

УДК 78.452

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-2-53-13>

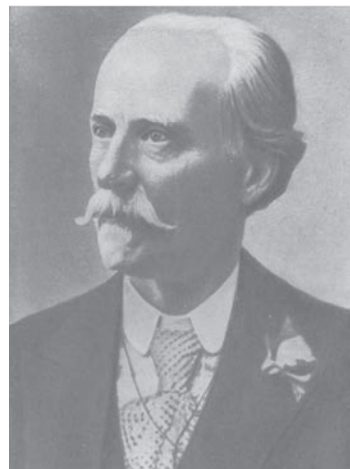
Жишківич Мирослава Андріївна
кандидатка мистецтвознавства, професорка,
професорка кафедри академічного співу,
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
<https://orcid.org/0000-0003-3432-2641>

ЛЬВІВСЬКА ВОКАЛЬНА ШКОЛА В ІМЕНАХ: ПРОФЕСОР ВАЛЕРІЙ ВИСОЦЬКИЙ (190-РІЧЧЮ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ПРИСВЯЧУЄТЬСЯ)

Сто вісімдесят років віддаляють нас від тих культурно-мистецьких подій, коли у Львові почав активно функціонувати перший на теренах Східної Галичини професійний музичний навчальний заклад – консерваторія Галицького музичного товариства, одна з трьох попередниць – фундаторок Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка.

Діяльність Галицького музичного товариства і створеної при ньому в 1854 році консерваторії, що отримала статус Валерій Висоцький вищого навчального закладу в 1880 р., розглядаємо як «креативне середовище» (термін О. Козаренка), у якому відбувалося становлення багатьох мистецько-педагогічних особистостей, зокрема Валерія Висоцького, 190-річчя від дня народження якого відзначаємо 4 червня 2025 р. Вивчення й аналіз дотичних до його творчо-педагогічної діяльності архівних матеріалів дають можливість констатувати, що високопрофесійні результати понад тридцятилітньої праці професора стали переконливим підтвердженням його основоположної ролі у формуванні львівської професійної школи співу.

У цьому контексті доречно буде згадати міркування С. Людкевича, викладені в статті «Кілька заміток до реформи у Вищій музичній інституті товариства ім. М. Лисенка у Львові» (1910 р.). На його думку, напрям і результати навчання сольного співу залежать «головно від дотичного професора, бо кожний досвідчений професор співу має свій питомий «метод» і «школу»¹. Таким чином, вивчаючи загалом питання функціонування виконавсько-педагогічної школи, особливо акцентуємо на питанні *індивідуальної (авторської) школи* того чи іншого авторитетного педагога, адже не може бути якоїсь абстрактної школи без тих конкретних постатей, від яких вона бере свій початок. Варто згадати імена таких визначних педагогів співу другої половини XIX – початку XX століття – представників різних національних шкіл, що творили свої індивідуальні школи та власні методики, серед яких – Ф. Ламперті, Л. Джіральдоні, М. Гарсія-син, Л. Лаблаш, Г. Ніссен-Саломан, Ж. Дюпре, Ж.Б. Фор, К. Еверарді, Ф.А. Бугамеллі, О. Мишуга, Дж. Барра Караччоло й інші.



¹ Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / упор., ред., пер. прим. і бібліографія З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. С. 261.

Як відомо, явище плекання голосу можна назвати вокальною школою тільки за наявності в педагога відповідного арсеналу педагогічних методів і засобів морально-психологічного впливу, ерудиції та майстерності, досвіду та широти культури й уміння це багатство впливу втілити в процесі педагогічної практики. Успіх праці такого педагога не лише зміцнює його авторитет і приносить славу його школі, а й закладає фундамент для її подальшого функціонування та розвитку завдяки виконавській і викладацькій діяльності його вихованців. Школа – це система. Якщо педагог володіє системою, яка ефективно діє та яку використовують і розвивають його учні, тоді можна говорити про індивідуальну вокальну школу як вихідну «клітинку» школи співу як явища.

Відтак сконцентруємо увагу на ключовому понятті *індивідуальної школи як системи* в лоні львівської вокальної школи, яка має дуже давнє та глибоке коріння. Згадаймо перших педагогів співу, що в середині XIX століття стояли біля витоків професійної освіти у Львові: італієць Луїджі далла Каза, австрійці Генрієтта ля Рош, Й. Зайлер, Самуель де Лянге, Матильда Гафф, поляки Альберт Шмацяжинський (Смацяжинський), Матильда Злобіцька, Анна Вигживальська, Теодозія Яковіцька, словенець Франц Гербіч. Власне, від 70-х рр. XIX ст. розпочинає тут свою блискучу педагогічну кар'єру Валерій Висоцький, поляк за походженням, що вдосконалював співочу майстерність в Італії. Це йому завдячуємо започаткуванням традиції вокальної інтерпретації музики різних історичних епох і різних національних шкіл. Сповідуючи принципи професійної й життєвої етики, В. Висоцький визнавав тільки вищу художню правду, яку ревно оберігав від швидкоплинного й кон'юнктурного. Невипадково серед його головних життєвих правил були такі поради: *«Не критикуй інших, але заглянь у самого себе і намагайся позбутися власних вад»*; *«Не будь заздрисним до успіхів інших і не бажай більшої слави для себе за ту, на яку заслуговуєш»*; *«Вчися на добрих взірцях, але остерігайся копіювання, бо краще посередній оригінал, але власний, аніж наймайстерніша імітація; шукай нових помислів у собі сам, а різноманітних змін, ефектних додатків і тому подібних співацьких фокусів у інших не кради!»* («Десять заповідей для молодого співака»)².

