

УДК 78.03:784.087.61(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-16>

Світлана ЯКИМЧУК

доцент, заслужений працівник культури України, доцент кафедри хорового диригування, Інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, вул. М. Хвильового, 7, м. Рівне, Україна, 33027

ORCID: 0009-0001-7177-6936

Бібліографічний опис статті: Якимчук, С. (2024). Формування національної ідентичності на прикладі вокально-педагогічної діяльності фундаторів львівської вокальної школи. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 129–135, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-16>

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ НА ПРИКЛАДІ ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ФУНДАТОРІВ ЛЬВІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ

У статті розглянуто формування львівської вокальної школи в контексті європейських вокальних шкіл та співочої культури України. Окреслені здобутки української вокальної традиції зосереджені впродовж кількох століть у професійній сфері церковно-хорового співу стають основоположними чинниками формування солістів у процесі становлення освітньо-виконавської моделі музичної культури України. Національна школа співу репрезентує особливості психологічного складу даного народу, його музики, поезії, мови і виконавських традицій.

Також розглянуто вплив мистецького середовища м. Львова на формування творчих особистостей Олександра Мишуги і Соломії Крушельницької та подальшу їх концертно-виконавську і мистецьку діяльність, а також активну участь у національно-культурному відродженні України. Для досягнення мети проаналізовані методи педагогічного впливу О. Мишуги та С. Крушельницької на формування національної ідентичності молодих співаків.

Представляючи Україну на світовій арені, Соломія Крушельницька у всіх концертах окрім європейської класичної музики виконує українські народні пісні. У педагогічній роботі використовує емпіричний метод, де стверджується, що всі знання ґрунтуються на досвіді. Також практикує присутність всіх студентів класу на уроці вокалу та навчання без концертмейстера, так як така співпраця студента і педагога формує у вокаліста мелодичний та вокальний слух, розкриває характер, зміст твору, художнє мислення та аналіз.

Відомий оперний співак та педагог Олександр Мишуга як і Соломія Крушельницька вивчав основи італійської школи *bel canto*. Використовував емісію звуку як важливу характеристику голосу, пов'язаного з тембром і наголошував, що звук повинен бути рівним, чистим і об'ємним. Навчаючись у різних відомих педагогів та працюючи над голосом, він винайшов свій метод навчання співу, який пізніше описав його учень Михайло Микиша у праці «Практичні основи вокального мистецтва», де було все логічно обґрунтовано, зрозуміло як практично так і теоретично. Завдяки його системі голос звучить рівно на всій ділянці діапазону, єднаючись зі словом, тобто мовою як національною складовою, яку використовуємо в побутових чи фахових цілях впродовж свого життя.

Отже, використання методів педагогічного впливу, виконавська діяльність фундаторів львівської вокальної школи та особливі дії (меценацтво) впливали на формування національної ідентичності молодого покоління. Саме О. Мишуга та С. Крушельницька були першими співаками, що відкрили світові Україну через українську народну пісню, показавши свій патріотизм та приналежність до української нації.

Ключові слова: національна ідентичність, львівська вокальна школа, вокальні традиції, Соломія Крушельницька, Олександр Мишуга.

Svitlana JAKYMCHUK

Associate Professor, Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choral Conducting, Institute of Arts of Rivne State University for the Humanities, 7 M. Khvylovogo str., Rivne, Ukraine, 33027

ORCID: 0009-0001-7177-6936

To cite this article: Jakymchuk, S. (2024). The formation of national identity on the example of the vocal and pedagogical activities of the founders of the Lviv vocal school. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 129–135, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-16>

THE FORMATION OF NATIONAL IDENTITY ON THE EXAMPLE OF THE VOCAL AND PEDAGOGICAL ACTIVITIES OF THE FOUNDERS OF THE LVIV VOCAL SCHOOL

The article examines the formation of the Lviv vocal school in the context of European vocal schools and the vocal music culture of Ukraine. The outlined achievements of the Ukrainian vocal tradition have been concentrated for several centuries in the professional sphere of the church and choral music. They became fundamental factors in the formation of soloists, who were influenced by the educational and performing model of the musical culture of Ukraine. The national Ukrainian vocal music school represents the idiosyncrasies of the psychological composition of this nation, its music, poetry, language and performance traditions.

