
- дуже важливо правильно себе презентувати, не лише добре співати;
- головна цінність конкурсу не перемога, а досвід і можливість бути почутим.

[30]

Подібної думки дотримується також Софія Соловій. Вона вважає, що конкурси дають змогу: бути почутим, можливість знайомства з музичними агентами та аналіз власних можливостей. [28] Наталія Степаняк додає, що завдяки конкурсам можна працевлаштуватися. [27]

Отже, конкурси невід'ємна складова у кар'єрі молодого вокаліста в ХХІ столітті, яка формує професійно-затребуваного співака. Таким чином, важливими аспектами професійного зросту сучасного співака є:

- важливість хорошої академічної бази, а саме постановки голосу, сольфеджіо, теоретичних знань та володіння мовами;
- потреба постійного розвитку – участь в майстер-класах, конкурсах, пошук агентів, комунікації з іншими митцями;
- роль індивідуального стилю та особистого бренду в сучасному оперному світі (розвиток соцмереж, стратегій, цифрової дистрибуції оперних виступів, можливостей самостійного менеджменту);

Львівська вокальна школа має глибоке коріння в основі якого лежить італійське *bel canto*. Завдяки багатовіковій традиції викладання та сучасним педагогам випускники ЛНМА успішно будують кар'єру на світових оперних сценах. Освіта в вищих музичних закладах Європи, як правило, дає глибше розуміння стилістики, акторської майстерності та роботи над вимовою. Тим часом львівська вокальна школа залишається основою, «фундаментом» її випускників, що дозволяє успішно інтегруватися у світовий музичний простір.

Проаналізувавши інтерв'ю з провідними представниками львівської вокальної школи, можна виділити кілька ключових аспектів у їхній біографії, що вплинули на їх професійний розвиток:

1. більшість співаків походять із музичних родин або ж були змалечку залучені до музичного середовища, що сформувало їх музичний смак;
2. усі вище опитані співаки відзначають внутрішню потребу до постійного розвитку;
3. у кар'єрі кожного з них був ключовий момент, що вплинув на кар'єру – зустріч з видатним педагогом, конкурс, головна роль та навіть період кризи.

Персональні аспекти вокалістів львівської вокальної школи свідчать про те, що успіх у світовій опері – не лише талант і техніка, а й особистісна зрілість, мотивація, саморозвиток та вміння справлятися з труднощами. Формування кожного співака – це шлях подолання труднощів та велика робота над собою. Львівська вокальна школа створює міцний фундамент для молодих виконавців, але ключем до успіху є особисті якості, наполегливість та велика праця над собою.

2.2. Аналіз діяльності сучасних представників

Станом на 2025 рік стало, по-особливому, дуже важливо підтримувати, говорити та репрезентувати Україну на міжнародних сценах. На даний час, українську школу, світу представляють такі оперні співаки як: Людмила Монастирська (*Метрополітен-опера, Ла Скала, Ковент-Гарден, Віденська державна опера, Гранд-опера*), Юрій Самойлов (*Франкфуртська опера*), Ольга Кульчинська (*Цюрихська опера, опера Бастилії, Ковент-Гарден, Метрополітен-опера*), Катерина Каспер (*Франкфуртська опера*), Сергій Стільмашенко (*Гранд-опера*), Вікторія Лук'янець (*Віденська державна опера, Ла Скала*), Маріан Талаба (*Віденська державна опера*), Софія Соловій, Зоряна Кушплер (*Віденська державна опера*), Андрій Шкурган (*Варшавська національна опера*), Михайло Малафій (*Державна опера у Варні, опера Гонконга, опера у Гданську, Ізраїльська опера*), Сергій Кутепов, Юрій Гадзецький, Назар Тацишин, Наталія Кухар. Довгий час у Паризькій Гранд-опера, працював баритон Василь Сліпак, який загинув на фронті, захищаючи Україну. Співаків було обрано за принципом контрактів у провідних театрах світу та участю у конкурсах міжнародного рівня.

Сучасні представники львівської вокальної школи займають чільне місце як на українських, так і на міжнародних оперних та камерних сценах. Основою школи є техніка співу *bel canto*, що зазначає завідувачка кафедрою Світлана Мамчур. [29] Завдяки ґрунтовній базі, випускники можуть конкурувати та представляти львівську школу співу на міжнародному рівні .

Представників-вокалістів ЛНМА імені М. Лисенка на сценах можна умовно поділити на: досвідчених співаків та співачок так і зовсім молодих, які лише розпочали свій кар'єрний шлях. До числа досвідчених, станом на 2025 рік, входять: Софія Соловій, Зоряна Кушплер, Андрій Шкурган, Михайло Малафій, Сергій Кутепов, Юрій Гадзецький, Назар Тацишин, Антоніна Лісогорська, Вікторія Лук'янець та Наталія Кухар, Роман Чабаранок, Євгеній Капітула. До молодого покоління, а саме випускників останніх п'яти років, належать: Богдана Габриєлян, Інна Федорій, Михайло Кушлик, Владислав Тлуц, Володимир Щигіль, Михайло Сас, Дар'я Буренко, Валерія Шалигіна, Евеліна Любонько та Ірина Мельник. Діяльність вище згаданих представників львівської вокальної школи ми й розглянемо у періоді 2020-2025 рр.

Софія Соловій – українська співачка, яка на даний момент не лише активно концертує, а й викладає вокал у ЛНМА імені М. Лисенка. Знаковими подіями останніх років у біографії співачки є:

- виконання дев'ятої симфонії Л. Бетховена на сцені львівської опери під батuitoю Кері-Лінн Вілсон (2023 рік);
- постановка опери «Аїда» Дж. Верді в оперному театрі м. Софія, Болгарія (2024 рік);
- дебют в опері «Тоска» Дж. Пуччіні у Львівському національному театрі опери та балету (2024 рік);
- прем'єра опери «Діалоги кармеліток» Ф. Пуленка у Львівському національному театрі опери та балету (2024 рік).

Окрім, таких масштабних проєктів, Соловій виступає як камерна співачка та допомагає ЗСУ, беручи участь в благодійних концертах (див. додаток). Зокрема, 23 серпня 2022 року вона взяла участь у благодійному концерті в Гарнізонному храмі святих апостолів Петра і Павла у Львові, де виконувала українську та зарубіжну

оперну класику разом з іншими солістами та колективами. Кошти, зібрані під час цього заходу, були спрямовані на підтримку українських військових.

Зоряна Кушплер теж активно концертує та допомагає українській армії від початку повномасштабного вторгнення. У 2020 році у співачки завершився контракт з Віденською державною оперою, де вона була солісткою з 2007 року. Кушплер продовжує співпрацювати з театром на запрошених засадах. Знаковими подіями у біографії співачки, впродовж останніх років є:

- дебют в опері Ріхарда Штрауса «Арабелла», м. Бонн (2021 рік);
- призначена професором вокалу в Університеті Моцартеум у Зальцбурзі (з 2023 дотепер);
- випустила альбом «Ukrainian InterMezzo» разом з Луганським симфонічним оркестром (2023 рік);
- майстер-клас для вокалістів у музеї Соломії Крушельницької, м. Львів (2025 рік).

Зоряна Кушплер активно популяризує українську музику на міжнародному рівні та робить вагомий внесок у розвиток культури.

Андрій Шкурган - випускник львівської музичної академії класу професора Ігоря Кушплера, багаторічний соліст Варшавської опери та Ф. Х. Шальда у м. Ліберц (Чехія). Починаючи з 2022 року, Шкурган допомагає українцям за кордоном, які вимушено виїхали під час воєнних дій на території України. Зараз співак, попри вік, уже не співає опери, а займається адміністративною роботою в мистецькій сфері, інколи виступає солістом у камерних концертах. Зауважимо, що Андрій Шкурган є одним з провідних оперних солістів часів незалежної України. Співак є лауреатом численних міжнародних конкурсів та премій - у 2000 році він отримав Національну премію України імені Тараса Шевченка за концертні програми, що популяризують українську музику та культуру. Його внесок у розвиток оперного мистецтва та підтримку української культури за кордоном є неоцінним.

Владислав Тлущ – представник молодшої генерації львівської вокальної школи, який на даний час проживає в Швейцарії. Знаковими подіями останніх років музиканта є участь у Міжнародних конкурсах, а саме:

- вокальний конкурс імені Монюшка, півфінал (Варшава, 2022);
- конкурс імені Норецької, третє місце (Вільнюс, 2023);
- вокальний конкурс імені королеви Сонї (Осло, 2023);
- Опералія, фіналіст (Мумбаї, 2024).

