

УДК 78.452; 78.21

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2026.351437>

Орест Сидір, народний артист України, доцент
кафедри академічного співу

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8301-2116>

Наталія Назарій, доктор філософії (PhD), старший викладач
кафедри концертмейстерства;

старший викладач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2490-9097>

НІМЕЦЬКА ВОКАЛЬНА ШКОЛА ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАКІВ XX СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена розкриттю засад німецької вокальної школи. Низка педагогів, які по собі залишили методичні праці, великий педагогічний досвід викладання у закладах вищої освіти чи власних приватних школах, навчали та консультували видатних українських співаків. Досвід, здобутий під їх началом, розширив творчі горизонти українським вокалістам М. Менцінському, Є. Гушалевичу, О. Носалевичу, С. Крушельницькій, Є. Зариській, І. Маланюк, І. Туркевич-Мартинець посприяв їх успішній інтеграції в європейський культурний простір, послужив підґрунтям у оперній та власній педагогічній і методичній роботі.

Ключові слова: німецька вокальна школа; педагогічна діяльність; методична база; українські оперні виконавці.

Літ. 21.

Orest Sydir, National Artist of Ukraine,

Associate Professor of the Academic Singing Department,

Lviv Mykola Lysenko National Academy of Music

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8301-2116>

Nataliya Nazarii, Doctor of Philosophy (PhD),

Senior Lecturer of the Concert Mastering Department,

Senior Lecturer of the General and Specialized Piano Department,

Lviv Mykola Lysenko National Academy of Music

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2490-9097>

GERMAN VOCAL SCHOOL AS A COMPONENT OF THE PROFESSIONALISM OF UKRAINIAN SINGERS OF THE 20th CENTURY

The article is devoted to revealing the principles of the German vocal school. However, when considering the pedagogical principles of the vocalists skill, in the studies of Ukrainian musicologists, the main attention is paid mostly to the analysis of the Italian tradition, while the Austro-German vocal school is mentioned occasionally, and mostly at the level of statement. The aim of the article is to emphasize the leading figures in the development of the methodological principles of the German vocal school, on the example of their general works, and to highlight the presence of professional training according to its principles among the outstanding Ukrainian singers of the 20th century.

The German vocal school synthesized certain provisions of the Italian *bel canto*, French, and specifically German schools. Its representatives created a powerful pedagogical and methodological base, on the works of which several generations of universal performers were raised, capable of performing Verdi's Italian repertoire, examples of grand opera, operas by R. Wagner, R. Strauss, etc. Prominent figures of German vocal pedagogy are Friedrich Schmitt, Ferdinand Sieber, Georges Armin, Paul Bruns, Julius Hey, Bruno Mühlebrunnow, Franziska Martiensen-Lohmann, Frederick Hussler, who, in their works, formed a compendium of requirements and provisions for vocal education necessary for the proper performance of Wagnerian and similar tasks in the repertoire. A number of teachers from Vienna, Frankfurt am Main, Berlin, Salzburg, Munich (J. Gensbacher, J. Stockhausen, G. Weissenborn, A. Bar-Mildenburg), who left behind methodological works, extensive pedagogical experience in teaching in higher educational institutions or their own private schools, taught and consulted prominent Ukrainian singers. The experience gained under their leadership expanded the creative horizons of Ukrainian vocalists M. Mencinsky, E. Hushalevich, O. Nosalevych, S. Krushelnytska, E. Zarytska, I. Malanyuk, I. Turkevich-Martynets, contributed to their successful integration into the European cultural space, served as a basis for opera and their own pedagogical and methodological work.

Keywords: German vocal school; pedagogical activity; methodological base; Ukrainian opera performers.

Постановка проблеми. Аспекти формування вокального професіоналізму українських співаків постійно знаходяться в полі наукових зацікавлень музикознавців. Сформовано доволі об'ємний корпус праць, в яких вибудовуються лінії спадкоємності з окремими

провідними гілками європейських співацьких традицій, їх синтезування, формування питомо національних рис вокальної майстерності. Показовими є монографічні праці універсального плану та спеціальні розвідки Валентини Антонюк, Богдана Гнидю [1], Тетяни Жаркіх, Ольги Шуляр, дисертації “Львівська вокальна школа другої половини XIX – першої половини XX ст.” Мирослави Жишкович (Львів, 2006) [3] та “Вокально-педагогічна творчість, як передумова виконавської діяльності співака” (Одеса, 2006) І. Чжан та ін. Однак, розглядаючи педагогічні засади майстерності вокаліста, в дослідженнях головна увага приділяється здебільшого аналізу італійської традиції, натомість австро-німецька вокальна школа згадується принагідно, і здебільшого на рівні констатації.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Опанування німецької методики співу українськими вокалістами, чия творча діяльність пов’язана з зарубіжжям послідовно констатовано в монографії Ганни Карась “Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття” [6]. Синтезований комплекс німецько-української вокальної педагогіки у вигляді гілки спадкоємностей (Ю. Штокгаузен – Т. Гарольд – М. Менцинський – А. Суннегорд – Б. Нільсон, Е. Зеден, Г. Бріліот, К. Майер) вибудовано в “Історії вокального мистецтва” Б. Гнидю [1].