Проте років із п'ятнадцять-двадцять тому ім'я професора В. Висоцького не так багато значило для поціновувачів вокального мистецтва чи оперних співаків. І лише при глибошому вивченні матеріалів, пов'язаних із вокально-педагогічною діяльністю цього митця, перед нами відкривається істинна вага його внеску у формування львівської вокальної школи, а ім'я набуває глибинного значення. Тому без перебільшення констатуємо: в останній третині XIX – на початку XX століття серед великої когорти педагогів, котрі навчали співу у Львові, саме Валерій Висоцький заслуговує на право розглядати його індивідуальну школу як систему.

²Після першої публікації в часописі «Wiadomości artystyczne» (1900, nr 13 i 14) ці настанови В. Висоцького подав Л. Мазепа в ґрунтовній праці про видатного польського співака Адама Дідура. Див: Л. Мазепа. Adam Didur we Lwowie. Wrocław : Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu, 2002. S. 151–152.

Однак, поставивши за мету увиразнити постать видатного Митця з нагоди величної дати – 190-річчя від дня його народження, розуміємо, що важко обійтися без повторень, без того, що вже було досліджено, написано, опубліковано, й автором статті³, і невтомними дослідниками музичної культури Галицького краю та Львова професором Л. Мазепою та його донькою професоркою Т. Мазепою, які чимало наукових розвідок присвятили вивченню питань, пов'язаних із функціонуванням львівської вокалістики⁴.

Спробуємо підійти до змалювання творчої постаті професора В. Висоцького через виявлення його особистісних внесків в історію львівської вокальної школи, розвідки, що дає змогу переконуватися в провідній ролі й базовому значенні особистісних властивостей, у тому числі моральних установок творчої індивідуальності Митця-Вчителя в долі виконавської школи.

Становлення творчої особистості співака й педагога; італійські впливи. Вивчаючи та висвітлюючи етапи становлення й розвитку особистості, міцно спираємося саме на зрілий період життєтворчості, напевно, найбільш розлогий у часовому відтині, який характеризується вельми інтенсивною роботою, свідомою трансформацією світу через культуротворчу діяльність. Однак, прагнучи ознайомитися з біографією будь-якої особистості, насамперед звертаємо увагу на дитинство та юність як визначальну форму буття, яка в майбутньому спрямує її цінності, потреби, ідеали. Стосовно професора В. Висоцького не так багато інформації можна віднайти про період становлення його творчої особистості. Про дитячі та юнацькі роки інформація відсутня. Знаходимо лише коротку біографічну довідку, викладену в біографічному довіднику польського театру (*Słownik biograficzny teatru polskiego*)⁵.

Відтак дізнаємося, що Валерій Войцех Висоцький народився 4 червня 1835 року в місті Радомско, поблизу Лодзі. Свою співацьку кар'єру як бас-кантанта розпочав у школі при Великому театрі у Варшаві. Співав у театральному хорі; водночас виступав на сцені театру в невеликих басових партіях. Прагнення вдосконалення привело молодого 26-літнього співака у 1861 році до Одеси, де на той час перебувала італійська

³ Zhyshkovych M. Homo Universalis of the Lviv Vocal School. *Homo Universalis of Galician Musical Culture* : колективна монографія / ЛНМА імені М.В. Лисенка. Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2020. С. 66–88; Жишкович. М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова другої половини XIX – першої половини XX ст. : монографія. Львів : СПОЛІОМ, 2012. 256 с.; Жишкович М. Валерій Висоцький – фундатор львівської вокальної школи. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка*. Вип. 24 : Вокальне мистецтво: історія та сучасність : збірка статей. Частина I : Виконавське мистецтво. Львів : Сполом, 2010. С. 29–36; Żyszkowycz M. Zasady metodyki nauki śpiewu w lwowskiej szkole wokalne w pierwszej ćwierci XX wieku. *Musica Galiciana*. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego. 2010. T. XI. S. 187–203; Żyszkowycz M. Repertuar wokálně-pedagogiczny oraz jego rola w kształtowaniu zawodowego śpiewaka (na przykładzie działalności Walerego Wysockiego). *Musica Galiciana*. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego. 2008. T. XI. S. 136–146; Жишкович М. Вокальна освіта в консерваторії Галицького Музичного Товариства (друга половина XIX – початок XX ст.). *Наукові записки Тернопільського педагогічного університету ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії ім. П. Чайковського*. Вип. 1 (13) : Мистецтвознавство. Тернопіль-Київ, 2005. С. 55–62; Жишкович М. Основні вокально-педагогічні та морально-етичні принципи Валерія Висоцького. *Musica Galiciana*. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego. 2005. T. IX. S. 143–153.

⁴ Mazepa T., Mazepa L. Szkice z dziejów wokalistyki we Lwowie. Wrocław, 2008. 296 s.; Mazepa L. Adam Didur we Lwowie. Wrocław : Polskie Stowarzyszenie Pedagogów śpiewu, 2002. 296 s.; Мазепа Л. Сторінки музичного минулого Львова (з неопублікованого). Львів : Сполом, 2001. 280 с.