З 2021 року співак працює в оперному театрі м. Люцерн.

Наталія Кухар – українська оперна та концертно-камерна мецо-сопрано, яка проживає у Швейцарії та гастролює в країнах Західної Європи та Америки. Протягом останніх років, а саме 2020-2025, вокалістка співпрацює з краківською та варшавською оперою (Opera Krakowska, Teatr Wielki), як запрошена солістка. У 2020 році Наталія дебютувала на Фестивалі давньої музики в Інсбруку (Австрія) в опері «Покарання нечестивець» Алессандро Мелані, виконуючи роль Клодіоро. [16] З 2021 року Наталія є учасницею міжнародної оперної студії Oper Avenir у театрі Базеля. Вона також співпрацює з Капелою давніх інструментів Polska Opera Królewska Regia Polonia. Також, з моменту повномасштабного вторгнення, співачка бере активну участь в допомозі Україні. На період 2025 року, Наталія Кухар є солісткою Ukrainian Freedom Orchestra, який здійснив уже три світових тури під батуту канадської диригентки з українським корінням Кері-Лінн Вілсон. Оркестр був створений у 2022 році з метою об'єднати та підтримати українських музикантів, виконувати та популяризувати музику українських композиторів, а також мати змогу з допомогою зібраних коштів матеріально допомагати людям, що постраждали під час повномасштабного вторгнення Росії в Україну. [14]

Інна Федорій – українська оперна співачка родом з Тернополя. Закінчила навчання у Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка за спеціальністю «Сольний спів» (клас викладача – народної артистки України,

професорки Людмили Божко). У 2019-2021 була учасницею програми молодих співаків «Оперна академія» у Польській національній опері у Варшаві (наставниця українсько-польська співачка – Ольга Пасічник).

З 2021 до 2024 року була учасницею оперної студії Oper Avenir у Базельському театрі у Швейцарії, де дебютувала у таких партіях як Джільда у «Ріголетто» Дж.Верді, Компанья у «Інтоллеранці» Л. Ноно, Габріель та Ева у «Створенні світу» Й. Гайдна, Філіна у «Міньйон» А. Тома, Фраскіта у «Кармен» Ж. Бізе, Воглінда у «Райнгольд» Р. Вагнера, Берта у «Севільському цирюльнику» Дж. Россіні та інших. Починаючи з театрального сезону 2024/2025 стала солісткою Вісбаденської опери у Німеччині, де дебютувала у ролі Аманди у «Le Grand Macabre» Г. Лігеті, Гретель у «Гензель і Гретель» Е. Гумпердінка та інших. Інна стала фіналісткою 11 Міжнародного вокального конкурсу ім. С. Монюшка 2022 (м. Варшава).

Евеліна Любонько – колоратурне сопрано, родом з України. Навчалася в класі Л. Божко з 2016 року, а, починаючи з 2020, паралельно здобувала ступінь магістра у Вищій школі музики Ф. Ліста (Ваймар, Німеччина). Молода співачка виступає в країнах Європи – в Англії, Україні, Польщі, Італії, Франції та Німеччині. Евеліна співпрацювала з відомими оркестрами та ансамблями, включаючи Akademie für Alte Musik Berlin, MDR-Sinfonieorchester, RIAS Kammerchor і Thüringer Symphonikere.

Починаючи з 2020 року, Евеліна працює як запрошений соліст на фрілансі. Протягом останніх п'яти років виступала:

- солісткою у Львівській національній філармонії (2019-2021 pp);
- запрошена співачка в театрі м. Брауншвег (2021);
- запрошена співачка в театрі м. Магдебург (2021-2022 pp);
- запрошена солістка в театрі Ерфурт (2023) в опері Глюка «Телемако» в ролі Меріон;
- запрошена солістка в концертхаусі м. Берлін (2024);

Її репертуар охоплює період творчості від бароко до класики, включаючи такі ролі, як Сюзанна (Le Nozze di Figaro), Еввідіка (Orpheus), Клоді (La Forza delle Stelle), Blumenmädchen (Parsifal) і Мадам Герц (Der Schauspieldirektor). Евеліна брала участь у провідних музичних академіях, зокрема Académie Baroque Internationale du Périgord Noir і Akademie für Alte Musik Graz. Співачка є стипендіатом багатьох програм, у тому числі стипендії Президента України та премій Die Neue Liszt Stiftung і Norbert Janssen Stiftung. [10]

Юрій Гадзецький – баритон і випускник Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, активно розвиває свою кар'єру як оперний співак на міжнародній арені. Після завершення навчання у 2016 році, він виступав у Львівській національній опері, де виконував партії Дон Жуана та Фігаро в операх Моцарта. У 2018 році став лауреатом конкурсу Queen Elizabeth Competition у Брюсселі. Станом, на 2025 рік працює та проживає у Швейцарії.

Богдана Габріелян – українське сопрано, родом з Коломиї, яка зараз працює у Польщі. У 2024 році здобула ступінь магістра у ЛНМА імені М. Лисенка за фахом академічного співу у класі професорки Л. Божко. Попри юний вік, Богдана має багато надбань, серед яких:

- дебют в Львівському Національному Академічному Театрі опери та балету ім. С. Крушельницької, де виконала партію Адіни в опері «Любовний Напій», 2024 рік;
- концерт «Граніт», під батutoю голландського диригента Раймонда Янсена, оркестру INSO-Lviv та хорової капели «Думка» (запрошена солістка), 2024 рік;
- концерт, ораторія Л. Бетховена «Христос на Оливковій горі», прем'єра у Львові під батutoю Олександра Гордона, 2024 рік;
- дебют в Teatr Wielki w Łodzi у опері «Любовний напій», 2025 рік.

Володимир Щигіль – український баритон, що закінчив у 2024 році ЛНМА імені М.Лисенка у професора Богдана Косопуда. Молодий музикант уже зумів себе проявити як оперний та концертно-камерний співак та викладач, зокрема:

- запрошений соліст у Львівському органному залі в прем'єрній опері С. Туркевич “Серце Оксани”, виконав партію Романа, 2020 рік;
- запрошений соліст у Львівській національній філармонії імені М. Скорика в кантаті «Carmina Burana» К.Орфа;
- викладач Львівського музичного фахового коледжу ім. С. П. Людкевича, 2024 рік;
- дебют на сцені Львівської національного театру опери та балету імені С. Крушельницької в опері Ж. Бізе «Кармен», де виконав партію Данкайро, 2025 рік.

В 2023 році Володимир здобув Гран-прі на конкурсі молодих вокалістів ім. В. Сліпака. Співак також приймав участь у майстер-класах відомих співаків – Георга Смітта (Гамбург, Німеччина), Олександра Пушняка, Юрія Самойлова та диригентів – Сільвена Камбрелінга, Жошара Дауса. З березня 2025 року Володимир Щигіль працює штатним солістом у Львівському театрі опери та балету.

Дар'я Буренко – українська меццо-сопрано, родом з Генічеська, закінчила ЛНМА імені М.Лисенка у 2021 році у професорки Людмили Божко, клас камерного співу професорки Логойди Мирослави Олександрівни, а з 2021 року - професорки Жишкович Мирослави Андріївни.

У зв'язку з повномасштабним вторгненням у 2022 році, відвідувала курси співу в консерваторії Нікколо Паганіні з професорами Мариною Компарато та Леонардо Ніккасіо. У 2023 році Дар'я взяла участь у майстер-класі «Lied, Oper, Oratorium», який проводили професори Н. Бегеманн, Вул. Кольєнберг і А. Люненбюргер.

(Нойвід, Німеччина). Протягом останніх років Дар'я Буренко реалізовує себе як оперна та концертно-камерна співачка, зокрема:

- солістка хору Заслуженої академічної капели України «Трембіта», з 2023 року;
- запрошена солістка Львівського органного залу в опері “Дідона та Еней” Генрі Перселла, партія Чаклунки, 2024 рік;
- запрошена солістка Львівського органного залу для виконання соло альту в перекладі на хор концерту «Пори року» Антоніо Вівальді;
- «Вечір вокальної музики» у салоні музею Соломії Крушельницької, солістка, 2025 рік.

Проаналізувавши діяльність останніх п'яти років, а саме 2020-2025, можна побачити розвиток львівської вокальної школи та вплив повномасштабного вторгнення на її розвиток. Хороший викладацький рівень львівської вокальної школи, загалом, відповідає європейським стандартам. Доказом твердження є випускники, які успішно працювали або працюють в театрах Європи.