The influence of the artistic environment of Lviv on the formation of the creative personalities of Oleksandr Myshuha and Solomiia Krushelnytska and this environment's impact on their subsequent concert performances, artistic activities, and participation in the national and cultural revival are also considered in this article. The pedagogical influence methods of Oleksandr Myshuha and Solomiia Krushelnytska on the formation of the young singers' national identities were analyzed.

Representing Ukraine on the world stage, Solomiia Krushelnytska performed both the European classical music and Ukrainian folk songs in all her concerts. She used an empirical method in her pedagogical work, which focuses on the experience-based knowledge. She also used to have all students at the vocal classes, without an accompanist present. The cooperation of the student and the teacher built in this way helps in forming the vocalist's melodic and vocal ear, assists in revealing the content and character of a particular composition, and develops artistic thinking and analysis.

Famous opera singer and teacher Oleksandr Myshuha, like Solomiia Krushelnytska, studied the Italian bel canto school foundations. He used sound emission as an important characteristic of the voice related to timbre and emphasized that the sound should be even, clear and voluminous. Studying with various well-known teachers and working on the voice, he invented his method of teaching vocal. This method was later described by his student Mykhailo Mykysh in the work "Practical Foundations of Vocal Art", where everything was logically grounded, understandable both practically and theoretically. Thanks to this system, the voice sounds evenly throughout the section, uniting with the words and the language, which is used both in the everyday life and in professional sphere.

Therefore, the use of the pedagogical influence methods, vocal performances of the Lviv vocal school founders, and their patronage of young students made an impact in the national identity formation of youth. Oleksandr Myshuha and Solomiia Krushelnytska were the first singers who opened Ukraine to the world through a Ukrainian folk song, by demonstrating their patriotism and sense of belonging to the Ukrainian nation.

Key words: national identity, Lviv vocal school, vocal traditions, Solomiia Krushelnytska, Oleksandr Myshuha.

Постановка проблеми. Україна володіє багатою пісенною спадщиною, яка слугує засобом національної самоідентифікації, зберігає історичну пам'ять та обрядову спадковість. Вона пов'язана з певними історичними подіями, ситуаціями, традиціями і в різні періоди має певні виконавські напрямки та розвиток співацьких шкіл в Україні.

Так, історичні події в Україні на початку XV століття сприяли появі діяльності братств, які мали свої статuti щодо віри, мови, культури. Такі братства діяли у Києві, Львові, Луцьку, Острозі, Перемишлі та в інших містах України. Дослідники церковного співу відзначали, що саме у братських школах розвивався акапельний спів, який формував висококласних співаків. На території України була розповсюджена значна кількість «півчих шкіл», де вивчалась музична грамота, музично-теоретичні дисципліни, основи композиторської техніки, диригування, вчилися правильно інтонувати, розвивали свій слух і пам'ять.

З часом почали відкриватися навчальні заклади – Острозький лицей, Києво-Моги-

лянська академія, Глухівська музична школа, Харківський університет та інші. Отже, співаків в Україні було достатньо. Їх запрошували або силоміць вивозили до Росії з метою формування церкви та участі в церковному хорі. І поверталися вони в Україну з нібито засадами російської вокальної школи. Інші співаки ще мали можливість повчитися в італійських школах. Тому варто зазначити, що відбулася певна участь іноземних фахівців у розвитку музичного вокального мистецтва України. Так почали формуватися італійсько-українські вокальні відносини ще за часів поширення оперного жанру, що виник в Італії у XVI століття і розвивався у всіх європейських країнах (Антонюк, 1999, с. 3). Але поширення української культури було під заборону Росії та інших держав, так як землі були розподілені між різними тогочасними імперіями і тільки наприкінці XIX початку XX століття відбулися в Україні зміни на краще.

Наприклад, у галицькому регіоні, у порівнянні зі східним, історико-суспільні обставини склалися дещо сприятливіше для розвитку

української культури. Там, серед інших приватних закладів, була заснована Львівська консерваторія Галицького музичного товариства і відкритий вокальний відділ, де проходили навчання майбутні оперні співаки, серед яких були Олександр Мишуга та Соломія Крушельницька.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання формування національних вокальних шкіл представлені в системних випусках збірників «Українське музикознавство», «Історія української музики» в документах і матеріалах, журналі «Народна творчість та етнографія». Також це питання вивчали окремі музиканти та науковці – О. Шреєр-Ткаченко, В. Іванов, Л. Корній, Ю. Юцевич, О. Рудницька. Львівську вокальну школу досліджували – М. Головащенко, Ю. Данілічишин, С. Людкевич, С. Липовецький, І. Деркач, Б. Гнидь, В. Антонюк та інші. Проте у всьому спектрі досліджень не висвітлена роль національної ідентичності у вокальній музиці Львівської вокальної школи. Тому ми, для прикладу, розглянемо педагогічну та виконавську творчість таких оперних митців як С. Крушельницька та О. Мишуга.