⁵ Słownik biograficzny teatru polskiego, 1765–1965. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973. S. 820–821.

оперна трупа. Тут відбувся його дебют в опері «Лукреція Борджія» Г. Доницетті. Звичайно, перебування в колективі італійської трупи мало значний вплив на творче становлення співака й додало впевненості у власних силах. Уже наступного року він повернувся до Варшави й декілька разів виступив у Великому театрі, зокрема в партії Кардинала в опері «Дочка кардинала» («Жидівка») Ж.Ф. Галеві (8 листопада 1862 р.), у ролі Марса з оперети «Орфей у пеклі» Ж. Оффенбаха (15 листопада 1862 р.). У цьому ж році виїхав для подальшого навчання до Італії. Згідно з «*Slownika biograficznego teatru polskiego*», співак упродовж п'яти років удосконалював виконавську майстерність у Мілані в Б. Праті. У «Спогадах» однієї з його учениць Я. Королевич-Вайдової знаходимо інформацію, що В. Висоцький здобув вокальне вишколення в школі Ф. Ламперті. Вірогідно, він міг консультуватися й у Праті, і в Ламперті. У кожному раз, вплив Ламперті на формування Висоцького був очевидний: однакові погляди на емісію звука, на вокальне дихання, фразування, на чітке, зрозуміле слово тощо. Десять настанов Висоцького під назвою «*Десять заповідей для молодого співака*», які будуть сформовані згодом на ґрунті творчо-педагогічного досвіду, стануть переконливим віддзеркаленням поглядів і принципів самого Ламперті.

Важливою особливістю вдосконалення молодим співаком виконавської майстерності було поєднання навчання з виступами на італійських сценах (Турин, театр Rossini, 1863 р.; Рим, Болонья, 1864 р.; Флоренція, Мілан, Палермо, Севілья, 1865 р.; Генуя, Трієст, Флоренція, Мілан, 1866 р.; Трієст, 1867 р.; Турин, Мілан, 1868 р.) і виїзди на гастролі в інші країни. В. Висоцький також здійснював концертні поїздки до Польщі: у травні 1867 р. співав у Варшаві, у лютому 1868 р. – у Познані, у березні та квітні цього ж року – у Кракові. Як співак Валерій Висоцький володів красивим, глибоким, наповненим голосом. Співав в операх Дж. Россіні «Севільський цирульник» (Дон Базиліо), «Італійка в Алжирі» (Мустафа), Дж. Мейєрбер «Роберт-Диявол» (Бертрам), В. Белліні «Норма» (Оровез).

Цього ж 1868 р. в 33-річному віці Валерій Висоцький прибув до Львова, де оселився на постійно, розпочавши виключно педагогічну роботу. Однак важко зрозуміти, чому таке насичене співацькою виконавською діяльністю життя враз було перерване та припинене. Інформація із цього приводу відсутня. Працю викладача вокалу розпочав спершу в приватній школі, незабаром відкрив власну школу співу, після того, як вона набула популярності, керівництво Галицького музичного товариства запросило співака на посаду професора консерваторії. Тут В. Висоцький працював (із невеликою перервою) до кінця свого життя⁶, не полишаючи також і приватної практики. Згідно зі звітами Галицького музичного товариства і «*Gazety Narodowej*», В. Висоцький розпочав педагогічну діяльність у стінах консерваторії від 1875 р.; відповідно до інформації, уміщеної в «*Slowniku biograficznym teatru polskiego*» – від 1885 р.; енциклопедичний словник «Митці України» подає такі роки праці Висоцького в консерваторії: 1873–1879, 1887–1907 рр.⁷. Проте професор Л. Мазепа на підставі вивчення деяких віднайдених документів робить висновок, що повернення В. Висоцького до Консерваторії відбулося в 1886 р.⁸. Початково працював лише з чоловічими голосами. Жіночі голоси в цей час

⁶ Помер В. Висоцький у 72-літньому віці 4 жовтня 1907 року, похований на Личаківському цвинтарі, поле 69.

⁷ Митці України : енциклопедичний довідник / упоряд. М. Лабінський, В. Мурза. Київ : УК, 1992. С. 119.

⁸ Див.: Mazepa T., Mazepa L. Szkice z dziejów wokalistyki we Lwowie. Wrocław, 2008. S. 49–50.

виховувала акторка Львівського театру Анна Вигживальська⁹. Згодом В. Висоцький почав працювати з різними типами голосів. Від 1881 до 1886 рр., за час його відсутності, клас співу в Консерваторії галицького музичного товариства провадив Францішек Гербіч¹⁰. У цьому ж році В. Висоцький повертається до консерваторії й розпочинає працювати з різними типами голосів. Найбільшою його гордістю, за словами музичного критика Юзефа Райсса, «був Олександр Мишуга, а потім дві славетні примадонни: Соломія Крушельницька та Яніна Королевич»¹¹.

Надалі порушимо дещо традиційно-логічну послідовність викладу, яка полягала б у висвітленні педагогічної діяльності й методичних засад професора Висоцького, і спершу спрямуємо погляд на прекрасну плеяду вихованців – послідовників і спадкоємців його Школи співу, так увиразнюючи вагомість поняття «фундатор» львівської вокальної школи.