2.3. Співак, як актор. Психологічні аспекти входження в роль

*«Якщо актор в опері не грає — він просто
добре налаштований інструмент, а не артист.»*

Жак Оффенбах

“Їх треба бачити, їх треба чути” – у першому реченні своєї рецензії стверджує Гектор Берліоз, таким чином торкаючись основної проблеми усіх досліджень опери ще до появи звукозапису, фотографії та відео.[14] Лише в останні роки XIX століття розвиток технологій аудіо- та візуального запису зробив «слух» і «бачення» історичних вистав можливою реальністю, дозволивши пряму передачу майбутнім поколінням таких ефемерних властивостей, як вокальне забарвлення чи сценічний

рух. Тому більша частина вистав дев'ятнадцятого століття залишається нечутною та невидимою – ми можемо лише їх уявити завдяки детальному дослідженню вцілілих описових джерел, проте не побачити. З розвитком цифрових технологій, візуальні ефекти стали надзвичайно важливою частиною оперних постановок. Нині, оперний співак – це не лише музикант з хорошими вокальними даними, а, насамперед, це артист, який через вокал, міміку, рухи та жести відтворює персонажа на сцені.

Театральність для співака – це невід'ємна частина його професіоналізму, проте було так не завжди. Можна виділити кілька етапів театральної еволюції в операх:

- кінець XVII - поч. XVIII століття – барокова епоха. Основним у постановці вважаються вокальні дані виконавця. Це період зіркових оперних співаків спеціально для яких писали партії; драматургія опер відходила на другий план або не враховувалась.
- XVIII - сер. XIX століття – розквіт техніки *bel canto*: опора на вокал, театральність на другому плані.
- кін. XIX - поч. XX століття – веризм, період вираження реального в опері. Сценічна дія стає критично важливою, тому що основою течії є висвітлення дійсності – глядач має повірити. Вокал трактується як засіб передачі емоцій, акторська майстерність стає невід'ємною частиною опери.
- XX століття – період синтезу мистецтв. Роль оперного співака остаточно змінюється, тепер він не лише співає, а й втілює повноцінний театральний образ.
- Новий Час – сучасна режисерська опера. Режисерська інтерпретація відіграє ключову роль у постановці опери. Акторські можливості співака мають бути на рівні з вокальними. Важливе значення відіграють візуальні ефекти: світло, відеопроєкції, цифрові декорації, мікрофони тощо. Візуальний компонент іноді переважає традиційний. [19]

Як висновок щодо потреби акторської майстерності для співака, з'являється теза, що театральність у сучасному мистецькому світі невід'ємна частина кожного професійного вокаліста.

Важливим етапом для втілення ролі та успішному виступі є пам'ять. Кожна людина зазвичай має усі види пам'яті, але їх роль буває різною. Слухова пам'ять особливо важлива не лише для вокаліста, а й для всіх музикантів. Здатність швидко запам'ятовувати і відтворювати почуте дозволяє митцям швидко та якісно вивчати матеріал. Також дуже важливим типом пам'яті для вокаліста є м'язова. Саме завдяки розвитку даного типу пам'яті, співаки запам'ятовують, як має підніматися піднебіння, опускатися корінь язика, як має працювати діафрагма, як треба затримувати дихання і правильно видихати. Значущим у навчанні вокалістів є зорова та емоційна пам'ять. [33]

Вміння одночасно співати та запам'ятовувати велику кількість музичного матеріалу, опанувати міміку і жести, слідувати за зовнішнім виглядом та при всіх завданнях втілювати роль, кидає надзвичайно важкий виклик виконавцям. Як наслідок, під час навчання, майбутні співаки стикаються з проблемою опанування не лише вокальної техніки, а й власного тіла – нервові імпульси, неконтрольованість рухів, тремтяча щелепа або ж закам'янілість. На таку поведінку тіла може впливати безліч проблем. З точки зору людської фізіології причиною може слугувати те, що для організму вихід на сцену є стресом, як результат з надниркових залоз виділяється адреналін, кортизол або норадреналін. Завадою може стати вище згадана мультимедійність завдань (тримати дихання на опорі, пам'ятати за фрази, пам'ятати музичний текст, взаємодіяти з партнером, контролювати тіло та виражати ним дію), яка створює перевантаженість нервової системи та вона не справляється із завданням. Саме тому соліст повинен мати сильну нервову систему. Вважається, що є чотири типи нервової системи за Павловим: холерик, сангвінік, флегматик і меланхолік. [8] Останній вважається типом із слабкою нервовою системою.

Раймонд Кеттел, теж розробив свою систему – 16 PF (шістнадцять факторів особистості). Тест визначає основні фактори, що впливають на суб'єкт, серед них: емоційність, соціальність, рішучість, чутливість, схильність до контролю чи творчості. В структурі Кеттела теж виділяються типи особистостей із сильною та слабкою системою, проте більш розгалужено, ніж у Павлова. Також причиною може стати не природність сценічного простору, коли співак ще не звик до сцени. Підготовка за допомогою вище перерахованих етапів, безпосередньо впливає на сценічну щирість та успіх виконавця. Якщо артист не розуміє переживань персонажа або ж не підготувався – роль буде поверхневою або штучною.

Великою перешкодою можуть також стати психологічні бар'єри. Тема психології в мистецтві є затребуваною та актуальною, тому її досліджують науковці як в сфері музики, так і медицини. Дослідниця у сфері музичної психології та професорка ОНМА імені А. Нежданової, Олександра Самойленко, зауважує, що синкретичність музичного мистецтва відрізняє не тільки первинні художньо-образні форми, але й родовий тематичний зміст мистецтва. Вихідні епічні форми припускають подальше виокремлення ліричного й драматичного начал, прикладом чого може служити еволюція хорового співу у своїх основах мистецтва грецької трагедії. Якщо епос представляє єдність, спільність і континуальність уявлень про час і простір, їх неподільність і безмежність, то лірика, як самотній “голос із хору”, котрий виділився, пов'язана з усвідомленням індивідуалізації, обмеженості, фінальності, короткочасності життя окремої людини, сприяючи, таким чином, введенню однієї з опорних антиномій соціального буття – антиномії «Ми» – «Я», що трансформується в позицію «Я» – «Вони»... [24] Будучи солістами, для оперних співаків притаманне ліричне начало. Мистецтво в оперному театрі, який ще називають «храмом мистецтва» має чітку антиномію соціального буття «Я» – «Вони». Як театральний жанр, оперне мистецтво засноване на ігровій рольовій умовності поведінки, спирається на ідею – бар'єру, що відокремлює сценічний

художній світ від реального, у тому числі, границі – між авторами та виконавцями, між виконавцями та глядачами, що провокує думки про внутрішні професійні мимовільні межі. [23]

Основними психологічними механізмами перевтілення є емпатія, уява та пам'ять почуттів. Емпатія дозволяє переживати почуття персонажа та передавати їх глядачам. Уява допомагає створити потрібне емоційне середовище, налаштуватися на роль. Пам'ять почуттів – це техніка, яка викликає справжні емоції завдяки власному досвіду. Співак пригадує власну втрату, біль, радість чи сум і транслює емоцію на свого персонажа. Такий психологічний механізм як пам'ять почуттів часто використовується в школах Станіславського, Страсбурга, Мейснера. Однак, зауважимо, що справді даний тип є практичним та дієвим, але може нашкодити артисту якщо втратити контроль над ним. Важливою складовою перевтілення співака є поєднання багатьох завдань одночасно, а надмірна емоційність може вплинути на якість вокального виконання. Тому потрібно знайти баланс, що потребує неймовірно довгої і кропіткої праці з боку виконавця.

Для перевтілення в роль, співак повинен розпочати підготовку до глибокого аналізу персонажа (безумовно, вокальна складова має бути вже вивченою). Цей процес можна умовно поділити на кілька етапів:

1. Аналіз тексту, а саме: вивчення лібрето, драматургії, історичних контекстів;
2. Психологічна побудова. Створення внутрішнього «досьє» на героя. Заглиблення у його характер, страхи, почуття.
3. Особиста проекція. Пошук потрібних почуттів у самому собі, тобто глибокий психоемоційний аналіз особистості.
4. Формування тілесності персонажа – ходи, рухи, жести, погляд тощо. Оскільки, тіло – це важливий інструмент емоційного вираження.