Одна з рідкісних спроб не лише вказати імена окремих педагогів, але й охарактеризувати засадничі відмінності німецької вокальної школи здійснено в дисертації Ганни Данканич “Професійне вокальне мистецтво Закарпаття другої половини XX – початку XXI століття в аспекті міжкультурної комунікації” (Львів, 2019) [2]. Однак характеристика відмінностей методів звукоутворення, досвіду провідних педагогів, які обґрунтували засади школи у власних працях, а також переваги в творчій діяльності українських співаків, які надало опанування німецького методу поряд з італійським вишклом досі не були предметом спеціальних досліджень.

Метою статті є зацентрувати провідні постаті в розробці методичних засад німецької вокальної школи на прикладі їх генеральних праць та виокремити наявність фахової підготовки за її принципами серед видатних українських співаків XX ст.

Виклад основного матеріалу. Поняття “німецька вокальна школа” яке стосується послідовно вибудованого комплексу виконавських, методичних, педагогічних засобів, формувалося понад століття починаючи від “весни народів”. До цього висновку приходять в своєму дослідженні Джошуа Вайтнера [21], стверджуючи, що аналіз індивідуальних напрацювань та еволюцію становлення школи слід розглядати на підставі здобутків низки провідних педагогів, які не лише вели інтенсивну

педагогічну діяльність, алей обґрунтували власні позиції у масштабних і численних методичних напрацюваннях. Оскільки на даний час не існує україномовних і наявна мізерна кількість англomовних перекладів цих праць, варто виокремити центральні постаті і їх генеральні напрацювання. Сам термін однозначно апелює до однієї з найстарших методичних праць Фрідріха Шмітта (Friedrich Schmitt, 1812–1884) “Велика вокальна школа Німеччини” (“Große Gesangsschule für Deutschland”, 1854). В ньому він обґрунтовує принципову відмінність дихання від італійського “*si canta, come si parla*” (“співай так, як розмовляєш”), принципи співацького дихання відрізняються від мовлення за рахунок значно розширеної грудної клітки, що передбачає надмірне діафрагмально-реберне дихання; забарвлення тону здійснюється через носовий резонанс, стрімка виразна коротка атака, опущена гортань. Дикція є найважливішим аспектом співу; вона робить голос більш музично виразним, ніж інструмент. Її правильне опанування досягається шляхом співу чистих голосних та сильних і швидких приголосних.

Важливою постаттю німецької вокальної педагогіки є Фердинанд Зібер (Ferdinand Sieber, 1822–1895), чий педагогічний досвід підсумовано в праці “Катехизм мистецтва співу” (“Katechismus der Gesangkunst”, 1862). Він продемонстрував вплив італійського співу на культивування вокалу в Німеччині у XIX ст. На його думку, вдих складається з трьох одночасних елементів: 1) безшумного вдиху, 2) розширення грудної клітки та 3) опускання діафрагми. Видих у процесі співу – це балансуєчий акт поступового вивільнення розширення грудної клітки під час фонації. Язик – найважливіший м’яз для досягнення правильного резонансу; причинами поганого резонансу є дефекти положення язика. Низку тез присвячено проблемам позицій, перехідних нот, артистизму і таланту.

Особливе місце у формуванні школи належить Юліусу Гею (Julius Hey, 1832–1909). Він був викладачем вокалу, який створив комплексний підхід до німецького співу на основі моделі Фрідріха Шмітта, а будучи тісно пов’язаним співпрацею з Ріхардом Вагнером, прагнув створити техніку для оптимального сценічного втілення вагнерівського “Gesamtkunstwerk”. Свою концепцію виклав у праці “Уроки німецького співу” (“Deutscher Gesangs-Unterricht”, 1884) [15]. У проблемі дихання був переконаний, що надмірно напружені м’язи не дозволяють органу дихання ефективно функціонувати. Розрізняв два типи резонансу – грудний резонанс та резонанс голови/носа і акцентував увагу на необхідності балансування цих типів резонансу. Співвідношення типів голови/грудей залежить від діапазону, в якому співає співак. Цей баланс він називав золотим мостом (gold’ne Brücke). У звуко-

утворенні розрізняв три градації: Naturton (природний звук – найлегший тон, який може створити учень), Normalton (нормальний звук – вишуканий, але ще не культивованим тон) та Idealton (ідеальний звук – повністю розвинений тон). Низьке положення гортані, гладкі переходи між регістрами, підкреслена увага до голосних і виразна артикуляція приголосних також є об'єктами його педагогічної уваги.