Учні, послідовники, спадкоємці. Ґрунтовно досліджуючи матеріали, дотичні до творчої постаті В. Висоцького, можна переконливо стверджувати про надзвичайну плідність його педагогічної діяльності. Через студії професора Д/ Висоцького за роки викладацької праці пройшло чимало учнів. Л. Мазепа в монографії про Адама Дідура – випускника В. Висоцького – подає, зокрема, й інформацію про приблизне число учнів професора, а це понад 200 осіб¹²! Та встановити прізвища всіх, хто навчався у Валерія Висоцького, не вдалося з декількох причин. По-перше, через відсутність відповідних документальних записів неможливо перевірити, хто навчався у Висоцького приватно. По-друге, через відсутність відповідних даних у звітах Галицького музичного товариства до 1880 р. важко встановити загальну кількість його учнів у консерваторії. Лише після того, як цей навчальний заклад офіційно отримав статус консерваторії, у річних звітах почали регулярно друкувати списки учнів усіх відділів консерваторії, у тому числі й вокального. В опублікованих щорічних списках учнів-вокалістів – польські, німецькі, єврейські, українські прізвища. Не всі, хто навчався вокалу, ставали пізніше професійними співаками. Відомо, однак, що понад двадцять випускників Валерія Висоцького згодом були окрасою багатьох театрів Європи, навіть світу. Деякі з них після закінчення консерваторії мали можливість продовжити навчання за кордоном (в Італії, Німеччині, Франції), удосконалюючи виконавські завдання, проте міцні основи науки співу вони здобували в консерваторії Галицького музичного товариства під керівництвом свого наставника професора Валерія Висоцького. Серед найбільш яскравих його учнів – Олександр Мишуга, Соломія Крушельницька, Яніна Королевич-Вайдова, Модест Менцинський, Ірена Богусс-Геллерова, Марія Гембажевська-Завойська, Євген

⁹ Wypych-Gawrońska A. Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872–1918. Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 1999. Wyd. I. S. 127; Мазепа Л. Сторінки музичного минулого Львова (з неопублікованого). Львів : СПОЛОМ, 2001. С. 62.

¹⁰ Францішек Гербіч (5.10.1840 р., Церкніца, Словенія – 29.03.1917 р., Любляна), про якого у Звіті ГМТ (1881/82 рр.) писали як про кваліфікованого спеціаліста в цій галузі. Це був словенський композитор, співак (тенор), диригент. Музичні предмети вивчав у Любляні, співу навчався в Празькій консерваторії (клас Ф. Коґля). Співав у Загребі. У Львові працював як соліст опери, диригент, керівник музичної школи, педагог класу співу Консерваторії, яку залишив у 1886 році. Див.: Мазепа Т., Мазепа Л. Szkice z dziejów wokalistyki we Lwowie. Wrocław, 2008. S. 115.

¹¹ Райсс Ю. Коли Краків аплодував Мишугі. Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упоряд., вст. ст., прим. М. Головащенко. Київ : Муз. Україна, 1971. С. 449.

¹² Мазепа Л. Adam Didur we Lwowie . Wrocław : Polskie Stowarzyszenie Pedagogów śpiewu, 2002. S. 57.

Гушалеви́ч, Габрієль Горський (Гурський), Адам Дідур, Гелена Збоїнська-Рушковська, Чеслав Заремба, Микола Левицький, Юзеф Манн, Філомена Лопатинська, Євгенія Штрассерн, Марія Мокшицька, Зигмунт Моссо́чи й інші.

Поступово успішні результати педагогічної діяльності зміцнювали авторитет професора і приносили славу його школі. На підтвердження цих слів наведемо цитату з праці польської дослідниці музичної культури Львова А. Солярської-Захути: *«У кінці XIX століття в консерваторії Галицького музичного товариства існувала прекрасна школа співу під керівництвом Валерія Висоцького. Завдяки перейнятому від італійського співака Ламперті методу, що полягав у тренуванні емісії голосу, досконалому фразуванню й виразній дикції, учні Висоцького здобували тріумфи на оперних сценах світу»*¹³.

Видатний український співак О. Мишуга так захоплено згадував про першого вчителя: *«...професор Висоцький умів відразу пізнати мою вразливу натуру, відкрив мені таємниці краси співу, і я увесь – душою і тілом – віддався йому під опіку і слухав його науки, його порад та вказівок артистичних і переживав у тих студіях розкіш невисказану»*¹⁴. Пізніше, пройшовши додатковий вишкіл в Італії та відшліфувавши виконавські якості, став першорядним співаком і талановитим педагогом співу. За словами однієї з його учениць, шведської співачки Майї Чінберг, *«це був геніальний співак-художник в повному розумінні значення цих слів, і педагог, рівного якому не було в той час навіть в Італії...»*¹⁵. Вокальна школа, здобута в професора Висоцького й удосконалена в Італії, власний співацький досвід, глибоке відчуття слов'янської стилістики стали надалі основою власного педагогічного методу Олександра Мишуги.