Так, як акторська майстерність невід'ємна складова сучасного оперного артиста, розглянемо співака як актора на прикладі роботи Енріко Делле Седіє «L'art

lyrique» (1874). Робота представлена рисунками, що ілюструють жести та їх описом. Наприклад, фігура 1 (див. додаток) зображує чоловіка, одягненого у військовий чи народний стрій. На голові – шолом або каптур з пір'ям, на плечах плащ із хутра або вовни, одяг складається з туніки, пояса та високих чобіт. Ліва рука стиснута в кулак на грудях, права витягнута вперед — ніби у жесті звернення або виклику, позиція ніг неспокійна. Загалом, поза передає емоцію неспокійного, хвилюючого стану героя. Наступний рисунок Поліни Віардо-Гарсія зображує оперу Мейєрбера «Пророк» (*Le Prophète*), а саме сцену з IV дії (див. додаток). Рисунок, що розташовано нижче – це гравюра, що надрукована в театральному журналі в березні 1850 року. [19] Звернувши увагу на арки та вітражі, розуміємо, що сцена відбувається у величезному готичному соборі. У центрі – фігура, що дорого одягнена в релігійний одяг (скоріше за все, Іоанн – Пророк), підносить обидві руки до неба. Перед ним на колінах стоїть інша постать (Фіда – мати Пророка), яка благає або визнає свою провину. Рисунок фіксує великий публічний ритуал, драму особистої трагедії в контексті релігійного обряду. Основний акцент між силою влади та покорою або стражданнями. Загалом, обидва вище описаних рисунки ілюструють важливу театральну сцену з опери Мейєрбера «Пророк» – момент зустрічі головного героя з матір'ю на фоні великої церковної церемонії. Перший рисунок – карикатурний, закулісний погляд на процес репетиції, другий – серйозне і детальне відтворення справжнього сценічного моменту.

Отже, робимо висновок із проаналізованих рисунків з книги Енріко Делле Седіє «L'art lyrique», що певні рухи особливо, руками, мають сакральне значення для відтворення того чи іншого персонажа на сцені, які можемо вважати канонічними жестами тієї доби.

В Україні довгий час основною базою акторства була школа Станіславського. У зв'язку з політичними подіями, а саме повномасштабним вторгненням,

навчальним закладам довелося шукати альтернативні методи навчання. Таким стала праця американської акторки, письменниці та продюсерки Іванни Чаббак.²

За методом Чаббак, актор (або співак) повинен не просто переживати емоцію, а перетворювати її на дію. Сцена – це боротьба за перемогу, за свої цілі, навіть у драматичному чи трагічному епізоді. Страх і хвилювання є природним, але емоції треба використовувати як “паливо” для ролі, а не блокувати їх. [32]

Основними проблемами входження в роль за Чаббак є: поверхнєве розуміння персонажа, пасивність на сцені, страх невдачі або осуду, відрив від особистого досвіду. Головними порадами викладачки, як подолати страх і увійти в роль є: концентрація на меті персонажа, переведення страху в дію, використання власного досвіду, мислення моментом, фокусування на партнері, а не глядачах, дихання (страх його блокує, а свідоме повільне дихання перед виходом і на сцені допомагає втримати контроль). Так як українська система змінюється і перебуває в періоді переходу з однієї в іншу, пропонуємо порівняти систему Станіславського та Чаббак у таблиці.

Аспект	Станіславський	Чаббак
Основна ідея	«Життя у запропонованих обставинах». Над віра у правду ситуації.	Використання особистого досвіду для досягнення цілей героя («замісна дія» – заміна сценарної мотивації особистою).

² Іванна Чаббак – американська викладачка акторського мистецтва, письменниця та кінопродюсерка з українським корінням. Техніка Чаббак популярна у світі і перекладена на 18 мов.

Фокус	Психологічна правда, внутрішня мотивація персонажа, послідовне «проживання» життя героя.	Перетворення особистих емоцій на рушій драматичної дії, активне досягнення мети.
Техніка входження в роль	Через аналіз тексту, роботу над підсвідомим, створення «якби», увагу на внутрішній монолог.	Через роботу з особистими травмами, сильними бажаннями, використання реальних емоцій для живого виконання.
Робота з емоціями	Поступова, природна, через уяву. Застосовується метод «емоційної пам'яті».	Пряме використання особистого емоційного досвіду для емоційної насиченості гри.
Кінцева мета	Створити переконливу, природну поведінку персонажа.	Досягти максимальної емоційної сили і залучення глядача через особисту правду актора.
Приклади використання	Театральні постановки, класичне кіно.	Сучасне кіно, телевізійні серіали, особливо Голлівуд.

Хоч системи, що описано вище, актуальні для вокаліста та все ж не можуть бути вичерпною базою для його навчання. Важливу педагогічну працю для становлення оперних співаків написала Володимира Чайка “Мистецтво творити голосом”.

Таким чином, Чайка у своїй праці акцентує, що найважливішим фактором становлення є самодисципліна. А саме – сила волі, віра в себе, уява, самоконтроль, гігієна голосу та здатність запам'ятовувати. Також, авторка особливо наголошує на міцній нервовій системі. Щодо підготовки до концерту Володимира Чайка пише: «...Бажано, щоб за день до виступу вокаліста звільнили від будь-яких репетицій. У ранковий час, що зазвичай відведений для занять, співак має проспівати вправи, використовуючи весь діапазон голосу, згодом перевірити партію загалом за допомогою внутрішнього співу, а після цього весь день відпочивати. У день вистави вокаліст зранку має співати вправи або вокалізи, а опісля відпочивати аж до вистави...». [33]

Якщо нервова система не витримує, можуть розвинутися захворювання. Професорка виділяє серед них такі як: фонастенія, гіпокінез та істеричний параліч міжголосових м'язів³. [33] Окрім, захворювань, що пов'язані з нервовою системою, вокалісти часто хворіють на звичайні ЛОР захворювання – катар, фарингіт, ларингіт, ангіна, трахеїд, грип. То ж важливо в період захворювань піклуватися про своє здоров'я та не співати зовсім.

Отже, акторська майстерність є невід'ємною частиною у професійному формуванні сучасного оперного співака. Вивчення музикознавців у сфері психології та медиків у фоніатрії є надзвичайно потрібною галуззю в сфері музики, особливо, профілізації «Оперний спів».

³ Фонастенія - зміна органів фонації, що проявляється як причина порушення у роботі нервової системи.

Гіпокінез - недостатня активність голосових м'язів.

Істеричний параліч міжголосових м'язів виражений у частковій або повній втраті голосу під час співу чи навіть при розмові.

ВИСНОВКИ

У процесі аналізу історичних етапів розвитку музичної культури Галичини встановлено, що львівський осередок відіграв надзвичайно важливу роль у становленні української вокальної освіти.

Розвиток школи співу у Львові був тісно пов'язаний із загальними європейськими тенденціями – через діяльність музичних закладів, які функціонували у довоєнному Львові. Такі імена як Аделіна Пасхаліс, Августо Діанні, Зоф'я Козловська та Валерій Висоцький заклали основи львівської школи співу. Повоєнний період ознаменувався формуванням академічної школи вокалу, де з'єдналися кращі європейські традиції та національні інтонаційно-стилістичні особливості.

Сьогодні Львівська вокальна школа утримує свою ідентичність завдяки високому рівню педагогіки, створенню методичних робіт, розроблення шкали оцінювання та живій творчій практиці та вихованню індивідуальностей серед співаків.

Аналіз інтерв'ю з провідними сучасними представниками львівської вокальної школи показав, що формування особистості співака є багатофакторним процесом, де вагому роль відіграють як традиції локальної школи, так і досвід навчання за кордоном. Базова академічна підготовка у Львові закладає фундаментальні навички вокальної техніки, дикції, динаміки та музикальності, що є основою для подальшого професійного розвитку. Водночас, європейська освітня практика доповнює львівську школу завдяки: глибокому вивченню мовної культури виконання, акценту на інтерпретацію тексту і музики, ширшій міждисциплінарній роботі, активній участі у майстер-класах і вокальних конкурсах.

Аналіз діяльності провідних представників показав, що львівські співаки представляють Україну на світових сценах, а також пропагують за кордоном

українську музику. Сучасні представники є учасниками конкурсів найвищого міжнародного рівня. Серед яких – Опералія, конкурс королеви Єлизавети, вокальний конкурс імені Монюшка тощо. Солісти співпрацюють з провідними європейськими театрами та філармоніями як на контрактній основі, так будучи штатним працівником.