Мета дослідження. Проаналізувати вокально-педагогічну діяльність фундаторів львівської вокальної школи, зокрема, О. Мишуги і С. Крушельницької та її вплив на формування національної ідентичності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Академічна манера сольного співу в Україні кристалізувалася поетапно і становить вокально-професійний синтез національних стилів співу країн Європи. Напрацювання української вокальної традиції, зосереджені впродовж кількох століть у професійній сфері церковного хорового співу, стають основоположними чинниками формування духовно розвинених особистостей українських співаків-солістів у докласичний - класичний період національного вокального мистецтва, яке відбувалося у нероз'ємному процесі становлення освітньо-виконавської моделі музичної культури. Їй властива етнокультурна діалогічність та конвергентність складових її креативного змісту (Антонюк, 2007, с. 40).

Звернемося до найвидатніших українських співаків кінця XIX початку XX століття – С. Крушельницької (1872–1952 р.) та О. Мишуги (1853–1922 р.), що були непере-

вершеними у своїй творчості. Важливим перехрестям їхніх життєвих і творчих шляхів став Львів. Мистецьке середовище міста в значній мірі вплинуло на формування творчих особистостей, визначило їх подальшу концертно-виконавську та педагогічну діяльність.

Передусім слід зазначити, що саме у Львові Олександр Мишуга та Соломія Крушельницька опановували вокально-виконавську майстерність. 1878–1881 рр. О. Мишуга брав уроки співу у професора Валерія Висоцького, у класі якого через десять років навчалася С. Крушельницька (1891–1893) на вокальному факультеті Львівської консерваторії Галицького музичного товариства. Велике значення В. Висоцький надавав всебічному розвитку вокаліста. Його методика, базуючись на принципах італійської школи *bel canto*, містила також комплекс морально-етичних настанов, про що свідчать сформульовані професором «Десять заповідей для молодого співака».

Безумовно, це стало вагомою підвалиною у становленні знаменитих майстрів оперного і камерного вокального виконавства, які присвятили своє життя служінню високим ідеалам мистецтва.

Необхідно зазначити, що дебют Соломії Крушельницької на Львівській оперній сцені (міський театр Скарбека) 15 квітня 1893 року відбувся за підтримки Олександра Мишуги. Разом українські співаки виступили у опері італійського композитора Г. Доницетті «Фаворитка». В подальшому артисти зустрінуться на сцені, виконуючи провідні партії в операх зарубіжних композиторів, зокрема «Сільська честь» П. Масканьї, «Страшний двір» С. Монюшко, «Манов Ж. Масне, «Фауст» Ш. Гуно, «Кармен» Ж. Бізе та ін.

Разом з тим, єднала двох геніальних українських співаків активна участь у національно-культурному відродженні. Так, 3 березня 1895 року у залі Народного дому Олександр Мишуга та Соломія Крушельницька виступили на великому концерті, присвяченому Шевченківським роковинам. Львівська публіка захоплена вітала артистів, а виконання дуетів з опери «Різдвяна ніч» М. Лисенка та «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського стало справжнім апогеєм святкової академії: співаки на прохання слухачів виконали ці номери двічі.

Тріумфи на концертних сценах та світове визнання українських співаків мало велике значення для утвердження національного вокального мистецтва на міжнародному рівні. В концертному репертуарі О. Мишуги та С. Крушельницької українська музика була представлена кращими зразками народної пісні камерно-вокальними і оперними творами вітчизняних авторів.