Деякі інші вихованці професора В. Висоцького після завершення співацької кар'єри присвятили себе педагогічній праці, розвиваючи метод професора й передаючи своїм вихованцям творчо-педагогічну естафету свого наставника, збагачену власними набутками та досвідом. Серед них – Г. Збоїнська-Рушковська, яка перед Другою світовою війною розпочала педагогічну діяльність як професорка Краківської консерваторії. Вона виховала низку відомих оперних співаків – В. Вермінську, Є. Бандровську-Турську, А. Сарі. У 1920–1930-і рр. у Познані педагогічну практику здійснював Г. Гурський. Після Другої світової війни розпочала педагогічну діяльність М. Мокшицька, професорка співу Музичної школи ім. Ф. Шопена та Вищої театральної школи у Варшаві. Від 1923 р. вокальні студії з молодими співаками у Варшаві провадила одна з улюблених учениць професора Я. Королевич-Вайдова. У Львові педагогічну діяльність продовжили випускники професора: Ч. Заремба, А. Дідур, а також уже після 1939 р. С. Крушельницька.

Чеслав Заремба, баритон, який виступав у низці європейських театрів, у тому числі в «La Scala», розпочав педагогічну роботу у Львові 1910 р. у власній оперній школі. У консерваторії Польського музичного товариства провадив концертний курс для вокалістів. У міжвоєнний час продовжував викладати вокал у Львові. Згодом виїхав до Варшави, а відтак до Кракова, де відкрив приватну оперну студію¹⁶.

¹³ Solarska-Zachuta A. Teatr Lwowski w latach 1890–1918. Wprowadzenie. Dzieje teatru polskiego. Teatr polski w latach 1890–1918: Zabór austriacki i pruski. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987. S. 224.

¹⁴ Видатний співак Олександр Мишуга: Спогади / зібрав І. Деркач. Львів : Каменяр, 1964, С. 24.

¹⁵ Чінберг М. Педагог, якому не було рівних навіть в Італії. *Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упор. М. Головащенко*. Київ : Муз. Україна, 1971. С. 289.

¹⁶ Korolewicz-Waydowa J. Sztuka i życie. Mój pamiętnik. Wyd. 2. Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969. S. 405.

Педагогічна діяльність Адама Дідура, баса, учня В. Висоцького у Львові й Ф. Емеріха в Мілані, припала на 1934–1939 рр. (львівський період). Він викладав у класі сольного співу й оперному класі Львівської консерваторії імені К. Шимановського (1934–1938) і консерваторії Польського музичного товариства (1938–1939)¹⁷. У педагогічній роботі А. Дідур використовував указівки своїх наставників Висоцького й Емеріха, спираючись на їхню методику виховання голосу й, звісно ж, застосовуючи свій багатий артистичний досвід. Він не лише піклувався про розвиток голосових даних своїх учнів, а й намагався розвивати й удосконалювати їхні артистично-виконавські якості, навчав сценічної культури.

Соломія Крушельницька, лірико-драматичне сопрано, учениця В. Висоцького у Львові, Ф. Креспі в Мілані та Й. Генсбахера у Відні, почала викладати у Львівській державній консерваторії імені М.В. Лисенка після Другої світової війни. Її доля склалася так, що вона понад сорок років жила та працювала в Італії, лише на схилі віку повернулася до Львова. Відносно пізно розпочавши викладацьку діяльність, С. Крушельницька все ж зуміла спрямувати на справжню мистецьку дорогу багатьох талановитих учнів. С. Людкевич у спогадах про славетну співачку писав: *«Педагогічна праця Крушельницької, хоч і не довгочасна, принесла гарні плоди. Своім студентам вона прищепила навик справжньої вокальної культури»*¹⁸.

Отже, після глибшого вивчення матеріалів про життєтворчість випускників професора Висоцького¹⁹ спробуємо простежити основні вокально-генеалогічні лінії (гілки), які ведуть від школи італійського професора Ф. Ламперті й через професора В. Висоцького екстрапольовані на постаті представників львівської, а також частково й київської вокальних шкіл:

- В. Висоцький → О. Мишуга → Я. Королевич-Вайдова, О. Любич-Парахоняк (львівська школа);
- В. Висоцький → Ч. Заремба → М. Голинський, З. Дольницький, М. Сабат-Свірска, Л. Німців, Н. Горницький → М. Галій-Моравська (львівська школа);
- В. Висоцький → А. Дідур → В. Котуляківна-Кальма, Т. Юськів, Є. Зарицька, І. Маланюк (львівська школа);
- В. Висоцький → С. Крушельницька → А. Крушельницька, О. Білявська, К. Чернет, Н. Богданова-Пелехата, О. Бандрівська → Т. Дідик, М. Процев'ят, М. Байко (львівська школа).

Інший аспект – це вплив німецької школи співу. С. Крушельницька, як подано вище, навчалася й у німецького професора Й. Генсбахера. М. Менцинський, учень В. Висоцького у Львові, удосконалюючи вокальну майстерність у Ю. Штокгаузена, у результаті став представником німецької школи «примарного» тону. Згодом навчав співу в Стокгольмі.

Зауважимо, що методичні засади В. Висоцького мали певний вплив і на київську вокальну школу:

- В. Висоцький → О. Мишуга → М. Микиша (київська школа);

¹⁷ Mazepa L. Adam Didur we Lwowie. Wrocław : Polskie Stowarzyszenie Pedagogów śpiewu, 2002. 262 с.