У сучасному оперному мистецтві акторська майстерність є такою ж важливою складовою професійної підготовки співака, як і вокальна техніка. Історичний розвиток опери – від епохи бароко через *bel canto* до веризму та сучасної режисерської опери – поступово змінював вимоги до виконавця: від статичного співака до повноцінного актора, здатного через тіло, голос і міміку втілювати глибокі емоційні стани.

Аналіз фізіологічних та психологічних аспектів показав, що успішне перевтілення у сценічний образ залежить від розвитку пам'яті (слухової, м'язової, емоційної), сильної нервової системи та вміння працювати зі страхом і стресом.

Підготовка співака має включати не тільки роботу над вдосконаленням голосу, а й цілеспрямовану працю над акторськими навичками, зокрема через застосування різних психологічних методик.

Порівняльний аналіз підходів Станіславського та Чаббак показує, що сучасний виконавець повинен вміти:

- керувати своїми емоціями;
- перетворювати внутрішні переживання на дію;

досконало володіти своїм тілом;

- розуміти драматичний контекст і створювати глибокі, переконливі сценічні образи.

Таким чином, сучасний оперний співак є синтетичною творчою особистістю, яка поєднує в собі співака та актора, обізнаного в психології, що повністю відповідає високим вимогам сьогоденного оперного мистецтва.

Львівська вокальна школа першої чверті ХХІ століття є не лише продовженням славної традиції, але й динамічний живий процес, що об'єднує історичну пам'ять і сучасні світові виклики. Завдяки особистостям, педагогам і виконавцям, Львів залишається важливим культурним центром, який продовжує формувати українську академічну вокальну культуру

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акритова Е. О. Професор О. О. Муравйова. Виконавські школи вищих учбових заходів України / Акритова Е. О. — Київ : НМАУ, 1990. — С. 79–85.
2. Ахматова О. Людина великої душі. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. — Київ : Музична Україна, 1978. — 121–130 с. (т. 1).
3. Брехт Б. Малий органон для органу. — Театр, 1987.
4. Верє Music Fund. Наталія Кухар. Дніпровська філармонія. URL: [https://philharmonic.com.ua/artists/nataliyakuhar/?utm_source=chatgpt.com](https://philharmonic.com.ua/artists/nataliya-kuhar/?utm_source=chatgpt.com) (дата звернення: 18.04.2025).
5. Відродження. Книга як фортеця: ключові висновки з дискусії про культуру, як джерело стійкості України. URL: <https://www.irf.ua/knyga-yak-forteczya-klyuchovi-vysnovky-z-dyskusiyi-pro-kulturu-yak-dzherelo-stijkosti-ukrayiny/> (дата звернення: 29.04.2025).
6. Гнидь Б. П. Італійська національна вокальна школа. Історія вокального мистецтва / Б. П. Гнидь. — Київ : НМАУ, 1997. — С. 7–35.
7. Гнидь Б. П. Франческо Ламперті. Історія вокального мистецтва / Б. П. Гнидь. — Київ : НМАУ, 1997. — С. 40.
8. Єфіменко А. A Conceptual Search for a Typology of Opera Projects in the Present Day. — Lithuanian Musicology, 2022. — С. 34–46.
9. Жишкович М. Ігор Кушплер. Пасіонарність таланту. — Львів : Сполом, 2019. — 222 с.
10. Жишкович М. Львівська вокальна школа другої половини ХІХ століття – першої половини ХХ століття : дис. ... канд. культурології / ЛНМА ім. М. Лисенка. — Львів, 2006. — 245 с.

- 11.Зображення: Augusto Dianni a Lemberg // Comuna Trieste. №2956. URL: [https://catalogomusei.comune.trieste.it/samira/resource/image/Musei/MUSEO%20TEATRALE/CMT\F_002956.jpg?token=68092b0f6d96e](https://catalogomusei.comune.trieste.it/samira/resource/image/Musei/MUSEO%20TEATRALE/CMT_F_002956.jpg?token=68092b0f6d96e).
- 12.Заремба Чеслав. Енциклопедія сучасної України. URL: https://esu.com.ua/article-15521
- 13.Кияновська Л. Музична психологія. — Львів : Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка, 2021.
- 14.Кері-Лінн Вілсон. Львівський національний театр опери та балету. URL: https://opera.lviv.ua/personel/keri-linn-vilson/ (дата звернення: 17.04.2025).
- 15.Кутш К. Й., Піменс Л. Adelina Pashalis. Großes Sängerlexikon. — Munchen : K. G. Saur, 2003. — С. 3542.
- 16.Любонько Е. Евеліна Любонько. URL: https://www.evelinaliubonko.com/1043105410511054104210531040.html
- 17.Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові. — Львів : Сполом, 2003. — 288 с. (т. 1).
- 18.Мазепа Т. Діяльність Галицького музичного товариства в період формування структури (1838–1848 роки). — Музикознавчий універсум.
- 19.Моеклі Л. Sänger als Schauspieler. — 2022. — 200 с.
- 20.Моеклі Л. Sänger als Schauspieler. — Academia.edu, 2022. — С. 28.
- 21.Музей Соломії Крушельницької. Архіви співаків Львівської опери (Ігнатенко, Тичинська, Врабель, Дідик). URL: [https://photo-lviv.in.ua/arhivy-spivakiv-lvivskoj-opery-v-ihnatenko-n-tychynska-o-vrabel-t-didyk-u-fondah-muzeyu-solomiji-krushelnyskoji-video/#google_vignette](https://photo-lviv.in.ua/arhivy-

spivakiv-lvivskoji-opery-v-ihnatenko-n-tychynska-o-vrabel-t-didyk-u-fondah-muzeyu-solomiji-krushelnytskoi-video/#google_vignette) (дата звернення: 11.03.2025).

22. Небога О. Г. Київська вокальна школа у першій половині XX століття. — Музичне мистецтво і культура, 2017. — Т. 25. — С. 303–311.
23. Самойленко О. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції. — Одеса : Гельветика, 2020. — С. 56–62.
24. Самойленко О. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції. — Одеса : Гельветика, 2020. — С. 89–90.
25. Тарас М. Львівська вокальна школа другої половини XX – початку XXI століття. — ЛНМА ім. М. Лисенка, 2023. URL: <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Тарас-М.-Львівська-вокальна-школа-другої-половини-XX-початку-XXI-століття.pdf>
26. Тарас М. Львівська вокальна школа другої половини XX – початку XXI століття. — ЛНМА ім. М. Лисенка. — С. 33–37. URL: <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Тарас-М.-Львівська-вокальна-школа-другої-половини-XX-початку-XXI-століття.pdf>
27. Тарас М. Наталія Степаняк: «Ніколи не йшла за канонами, я хотіла завжди більшого...». — Музика, 2020. URL: <https://mus.art.co.ua/nataliia-stepaniak-nikoly-ne-yshla-za-kanonamy-ia-khotila-zavzhdy-bilshoho/> (дата звернення: 15.04.2025).

28. Тарас М. Світлана Мамчур: «Українці тепер в усіх куточках світу стають культурним рупором держави». — Музика, 2025. URL: https://mus.art.co.ua/svitlana-mamchur-ukraintsi-teper-v-usikh-kutochkakh-svitu-staiut-kulturnym-ruporom-derzhavy/ (дата звернення: 02.04.2025).
29. Тарас М. Юрій Гадзецький: «Українська музика – це європейська спадщина». — Музика. URL: https://mus.art.co.ua/yuriy-hadzetskyu-ukrainska-muzyka-tse-ievropeyska-spadshchyna/ (дата звернення: 05.03.2025).
30. Тарас М. Неймовірне диво оперного співу. Збруч. URL: https://zbruc.eu/node/117410 (дата звернення: 23.04.2025).
31. Таємнича Фауста Креспі, або про що мовчить музейна світлина. Фотографії старого Львова. URL: https://photo-lviv.in.ua/tajemnycha-fausta-krespi-abo-pro-scho-movchyt-muzejna-svitlyna/ (дата звернення: 09.04.2025).
32. Чаббак І. Майстерність актора. — Litres, 2014. — 570 с.
33. Чайка В. Мистецтво творити голосом. Поради педагогам. — Львів : Місіонер, 2008. — С. 85–88.
34. Ян Добжанський. URL: [https://zbruc.eu/node/4609] (дата звернення: 12.12.2024).
35. Adelina Paschalis-Souvestre. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Adelina_Paschalis-Souvestre (дата звернення: 09.04.2025).
36. Forgotten opera singers. URL: https://forgottenoperasingers.blogspot.com/2016/06/alexander-von-bandrowski-

aleksander.html](https://forgottenoperasingers.blogspot.com/2016/06/alexander-von-bandrowski-aleksander.html) (дата звернення: 02.04.2025).