Видатна співачка України С. Крушельницька з великою любов'ю і шаною відносилася до пісні, яку прищепив їй батько у дитинстві. Він навчав своїх дітей грі на різних інструментах і влаштовував сімейні концерти, на яких звучали народні пісні, що переймалися на весіллях та інших сільських заходах. У 1891 році С. Крушельницька розпочала навчання на вокальному факультеті Львівської консерваторії Галицького музичного товариства. З першого року навчання стала солісткою українського хору «Львівського Бояну», а з 1893 року вдосконалювала свій голос в Італії у Мілані. З 1894 року постійно гастролювала по Італії та інших містах Європи як оперна співачка. Приїжджаючи в Україну, проводила концертні тури по містах рідного регіону. На всіх концертах звучали українські народні пісні у її виконанні. «Часто, – писав композитор С. Людкевич, – під власний акомпанемент виконувала одну-дві пісні із свого рідного села на Поділлі. Можна було бачити, як артистка перевтілювалася і забувала про свою велику славу. Співала ті пісні у власній обробці, які зберегла в своїй душі ще з дитячих років. Краса, навіть своєрідна примітивність окремих пісень робила їх надзвичайно оригінальними» (Головащенко, 1978). Через красу пісні передавалася любов до своєї землі, до України і формувала у слухача особливе ставлення до рідного краю.

У 1939 році С. Крушельницька повернулася на Україну, і з 1945–1952 роки працювала професором вокалу у Львівській консерваторії ім. М. Лисенка. Зі студентами вона використовувала ту систему навчання, яка застосовувалася у вокальній педагогіці італійської школи, проте українські пісні, які розкривали красу та події рідної України завжди були в репертуарі студентів. Про її методику викладання як про загальнопоширений емпіричний метод згадує українська камерна співачка, піаністка та педагог Одарка Бандрівська. Емпіризм –

напрямок у теорії пізнання, що визначає чуттєвий досвід і стверджує, що всі знання ґрунтуються на досвіді. Крушельницька не любила надто розлогих теоретичних пояснень, а переважно голосом давала приклад як потрібно співати. Час від часу, для виявлення помилок, співала правильно, а пізніше імітувала неправильний спів. На думку О. Бандрівської, цей метод себе виправдовував, бо молоді співаки не вміють себе слухати і аналізувати. Велику увагу С. Крушельницька звертала на мислення співака, так як це важливо для самостійної інтерпретації твору. Також практикувалося спільне навчання студентів, тому часто на заняттях були присутні всі учні класу. С. Крушельницька була терплячою і разом з тим вимогливою (Бандрівська, 2002).

Виховувала у співаків почуття міри у рухах і міміці. Мало робила словесних зауважень і наголошувала на тому, що співати потрібно так як розмовляти – просто, вільно, на нормальному диханні, виразно вимовляючи слова. У репертуарі студентів була європейська музика та обробки українських пісень. Для розспівування опрацьовували вокалізи Джорджа Конконе та Сальваторе Маркізі, враховуючи різні завдання педагога. Важливим методом у навчанні Крушельницька вважала роботу зі студентами без концертмейстера, тому що саме така співпраця формує вокальний та мелодичний слух, розкриває характер, зміст твору та художнє мислення співака. Студенти переймали знання педагога щодо розуміння музики, стилю, слухали екскурси в історію постановок різних опер, зустрічі з композиторами та розповіді про цікаві епізоди з її життя.

Володіючи багатьма мовами, Крушельницька перечитувала твори світової класики, аналізувала їх, читала на пам'ять вірші різних поетів, постійно працювала над собою, вивчаючи нові твори композиторів. Цікавилася різними видами мистецтв, була надзвичайно ерудованим педагогом, тому своїм студентам змогла прищепити навички високої вокальної культури та любові до української пісні як основи національної культури.

Також серед найвидатніших оперних виконавців та основоположників вітчизняної вокальної школи слід виокремити Олександра Мишугу, який народився у с. Новий Витків Львівської області. З дитинства володів голо-

сом та добрим музичним слухом. Навчався у дяковій бурсі м. Львова, а пізніше у студії Львівської консерваторії Галицького музичного товариства у професора Валерія Висоцького. Його система навчання співу ґрунтувалася на основі італійської школи Франческо Ламперті, визначальними ознаками якої була чудова емісія звука та виразна дикція. Емісія звука – важлива характеристика голосу співака пов'язана з тембром. Звук має бути рівним, чистим і об'ємним. З класу Валерія Висоцького, окрім Мишуги, вийшли такі славні співаки, як Соломія Крушельницька, Юзеф Манн, Адам Дідур, Євгенія Штрассерн, Гелена Збойнська-Русковська, Ірена Богус-Геллерова, Марія Мокшицька. Ада Некар, Ружа Цудікувна, Зигмунд Моссоці, Адам Оконський, Микола Левицький, Габріель Горський, В'ячеслав Заремба та інші.