¹⁸ Людкевич С. Спомин. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування : у 2 ч. / вст. ст., упор. і прим. М. Головащенко. Київ : Муз. Україна, 1978. Ч. 1. С. 165.

¹⁹ Див.: Жишківч. М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова другої половини XIX – першої половини XX ст. : монографія. Львів : СПОЛОМ, 2012. 256 с.; Zhyshkovych M. Homo Universalis of the Lviv Vocal School. *Homo Universalis of Galician Musical Culture* : колективна монографія / ЛНМА імені М.В. Лисенка. Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2020. С. 66–88.

• В. Висоцький → О. Мишуга → М. Донець-Тессейр → Є. Мірошніченко, М. Єгоричева, а далі її учні: Б. Гнидь, Д. Петриненко, І. Колодуб (київська школа), А. Дашак (київська та львівська школа). Таким чином, можемо вважати професорку Львівської музичної академії Анну Дашак вокальною «правнучкою» О. Мишуги, «праправнучкою» В. Висоцького й «прапраправнучкою» Ф. Ламперті.

Вокально-педагогічні засади, методи. Простежені головні напрями вокальної педагогіки досліджуваного періоду у Львові та взаємозв'язки між ними свідчать насамперед про італійські впливи на формування львівської вокальної школи, що реалізовувалися в цей час здебільшого через польську виконавсько-педагогічну школу. Отже, і творчо-педагогічний напрям школи Валерія Висоцького був закорінений у кращих здобутках італійської вокальної школи як першої в Європі та світі школи еталонного оперного співу.

За твердженням музичного критика Юзефа Райсса, за час праці в консерваторії Галицького музичного товариства професор Висоцький створив власний метод, який полягав *«перш за все у виразній і зразковій вимові, або дикції, а глибина та емісія голосу опирались на майстерно застосоване дихання. Голос належало ставити чисто, без так званого «під'їждження», а також слід було утримувати наповнений тон у невимовній чистоті на одній лінії. З красивого і шляхетного звуку слова необхідно ввійти у звук співу. Обидва звуки зустрічаються на спільному місці, у так званій масці. То були засади у навчанні Валерія Висоцького»*²⁰.

Професор Валерій Висоцький, наскільки відомо, не залишив після себе теоретичних праць, у яких міг би ретельно подати свої практичні прийоми викладання. Однак він є автором уже раніше згаданих у статті *«Десяти заповідей для молодого співака»*, опублікованих 20 липня 1900 р. в часописі *«Wiadomosci artystyczne»* (nr 13 i 14). Відомо також, що Висоцький під псевдонімом *«Анклав»* неодноразово публікував у цьому часописі рецензії, відгуки, критичні замітки про діяльність солістів Львівської опери висловлював міркування щодо їхнього виконавського рівня тощо. Подаємо вищезгадані настанови, які викликають неабияке зацікавлення насамперед у сенсі їх методико-психологічного й етичного спрямування:

1. *Не вір іншим богам, як тільки в те, що, хто вміє дихати й має виразну вимову, той уміє співати.*
2. *Не закликай до цієї правди надаремно доти, доки її ґрунтовно не дослідивши і докладно не зрозумієш.*
3. *Пам'ятай, що відпочинок часом більше сил дає співакові, ніж надто форсована праця.*
4. *Поважай староіталійську школу співу, тому що лише вона може продовжити здоров'я твого голосу.*
5. *Не навантажуй себе виконанням творів, які перевершують твої сили й можливості.*
6. *Не заходь туди, де природа твого голосу відмовляє тобі у входженні, тобто нехай голос басовий не співає баритонових творів, баритон нехай не шукає тенорових ефектів, ліричний тенор нехай не зриває голосу на героїчних партіях, а мецо-сопрано нехай не силкується стати драматичним сопрано; словом, не твалтуй власної природи, не заходь до чужого господарства, а тримайся того типу голосу, яким тебе обдарувала природа, – і уникнеш сумних розчарувань.*
7. *Учися на добрих взірцях, але остерігайся копіювання, бо краще посередній оригінал, але власний, ніж найспритніша імітація; шукай нових помислів у собі сам, а різноманітних змін, ефектних додатків і тому подібних співацьких фокусів в інших не кради!*

²⁰ Reiss J. Polscy śpiewacy i polskie śpiewaczki. Warszawa ; Łódź, 1948. S. 24.

8. *Не критикуй інших, але заглянь у самого себе й намагайся позбутися власних вад.*
9. *Не будь заздрисним до успіхів інших і не бажай більшої слави для себе за ту, на яку заслуговуєш.*

10. *Не жадай реклами, ні протекцій приятелів з галереї, ні невдалих потайних нашіптувань порадників, ні жодного їхнього блага!*²¹

Стислий виклад «Заповідей...» дає можливість скласти певне уявлення про основні вимоги, яких професор В. Висоцький дотримувався в педагогічній роботі. Ці настанови (тези) у загальних рисах віддзеркалюють основні педагогічні та морально-етичні засади митця. Ними керувався в навчально-виховній роботі й прагнув донести їх суть до своїх вихованців. Настанови професора В. Висоцького спрямовані насамперед на виховання уважного ставлення до розвитку унікального матеріалу, яким є людський голос, до розвитку співацького дихання та виразної вимови як основи правильного співу, великої поваги до старо-італійської вокальної школи тощо.