37. Історія кафедри сольного співу. ОНМА ім. Нежданової. URL: http://old.odma.edu.ua/about/history/solny_spiv (дата звернення: 24.10.2024).
38. Michał P., Zofia Kozłowska. Muzyka we Lwowie. — Warszawa : Fundacja Dziedzictwo Kresowe, 2019. — С. 241–243.

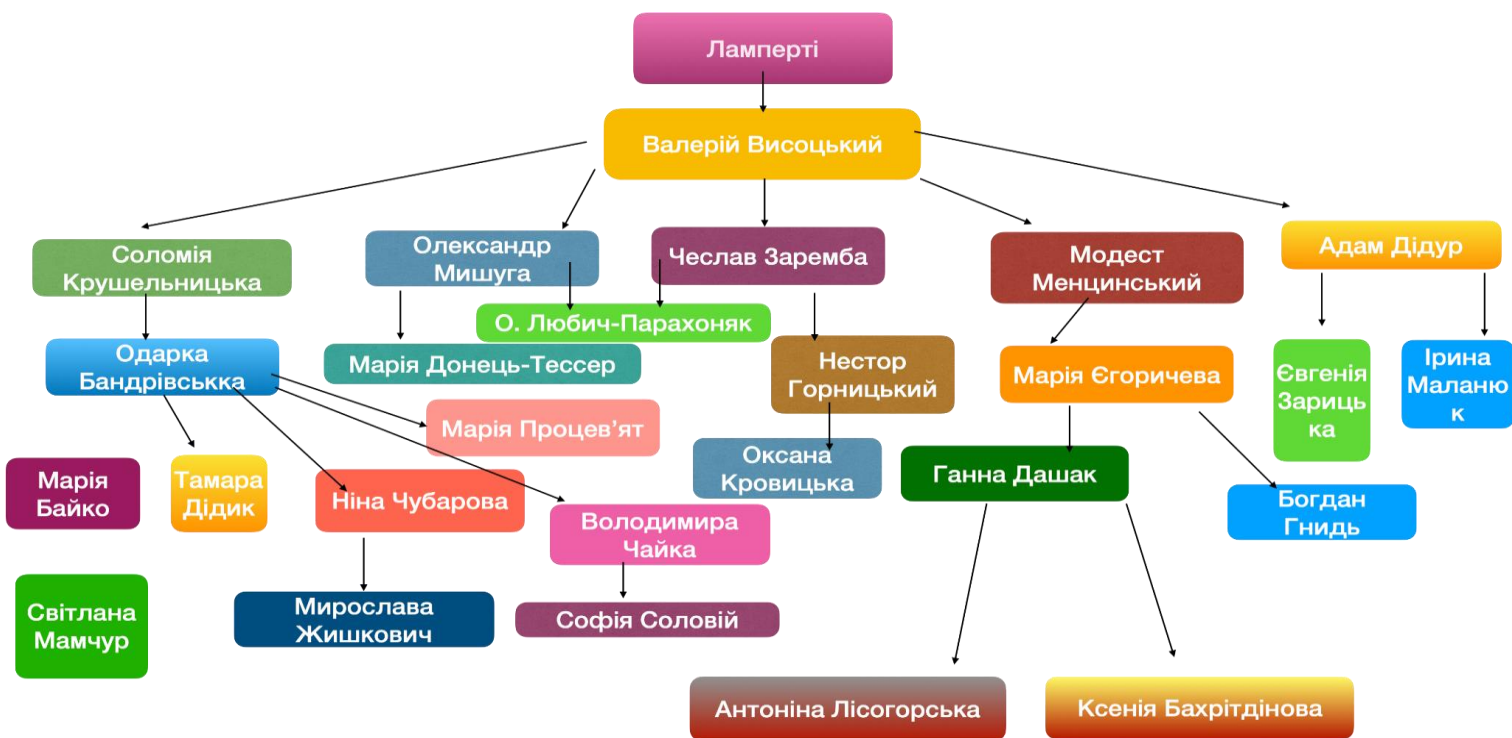
ДОДАТКИ

Критерії оцінювання програми «Академічний спів», «Концертно-камерний спів»
За 100-бальною шкалою:

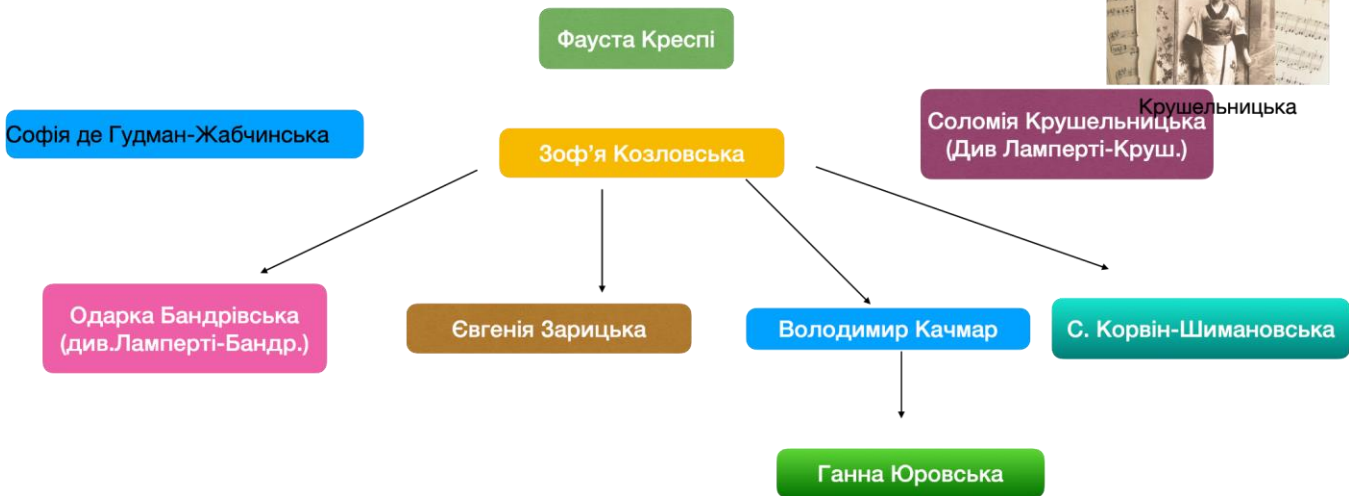
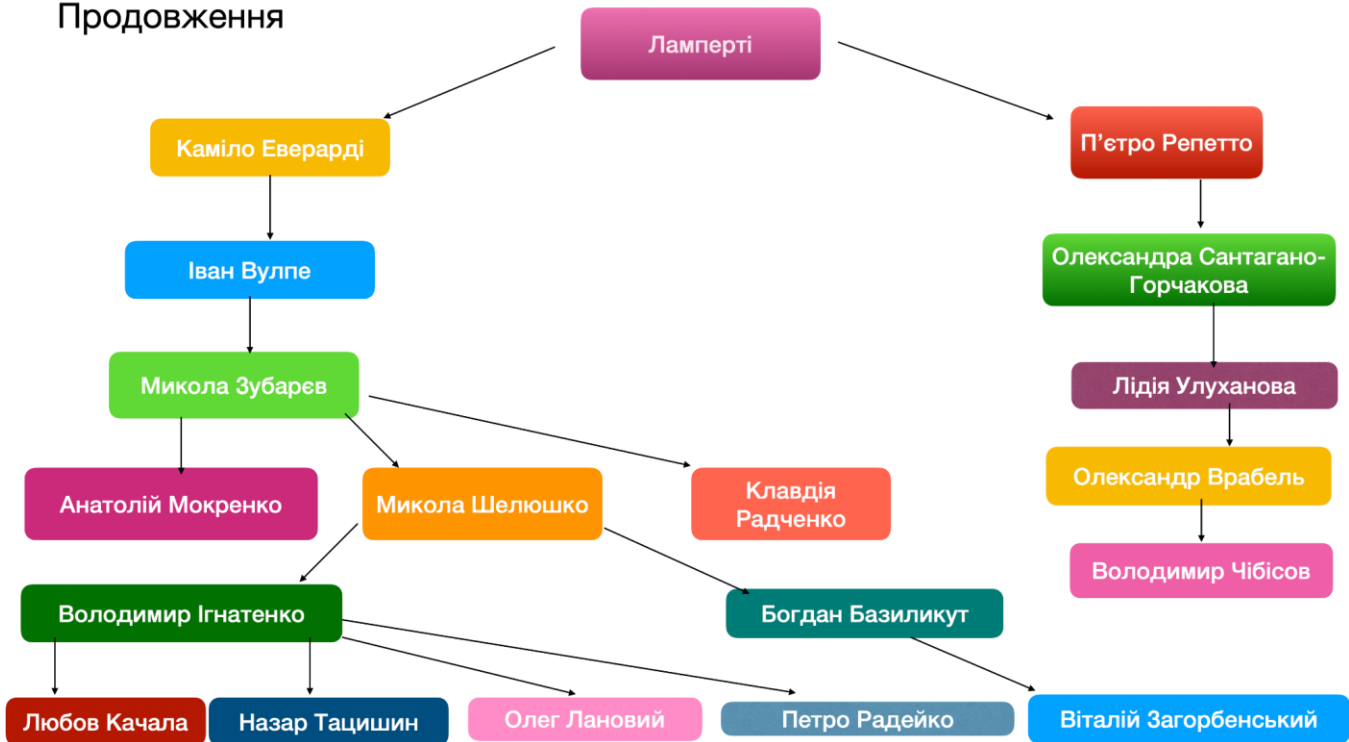
Природні і голосові дані (для 1 курсу): Тембральне забарвлення, сила звуку, рівність регістрів , діапазон	Рівень (оцінка за національною шкалою)	Кількість балів	ЗАГАЛЬНІ СКЛАДОВІ ПАРАМЕТРИ ОЦІНКИ ВИСТУПУ				
			Рівень складності програми: Тривалість програми, діапазон, технічні труднощі, жанрова та стильова різноманітність	Виконавське мислення, розуміння стилів: Відчуття форми твору, та стильових особливостей вона різних країн і епох, фразування , динамічна палітра, точність відтворення музичного та поетичного текстів	Технічна майстерність: Володіння засобами музичної виразності, дикційна чіткість, чистота інтонації, штрихові відтінки, агогіка, мелізми, пасажі, володіння технікою легато і рухливості, техніка дихання	Артистизм: Сценічна і звукова свобода, образна різноплановість, виразність поетичного слова, постава, доречність міміки та жестикуляції	Стабільність виконання: Психологічна стійкість під час виступу, самоконтроль