Пізніше О. Мишуга продовжив навчання в Італії. Вокалісти відзначали, що він не мав сильного голосу, але вправно володів ним, був щирим та неперевершеним ліричним тенором. На питання, що потрібно для того, щоб бути добрим співаком, О. Мишуга відповідав, що італійці, найкращі у світі співаки, кажуть, що потрібно мати голос і ще раз голос, а я вам скажу, що перш за все необхідно мати розум, гаряче серце, залізну волю і аж потім голос (Липовецький, 2012).

Його виконавська діяльність мала великий успіх в різних країнах світу. Олександр виступав у відомих театрах таких міст як Рим, Париж, Відень, Варшава та ін. У рідному Львові його приймали завжди дуже добре, вже з перших хвилин виступу були аплодисменти.

Ось як згадує про один з концертів український хоровий диригент, композитор Олександр Кошиць: «Я не можу розповісти, що зчинилось в театрі. Після хвилинки загальної тиші відбулось щось, чому не було назви: публіка відповіла артистові таким висловом подяки, що можна було оглухнути». Український поет, прозаїк, педагог Богдан Лепкий теж говорить про свої почуття від почутого: «Господи! Я не знаю, що зі мною сталося. Я забув, де я і хто я, не знав, чи це спів людський, чи якась музика небесна, дух мені в грудях заперло, серце перестало бити, мене не було... Лиш ураган оплесків стягнув мене на землю, але ще довго-довго, куди я не йшов, летіло за мною оте не от міра сего: «Там на горі явір стоїть». (Липовецький, 2012)

Про виступи Олександра Мишуги у Відні також були схвальні відгуки, серед них відгук австрійського музикознавця та критика Едварда Гансліка, до якого прислухалася вся Європа. Незважаючи на успіхи, Мишуга наполегливо працює над собою, вдосконалюючи вокальну техніку і акторську майстерність. Кілька разів виїздить до Парижа, де вчиться у професорів Джованні і Сбрілья, бере консультації у лікарів-ларингологів тощо. Все це допомагає йому стати першокласним співаком-актором.

З часом Олександр Мишуга формує свою вокальну школу. За власним визнанням, він дійшов свого особливого методу навчання мистецтва співу, але не встигає дати широкий виклад своїх поглядів на цю справу. Його систему творчо засвоїв, розвинув і виклав у своїй праці, улюблений учень Олександра Пилиповича, Михайло Микиша. Микола Лисенко запросив Олександра Мишугу на посаду професора музично-драматичної школи до Києва, хоча в нього був підписаний контракт з Варшавою. Довелось сплатити велику суму через розірвання угоди, але він вибрав все-таки Київ і там викладав певний період. Це робив для того, щоб саме українська національна культура розвивалася, а пісня звучала.

Мишуга дуже часто говорив своїм учням про важливість вправ, щоб оволодіти голосом. Він багато разів вказував на те, що людський голос це найдосконаліший музичний інструмент, що навіть найкращий симфонічний оркестр не може дати стільки змін тембру, стільки відтінків тону, як людський голос.

Нововведення професора та великі успіхи його учнів, створювали багато розмов навколо нього. Деякі викладачі добре ставились до того і брали з цікавістю матеріал, розповідали про його лекції іншим, називаючи його магом, бо він міг робити навіть із звичайним голосом чудеса. Але були й такі, хто критикував, без вагомих причин, його систему навчання. Вважали, що він багато часу витрачає на підготовку і переконували, що співу можна навчитись за короткий термін. Інші не любили Олександра Пилиповича, що він принципово розмовляв українською мовою.

Але все одно більшість студентів була на стороні О. Мишуги. Про систему навчання співу, за якою Олександр Мишуга навчав студентів згадує його учениця Марія Висоцька. «Голов-

ною особливістю постановки голосу за системою Олександра Мишуги є гранична легкість в співі, яка не викликає перевтоми. Проспівавши було в нього на уроці цілу годину і не зауважиш, як вона минула, здається ще тільки-но розспівалася, а хочеться співати ще і ще» (Головащенко, 2004, с. 160).

Основна різниця між всіма існуючими в світі школами співу і методами, за якими ми вчимося, у тому, що у нас немає нічого випадкового, непродуманого. Все логічно обґрунтовано і зрозуміло, як практично, так і теоретично. Завдяки цій системі голос звучить однорідно, якісно, соковито на всій ділянці діапазону. Він звучний і політний, а головне, ні в співі, ні в розмові не стомлюється і завжди зберігає свіжість і блиск на довгі роки.