Особливу увагу належить звернути на три останні поради, які висвітлюють глибокі морально-етичні норми поведінки та взаємин у колективі й спонукають до певних роздумів. Вони мають під собою глибоку основу та, як видається, об'єднані спільною ідеєю, яка полягає в моральності людини. Завдання педагога полягає не лише у вихованні й розвитку вокально-технічних і виконавських якостей співака, а й суто людських. Серед таких, якими в усі часи визначалася цінність людини, одне з перших місць посідають її моральні якості: доброта, милосердя, чесність, доброзичливість. Їх культивування – одне з головних завдань у педагогічній роботі. Важливого значення в загальному виховному процесі набуває й праця над собою: уміти заглянути у своє ество, зрозуміти свої недоліки, спробувати розібратися в собі та критично себе оцінити, не вплутуватися в так звані «закулісні» інтриги, стримуватися від заздрощів тощо. Варто зауважити, що рекомендації, котрі укладені рівно 125 років тому, і сьогодні, як видається, мають велике виховне значення та напрочуд актуальні.

Валерій Висоцький слушно вважав, що однією з важливих умов виховання співака має бути вдалий підбір відповідного репертуару, за допомогою якого здійснювалося б шліфування вокально-технічних та артистичних якостей. Співак має зростати як вокаліст і як музикант-виконавець передусім завдяки правильно підбраному репертуарові. Фактура та зміст вокальних творів, звичайно ж, повинні сприяти подальшому розвитку вокально-технічних і музично-художніх навичок, які, очевидно, беруться за основу в технічних вправах і вокалізах.

Тогочасний вокальний репертуар учня консерваторії був серйозним і мав досить високу художню й пізнавальну вартість. Такі висновки можна зробити, аналізуючи програми, вміщені в річних звітах Галицького музичного товариства²². Аналізуючи ці програми, дійшли висновку, що надзвичайне значення для професора В. Висоцького мала робота над класичною західноєвропейською арією. Він звертався до творчості старих італійських майстрів і представників епохи так званого класичного *bel canto*, віденських класиків, польських, німецьких, французьких композиторів доби романтизму тощо. Значна увага приділялася творам Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доницетті, особливо ж Дж. Верді. Важливе місце в навчальних програмах належало австрійським композиторам Й. Гайдну та В.А. Моцарту. Завдання співаків у вокальних творах цих майстрів особливо відповідальні. Виконавці мали бути насамперед музикантами. А це непросте завдання для окремих вокалістів навіть із чудовими голосами! Адже з історії вокального

²¹ Переклад українською мовою здійснено авторкою статті.

²² Жишків М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова другої половини XIX – першої половини XX ст. : монографія. Львів : СПОЛОМ, 2012. С. 73–79, 86–89.

мистецтва відомо чимало прикладів того, як надто слабка музична підготовка і брак саме музичної культури ставали (та й стають!) на заваді в досягненні повноцінного «сплаву» співака-музиканта. Особливе замилювання В. Висоцький мав і до вокальних ансамблів – дуетів, терцетів, квартетів, квінтетів, секстетів, котрі приносили багато користі учням, а також добре сприймалися слухачами. Професор розумів, що вокаліст у процесі засвоєння ансамблевого репертуару матиме змогу усвідомити такі поняття, як ансамблевий слух і ритм, інтонування й вокалізація, динаміка, інтерпретація. Засвоюючи їх практично, він зможе набутися комплексу специфічних навичок оперного та концертно-камерного ансамблевого виконавства.

У класі професора В. Висоцького проводилася робота й над шліфуванням камерних вокальних творів. Солоспів, романс, лірична пісня, як відомо, були й залишаються найбільш поширеними жанрами камерно-вокальної лірики, у яких синтезуються поезія, спів та інструментальна гра. У розвитку співака ці жанри відіграють неабияку роль, сприяючи головню художньо-виразовій стороні навчання, прищеплюючи вокалістові специфічні прийоми камерного виконавського стилю. Лірична пісня, романс вимагають від співака достатньої музично-художньої та вокально-технічної підготовки. Тут повинні проявитися витончені виразові відтінки поетичних образів, уміщені в літературних текстах. Серед композиторів, до чийх творів звертався професор Висоцький, були Ф. Мендельсон, Ш. Гуно, Ф. Шопен, Ф. Шуберт, Р. Шуман, С. Монюшко, Я. Галль, К. Мікулі й інші.

Формуючи індивідуальні виконавські програми, професор В. Висоцький, безумовно, ураховував індивідуальні якості кожного вокаліста й характер голосу. Основна увага приділялася поетапному розвитку голосових якостей співака та його вокально-технічних навичок. Багато в цій справі залежало саме від уміло підібраних творів на кожному конкретному етапі навчання, а також від розумного ставлення співака до самого себе й уміння оцінити власні можливості.

Висновки. Осягаючи творчу лабораторію професора В. Висоцького та виявляючи його основоположну роль у формуванні львівської вокальної школи, зазначимо, що вокально-педагогічному стилю митця були притаманні в основному принципи італійської вокальної школи *bel canto*, які він зумів переосмислити, синтезувати й успішно використати в навчально-виховному процесі, застосовуючи відповідний арсенал дієвих вокально-педагогічних методів і засобів морально-психологічного впливу, ерудиції та майстерності, досвіду й широти культури. Ці надбання зумів утілити в практичній роботі, успішному плеканні голосів і вихованні плеяди співаків-музикантів, закладаючи фундамент для подальшого функціонування й розвитку львівської вокалістики завдяки виконавській і викладацькій діяльності його вихованців.