	Високий (відмінно) «А» 100-90	100-98	Найвищий	Глибоке, зріле, індивідуальне	Блискуча, художньо завершена	Яскравий, органічний	Висока
		97-94	Найвищий, високий	Глибоке, зріле, індивідуальне	Відмінна	Органічний	Висока
		93-90	Найвищий, високий	Зріле, переконливе	Відмінна	Сформований	Висока
	Достатній (добре) «В» 89-82 «С» 81-75	89-85	Високий	Переконливе, традиційне	Добра	Сформований	Достатня
		84-79	Високий	Не завжди переконливе	Добра	Сформований	Достатня
		78-75	Високий, середній	Формальне, непереконливе	Добра	Невиразний або зовнішній	Достатня
	Посередній (задовільно) «D» 74-64 «E» 63-60	74-72	Середній або завищений	Формальне, непереконливе	Недосконала	Невиразний або зовнішній	Часткова
		71-65	Середній	Непереконливе	Недосконала	Невиразний	Часткова
		64-60	Середній	Фрагментарне	Недосконала	Невиявлений	Часткова
	Недостатній	59-45	Низький	Фрагментарне	Обмежена	Невиявлений	Недостатня

	(незадові льно) «FX» 59- 35 «F» 34-01	44- 25	Низький	Слабко сформоване	Обмежена	Відсутній	Недостатня
		24- 01	Низький	Несформова не	Обмежена	Відсутній	Недостатня



Продовження



Мануель Гарсія — професор вокалу, який винайшов ларингоскоп. Засновник фоніатрії.

Родрігес Гарсія

Ганрієтта Ніссен-Саломан

Єлизавета Лавровська

Митрофан Чупринніков

Олександр Карпатський

Георгій
Кузовков

Ярослав
Головчук

Олександр Врабель

Володимир Чібісов

RACCOLTA
STORICO-MUSICALE
SCHMIDL

Augusto Dianni

A LEMBERG

PROPRIETÀ
TEATRALE
ESTERNA

2956



Al ritratto da noi oggi presentato ai lettori del *Palcoscenico*, è di un giovane artista il quale - avendo cantato più nei teatri dell'estero che in Italia - non è ancora conosciuto fra noi quanto si merita, ma che in breve andrà a prendere uno dei primi posti fra i tenori che aspirano alla celebrità, poiché egli vale certamente più di taluni che vengono portati alle stelle da una spudorata *rèclame*. E di ciò fanno fede i suoi recenti successi, prima sovra importantissime scene di Spagna, ove destò i più sinceri entusiasmi, ed ora su quelle del Nazionale di Lemberg, ove pubblico e stampa hanno per lui una illimitata ammirazione.

Gli articoli, che più sotto riproduciamo, attestano la realtà dei trionfi che il grande artista ha riportato colà, e non in un'opera sola, ma in *Bobème*, *Pagliacci*, *Traviata*, *Mignon*, *Carmen*, *Faust*, *Cavalleria*, *Rigoletto* e da ultimo in *Tosca*, dando prova di straordinaria versatilità e di invidiabile resistenza.

Augusto Dianni, possiede infatti voce bella ed estesa, di timbro purissimo, che si piega ai generi più variati di musica e che educata ad una scuola squisita gli permette di affrontare senza paura, tanto le opere leggere, quanto le opere forti, poiché i suoi mezzi vocali deliziosi e carezzevoli nelle prime, assumono vigore ed espressione drammatica nell'interpretazione delle seconde.

Se oggi parliamo del giovane tenore con entusiasmo e aggiungiamo il suo nome alle Imprese, non è già per tributare incensi ad un'artista, ma perchè ci duole che un elemento tanto prezioso sia quasi sconosciuto nei nostri teatri, mentre egli è ricercato ed apprezzatissimo dai pubblici stranieri che ce lo invidiano e rendono omaggio alla sua arte affascinatrice. Ed affinché a chi legge non sembrino esagerate le nostre lodi, traduciamo i giudizi dei giornali di Lemberg e qui testualmente li trascriviamo:

Kuryer Lwowski. (*Bohème*). « Mimi » ha avuto un eccellente compagno in « Rodolfo » la cui parte fu magistralmente cantata dal signor Augusto Dianni. E questo

Kuryer Lwowski (*Cavalleria*). — « Ieri sera il signor Dianni cantò le due parti quella cioè della *Cavalleria* e quella dei *Pagliacci*. È inutile ritornare sull'interpretazione di « Canio », perchè già abbiamo detto ch'egli è sommo come cantante e come attore: non ci rimane quindi che confermarlo, e con maggior convinzione.

Nella *Cavalleria*, il giovane tenore italiano, fu un « Turiddu » ideale: applaudito in tutta l'opera, nell'addio alla madre ottenne ovazioni speciali, giacchè il suo canto fu tanto potente, che il pubblico affascinato lo volle parecchie volte al poscenio, mentre, fra il generale entusiasmo gli si chiudeva il *bis*.

Gazeta Lwowska (*Rigoletto*). — L'opera verdiana fu accolta ieri sera con molto entusiasmo e il successo lo si deve principalmente al bel canto del nostro bravissimo tenore Augusto Dianni. Fu una rivelazione in questa parte.

Il suo trionfo cominciò dalla ballata del primo atto, accolta con insistenti richieste di *bis*. Così avvenne pel duetto del secondo, da lui cantato mente, con degli effetti di *mezza voce*, propria solo alle vere celebrità, quasi, Marconi, ecc. ecc. L'attesa per la *Donna è mobile*, dopo la promessa dei suoi antecessori, era immensa, ed il pezzo suscitò tale entusiasmo, quale altra volta s'era manifestato dopo il primo atto dei *Pagliacci*.

È la seconda volta, che il nostro non facile pubblico si abbandona a tali dimostrazioni. Il grande cantante fu evocato al proscenio un'infinità di volte, e lasciò certamente in tale opera indimenticabile ricordo.