Систему вокальної школи О. Мишуги взяв за основу композитор К. Стеценко, який працював над українською педагогічною системою навчання співу для дітей. Про співзвучність фахових настанов О. Мишуги та методики К. Стеценка свідчать такі висловлювання: співі – то продовжена голосом мова, всі слова потрібно виразно вимовляти, а також потрібно робити вправи – читати слова на висоті одного тону, звертаючи увагу на ритм (Федотов, 1977). Все основне, ніби вкладене у наступному вислові: «Щоб навчитися співати, треба вірно вимовляти кожен звук в кожному слові, так, як вимовляють в мові, і не горлом, а губами перед язиком за зубами піднебіння вгору підняти і в одних устах співати». Якщо цього дотримуватися, то резонансова точка знаходиться між двома передніми зубами і голос звучить більш дзвінко і приємно. «Дехто з моїх учнів уміє вже застосовувати ту методику при співі і голос у них звучить як чарівний, надземний якийсь інструмент. В недовгій вже часі пушту в світ декотрих, що вчать у мене, щоб почули люди, яке неоціненне і незрівнянне багатство знаходиться в нашій упослідженій, бідній українській народі» (Головащенко, 2004, с. 279).

Олександр Мишуга був дуже вимогливим педагогом, впевненим у тому, що він робить і знав, який має бути результат. Працюючи зі студентами, завжди приділяв увагу культурі звуку, вимагав природного звучання. Багато часу міг працювати з найпростішою вправою, але старався доводити її до ідеалу. Любив працювати з українським репертуаром. В кожному

творі акцентував увагу на змісті і великого значення надавав слову, фразуванню. Добре володів багатьма іноземними мовами і перекладав звіряв з оригіналами, часто виправляючи їх. Переглядав питання щодо дихання. Студенти згадують, що особливих вправ викладач не давав, а зауважував, що дихання устанавлюється з розвитком правильного звуку, правильної вимови слів і речень. При неправильному диханні не можна взяти правильно звук (Головащенко, 2004, с. 161). Олександр Пилипович не зберігав секретів своєї вокальної системи, а, навпаки, хотів, щоб її знали всі і могли користуватися, адже це була перевірена система на власному досвіді.

Багато учнів згадують про те, що Олександр Пилипович був не тільки професіоналом своєї справи, а й дуже доброю та чуйною людиною. Завжди цікавився справами студентів, допомагав фінансово. Вони любили і поважали свого педагога. Відомий композитор С. Людкевич охарактеризував О. Мишугу як артиста скромного та ощадного у житті, але такого, що без вагань віддасть свій матеріальний статок тому, хто найбільше потребує та залишиться невідомим.

Олександр Мишуга був високо моральною особистістю, гідним громадянином, педагогом-альтруїстом, справжнім патріотом, знаменитим тенором, який передавав свої знання, вокальні поради, свої статки людям та організаціям для розбудови України. Львівському Вищому музичному інституту ім. М. Лисенка Олександр Мишуга заповів все своє майно і кошти, започаткував стипендії для малозабезпечених студентів. Доброчинність «короля тенорів» в певній мірі була даниною поваги і вдячності львів'янам, на пожертвування яких у 1881 році Мишуга вирушив до Мілану удосконалювати вокальну техніку.

Висновки. Отже, С. Крушельницька та О. Мишуга були професійними виконавцями зі своїми вокальними школами перевіреними на власному досвіді, а також співаками-патріотами, що популяризували українську народну пісню на всіх концертах в Україні та за її межами. Саме вони є першими співаками, які відкрили світові Україну і показали свою приналежність до української нації. Тому становлення професійного виконавства, розвиток вокального мистецтва та формування національної ідентичності неможливо уявити без таких митців