Вимальовуючи постать Митця крізь призму його діянь к честь 190-річчя, на мить замислилася: чи міг усвідомлювати професор В. Висоцький, що своєю плідною понад тридцятилітньою педагогічною діяльністю створює переконливу базу для розкішної споруди, назва якої – львівська вокальна школа? Вочевидь, ні... він просто працював. Працював самовіддано, натхненно, радіючи досягненням своїх вихованців. Тож, увиразнюючи істинне моральне єство Митця, на завершення хотілося б зацитувати слова Я. Королевич-Вайдової з її «Спогадів»: *«Свої величезні педагогічні здібності він віддавав для тяжкої праці, в яку був закоханий і постійно вишукував особливо обдаровану молодь, яку навчав безкоштовно. Успіхи, які випадали на долю його учнів, були єдиною його насолодою, якої йому цілком було досить»*²³.

²³ Korolewicz-Waydowa J. Sztuka i życie. Mój pamiętnik. Wyd. 2. Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969. S. 24.

Література

1. Видатний співак Олександр Мишуга: Спогади / зібрав І. Деркач. Львів : Каменяр, 1964. 118 с.
2. Гнидь Б. Історія вокального мистецтва. Київ : НМАУ, 1997. 320 с.
3. Жишкович М. Основні вокально-педагогічні та морально-етичні принципи Валерія Висоцького. *Musica Galiciana*. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2005. Т. IX. S. 143–153.
4. Жишкович. М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова другої половини XIX – першої половини XX ст. : монографія. Львів : СПОЛОМ, 2012. 256 с.
5. Кияновська Л. Львівська вокальна школа та її міжнародні зв'язки. *Солоспів*. 2011. № 1. Січень-лютий. С. 2.
6. Кияновська Л. Соціальна модель поведінки оперного співака в українському галицькому суспільстві кінця XIX – першої половини XX століття (спроба соціологічного аналізу). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка*. Вип. 24. Кн. 2 : Вокальне мистецтво: історія та сучасність : збірка статей / упоряд. М. Жишкович. Львів : Сполом, 2010. С. 21–29.
7. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / упор., ред., пер. прим. і бібліографія З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. 816 с.
8. Людкевич С. Спомин. *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування* : у 2 ч. / вст. ст., упор. і прим. М. Головащенко. Київ : Муз. Україна, 1978. Ч. 1. С. 164–166.
9. Мазепа Л. Сторінки музичного минулого Львова (з неопублікованого). Львів : Сполом, 2001, 280 с.
10. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. Київ : Муз. Україна, 1971. 90 с.
11. Митці України : енциклопедичний довідник / упоряд. М. Лабінський, В. Мурза. Київ : УК, 1992. 848 с. С. 119.
12. Райсс Ю. Коли Краків аплодував Мишугі. Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упоряд., вст. ст., прим. М. Головащенко. Київ : Муз. Україна. 1971. С. 448–454.
13. Чінберг М. Педагог, якому не було рівних навіть в Італії. Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упор. М. Головащенко. Київ : Муз. Україна, 1971. С. 284–290.
14. Korolewicz-Waydowa J. Sztuka i życie. Mój pamiętnik. Wyd. 2. Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969. 425 s.
15. Lamperti F. Guida teoretico-pratica-elementare per lo studio del canto. Napoli – Roma – Firenze, 1864. 49 p.
16. Mazepa L. Adam Didur we Lwowie. Wrocław : Polskie Stowarzyszenie Pedagogów śpiewu, 2002. 262 s.
17. Mazepa T., Mazepa L. Szkice z dziejów wokalistyki we Lwowie. Wrocław, 2008. 296 s.
18. Reiss J. Polscy śpiewacy i polskie śpiewaczki. Warszawa ; Łódź, 1948.
19. Słownik biograficzny teatru polskiego, 1765–1965. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973.
20. Solarska-Zachuta A. Teatr Lwowski w latach 1890–1918. Wprowadzenie. *Dzieje teatru polskiego. Teatr polski w latach 1890–1918: Zabór austriacki i pruski*. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987. S. 199–228.
21. Wypych-Gawrońska A. Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872-1918 / A. Wypych-Gawrońska. Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 1999. Wyd. I. 407 s.
22. Zhyshkovich M. Homo Universalis of the Lviv Vocal School. *Homo Universalis of Galician Musical Culture* : колективна монографія / ЛНМА імені М.В. Лисенка). Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2020. С. 66–88.
23. Zyszkowycz M. Repertuar wokalnopedagogiczny oraz jego rola w kształtowaniu zawodowego śpiewaka (na przykładzie działalności Walerego Wysockiego). *Musica Galiciana*. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2008. Т. XI. S. 136–146.
24. Zyszkowycz M. Zasady metodyki nauki śpiewu w lwowskiej szkole wokalne w pierwszej ćwierci XX wieku. *Musica Galiciana*. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2010. Т. XI. S. 187–203.