Gazeta Marodowa. — Benchè ci attendessimo dal signor Dianni un'interpretazione splendida della parte di « Duca » nel *Rigoletto*, egli fu superiore di molto all'aspettativa. Ebbe grandissime feste in tutta l'opera, specie nel duetto del secondo atto e nella *Donna è mobile*, ove si mostrò un cantante veramente celebre.

Wiek Nowy. — « Sotto le spoglie di « Duca di Mantova » il signor Dianni fu straordinario. La parte di questo personaggio non fu mai ancora interpretata e cantata in tal modo ».

Kuryer Lwowski. (*Tosca*). — « Il signor Dianni, come « Cavaradossi » nella *Tosca* ha confermato la nostra opinione, espressa dopo il suo debutto nella *Bohème* cioè che egli è un artista non comune ed un cantante da grandi teatri ».

Oziennik Polski. — « *Dianni, Dianni, Dianni!* Questa parola si sentiva per i corridoi del teatro durante gli intermezzi della *Tosca*. Nel primo atto la sua voce potente e bella ebbe slanci superiori. Tipo veramente ideale d'amante, rese il « Cavaradossi » in maniera insuperabile: fin dalle prime frasi fu subito simpaticissimo al pubblico. Nel secondo atto, durante la tortura e alla frase *Vittoria!* ebbe campo ancora una volta di rivelarsi quel grande artista ch'egli è.

Dianni ha indiscutibilmente una comunicativa straordinaria che delizia e fa fremere. In tutto il terzo atto, il Puccini non avrebbe potuto desiderare di meglio. Della romanza certamente si sarebbe voluto non il *bis*, ma il *tris*. Mai un artista nel nostro teatro è riuscito a suggestionare e magnetizzare il pubblico come egli fece, affermandosi un vero campione di arte lirica. Noi facciamo voti, come è il desiderio di tutta la cittadinanza, che questo tenore ritorni fra noi ancora per molte stagioni ».

Gazeta Lwowska. — « Dopo tante opere che ha cantato fra noi il tenore signor Dianni, si credeva che egli non ci potesse dare niente di nuovo e di sorprendente: invece nella *Tosca* ha saputo ancora una volta cavare degli effetti inaspettati e bellissimi, tanto da diventare l'oggetto dell'ammirazione generale. Siamo certi, che il signor Dianni farà una delle più brillanti carriere artistiche, ciò che gli auguriamo di tutto cuore ».

Przedświt. — « Un vero trionfo per il Dianni fu la prima rappresentazione di *Tosca*. Teatro zeppo di pubblico intelligente che lo chiamò sette volte dopo il primo atto; e dopo il terzo, sotto un uragano di applausi egli dovette per dieci minuti stare al proscenio a ringraziare il plaudente pubblico. Questo giovane artista, non deve temere delle contrarietà nella sua carriera: il suo talento gli farà la strada dappertutto e dovunque egli vorrà presentarsi ».

un tenore lirico della più eletta qualità, che possiede voce bella, fresca ed estesa, fraseggia artisticamente, e, nonostante il temperamento ardente dimostrato nelle frasi passionali, egli è un attore degno del più alto encomio, anche per la sua dizione chiarissima. Il signor Dianni è, per la stagione d'opera di Lemberg, un prezioso acquisto. Insieme colla sig. Wanda Kurelewich fu accolto con vero entusiasmo ».

Oziennik Polski. — « Il nuovo scritturato, signor Dianni, ha subito dimostrato di essere un eccellente acquisto per il nostro teatro: Egli possiede bellissima voce di tenore lirico, gusto artistico esemplare e una grande disinvoltura ed eleganza in tutti i suoi movimenti, ciò che lo rende artista aristocratico. *Peccato che egli non sia polacco ed abbia dovuto cantare in italiano!* »

Gazeta Lwowska (*Pagliacci*). — « Sapevamo di dire la verità quando dicemmo che il signor Dianni era un prezioso acquisto per la stagione. Ieri sera nella parte di « Canio » nei *Pagliacci*, destò tale entusiasmo, che non si ricorda l'eguale. Nell'aria finale *ridi pagliaccio* dimostrò molta forza di voce e una fibra artistica di valore indiscutibile. Egli può annoverarsi di già tra i primi tenori dell'epoca ».

Stowo Polskie. (*Traviata*). — « Nella *Traviata* si è confermato il successo del tenore Dianni, il quale ha reso la parte di « Alfredo » interessantissima. Un uragano d'applausi è scoppiato dopo il *brindisi* del primo atto, poi nel duetto colla « Violetta », ed il suo canto di bellissima mezza voce nell'atto secondo destò viva ammirazione. La scena della borsa, nel terzo, fu eseguita da vero attore drammatico, e così il *Parigi o cara* fu detto da cantante straordinario ».

Kuryer Lwowski. (*Faust*). — « Nell'opera *Faust* di Gounod, tutti erano dispostissimi di voce. Il signor Dianni cantò la parte del protagonista colla misura di uno squisito attore cantante. Nel primo atto fu all'altezza della sua parte. Ed ove si rivelò veramente grande, fu nel terzo atto, nella romanza cantata come solo le autentiche celebrità possono fare. Nel duetto del giardino, colla sua flessibile voce, fece dei prodigi ».

Gazeta Narodowa. — « Ogni qual volta l'opera *Faust* di Gounod sarà così bene eseguita come ieri, il sentire quel capolavoro sarà un squisita soddisfazione per l'uditorio. Il signor Dianni colla signora Kowalevskaya erano magnificamente disposti ed entrambi furono l'oggetto di vera ammirazione. La scena dell'incontro e tutto il terzo atto furono eseguiti magnificamente. La romanza fu detta dal Dianni come meglio non si può desiderare. Egli va affermandosi sempre più, grande cantante ».

Gazeta Lwowska. (*Traviata*). — « Del Dianni dirò poche parole: egli deliziò col suo canto nei due primi atti, e negli altri la sua drammaticità sobria, produsse una commozione in tutto l'uditorio. Bravo Dianni! »

Gazeta Narodowa. — Con vero valore cantò Augusto Dianni la parte di « Guglielmo » nella *Mignon*. Thomas non avrebbe potuto desiderare un interprete più fedele ed un attore più distinto. Fu ovazionato con giustizia nelle due romanze, che disse da vero maestro, come pure l'*Andante* del finale. Sono sei opere che il signor Dianni ha cantato di già, ed il suo successo va sempre aumentando ».

Kuryer Lwowski. (*Carmen*). — « Il « Don José » nella *Carmen*, datasi l'altra sera, ha fatto fremere e piangere la più gentile e leggiadra metà del nostro pubblico, che specie al finale dell'atto terzo, abbiamo visto sinceramente commossa e colle lagrime agli occhi. Secondo noi, il Dianni difficilmente avrà rivali in questa parte ».

We Wtorek dnia 2. Maja 1876.

6ty występ p. ADELINY PASCHALIS, primadenny opery w Lizbonie i
3ci występ p. AUGUSTA SOUVESTRE, barytona opery w Medjolanie.

LUKRECJA BORGIA

Wielka opera w 3. aktach Donizetti'ego.

Kapelmistrz pan Szirer.

Don Alfonso, ksiądz Ferrary
Donna Lukrecja Borgia
Gennaro
Orsini
Beppe Livetta
Don Garlito

F. August Souvestre.
Fol. Adeline Paschalis
P. Zakrzewski.
Psa. Wojciesz.
P. Wojciesz.
P. Sanecki.

OSOBY

Arcangelo Petraci
Gildardo Vitelliano
Gubetto
Bastighello
Kajetanekka Negrani

P. Zolinski.
P. Guberski.
P. Kozowski.
P. Mikulski.
Psa. Ziemski.

Rzecz dzieje się w Wenecji i w Ferrarze na początku XVI. stulecia.

Ceny miejsc: Łoża pierwszego piętra i parterowa 10 złr. — Łoża drugiego piętra 6 złr. — Łoża trzeciego piętra 4 złr. — Krzesło parterowe i wstęp na parkiet 2 złr. — Krzesło pierwszego piętra 3 złr. — Krzesło drugiego piętra 1 złr. 50 ct. — Krzesło trzeciego piętra 90 ct. — Miejsce numerowane na parterze 1 złr. — Wstęp na parter 60 ct. — Wstęp na trzecie piętro 50 ct. — Galeria 30 ct.

Początek o godzinie w pół do Smej.