як О. Мишуги та С. Крушельницької. Завдяки високому професіоналізму та матеріальній підтримці видатних митців зросло молоде покоління українських співаків.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонюк В. Становлення вокально-професійної освіти в Україні: проблема поліетнічності: Дослідницька праця. – К.: Українська ідея, 1999. – 28 с.
2. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. - К.: ЗАТ «Віпол», 2007. – 174 с.
3. Бандрівська О. Науково-методичні праці, статті, рецензії / упоряд., ред., перекл., прим., комент. Роксоляна Мисько-Пасічник, передм. Люба Кияновської; вступ Мирослава Жишківич. Львів: Априорі, 2002. 147 с. (Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип. 6).
4. Гнидь Б. Українська вокальна школа в контексті світового виконавського мистецтва. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 1999. Вип. 8. – С. 7–17.
5. Головащенко М. Олександр Мишуга – король тенорів. К.: Музична Україна, 2004. – 610 с.: іл.
6. Головащенко М. Соломія Крушельницька. Ч. 1: Спогади К.: Музична Україна, 1978. – 398 с.
7. Жишківич М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина XIX – перша половина XX століття): монографія. Львів: СПОЛОМ, 2012. 256 с.
8. Липовецький С. Король тенорів Олександр Мишуга., 2012. – Режим доступу: <https://www.istpravda.com.ua/authors/4d51b934e8a42/> (дата звернення 21.12.2023)
9. Федотов Є. К. Г. Стеценко – педагог. – К.: Музична Україна, 1977. – 96 с.
10. Царук С. М. Роль Львівської вокальної школи у формуванні методичних принципів Олександра Мишуги / С. М. Царук // *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : Збірник наукових праць. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. – Вип. 18 (23). – С. 282–288.

REFERENCES:

1. Antoniuk, V. (1999). Stanovlennia vokalno-profesiinoi osvity v Ukraini: problema polietnichnosti: Doslidnytska pratsia [Development of vocal professional education in Ukraine: the problem of multi-ethnicity: Research work.]. – K.: Ukrainska ideia, – 28 s. [in Ukrainian].
2. Antoniuk, V. (2007). Vokalna pedahohika (solnyi spiv) [Vocal pedagogy (solo singing)]: Pidruchnyk. – K.: ZAT «Vipol», – 174 s. [in Ukrainian].
3. Bandrivska, O. (2002). Naukovo-metodychni pratsi, statii, retsenzii [Scientific and methodological works, articles, reviews]. uporiad., red., perek., prym., koment. Roksoliana Mysko-Pasichnyk, peredm. Liuba Kyianovskoi; vstup Myroslava Zhyshkovych]. Lviv: Apriori, 147 s. (Naukovi zbirky LDMA im. M. Lysenka. Vyp. 6). [in Ukrainian].
4. Holovashchenko, M. (2004). Oleksandr Myshuha – korol tenoriv [Oleksandr Myshuga is the king of tenors]. Kyiv: Muzychna Ukraina, – 610 s.:il. [in Ukrainian].
5. Hnyd, B (1999). Ukrainska vokalna shkola v konteksti svitovoho vykonavskoho mystetstva [Ukrainian vocal school in the context of world performing arts]. Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho. K.: Vyp. 8. – S. 7–17. [in Ukrainian].
6. Holovashchenko, M. (1978). Solomiia Krushelnytska. Ch. 1 [Spohady Solomiya Krushelnytska. Part 1: Memories]. K.: Muzychna Ukraina, 398 s. [in Ukrainian].
7. Zhyshkovych, M. (2012) Osvitno-pedahohichni aspekty rozvytku vokalnoho mystetstva Lvova (druha polovyna XIX – persha polovyna XX stolittia) [Educational and pedagogical aspects of the development of vocal art in Lviv (second half of the 19th - first half of the 20th century)]: monohrafiia. Lviv: SPOLOM, – 256 s. [in Ukrainian].
8. Lypovetskyi, S. (2012). Korol tenoriv Oleksandr Myshuha [Oleksandr Myshuga the king of tenors], – URL: <https://www.istpravda.com.ua/authors/4d51b934e8a42/> [in Ukrainian].
9. Fedotov, Ye. (1977). K. H. Stetsenko – pedahoh [K. G. Stetsenko is a teacher] – K.: Muzychna Ukraina, – 96 s. [in Ukrainian].
10. Tsaruk, S. M. (2015). Rol Lvivskoi vokalnoi shkoly u formuvanni metodychnykh pryntsyypiv Oleksandra Myshuhy [The role of the Lviv vocal school in the formation of Oleksandr Myshuga's methodical principles] Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 14. Teoriiia i metodyka mystetskoii osvity : Zbirnyk naukovykh prats. – K. : NPU im. M. P. Drahomanova, – Vyp. 18 (23). – S. 282–288 [in Ukrainian].