Великий вплив на німецьку вокальну педагогіку здійснив Бруно (Бенно) Мюллербрунов (Bruno (Benno) Müllerbrunow, 1853–1890). Його методика викладена в праці “Культивування звуку чи виховання співу?” (“Tonbildung oder Gesangsunterricht?”, 1890) Його метод вписувався в новий фізіологічно-механічний підхід до вокальної підготовки, який називався Tonbildung (культивування тону), що являв собою відхід від інших співочих шкіл, які зосереджувалися переважно на технічних вправах на біглисть та регістрове злиття. Велику увагу він приділяв проблемам правильного дихання і досягнення оптимального резонансу, комбінуванню регістрових положень. На його переконання, для повного розвитку голосу потрібно щонайменше п'ять-шість років навчання та практики. Відмінні оригінальні педагогічні позиції сформували Жорж Армін (Германн) (1871–1963, George Armin (Hermann)) у праці “Принцип дамби” (“Das Stauprinzip”, 1909), Пауль Брунс (Paul Bruns, 1867–1934) в методичній концепції “Мінімум повітря та підтримки” (“Minimalluft und Stütze”, 1929), Франціска Мартієнсен-Ломан (Franziska Martienssen-Lohmann, 1887–1971) в трактаті “Знаюча співачка” (“Der wissende Sänger”, 1956), Фредерік Гуслер (Frederick Husler, 1884–1969) у роботі “Спів: фізична природа голосового органу” (“Singen: die physische Natur des Stimmorgans”, 1965). Кожен з цих досвідчених педагогів-практиків продемонстрував власні принципи роботи над фонізмом, регістрами, позиціями, диханням, дикцією, голосними, міксуючи, переосмислюючи чи доповнюючи досягнення італійської, французької шкіл і вибудовуючи новітні національні та індивідуальні позиції. “Інтенсивний розвиток мистецтва співу в Німеччині та Австрії спричинився до виникнення певних розбіжностей та суперечностей у поглядах на виховання та розвиток голосу. Результатом пошуків німецьких та австрійських педагогів стала поява нових у вокальній методиці прийомів та явищ: Stauprinzip (створення потужного повітряного тиску під зімкненими голосовими складками), Minimalluft (мінімальне використання повітря під час співу), Bauchausenstütze (розширення грудної клітки, забезпечення глибокого вокального дихання шляхом розтягнення м'язів преси), Deckung (механічне прикриття і затемнення звуку для збалансування регістрів), Nach-hintensingens (розширення гортані з метою створення

простору для фонації), Rundung (прийом округлення голосних звуків). Характерними елементами німецької та австрійської вокальних методик є активна робота дихальних м'язів, розширення грудної клітки, темне забарвлення тембру голосу, фіксована низька позиція гортані та акцент на поетичному тексті, який переважає над вокалізацією”, – відзначає Ганна Данканич [2, 61].

З точки зору співаків-українців, серед представників німецької школи вагомою є постать Юліуса Франца Крістіана Штокхаузена (Jules François Chrétien Stockhausen), який закінчив курс вокалу в Паризькій консерваторії (клас викладача Л. Поншара) та згодом вдосконалювався у Мануеля Гарсія-молодшого в Лондоні (1848–1849) у 1878–1880 та 1883–1884 рр. був викладачем співу в Вищій школі музики у Франкфурті-на-Майні. Його методика синтезувала принципи французької школи, методика Гарсії при низькому положенні гортані. Свої методичні засади він сформулював у виданнях: “Das Sängers-Alphabet oder die Sprachelemente als Stimm-Bildungsmittel” (“Абетка вокаліста, або елементи мови як засоби постанови голосу”) [19], “Gesangstechnik und Stimmbildung” (“Техніка співу та постава голосу”) [2]. Цьому педагогу завдячує високим вишколом видатний український вагнеріанець, драматичний тенор, Модест Менцінський. Будучи студентом Львівської духовної семінарії, солістом хору питомців, з дозволу ректора семінарії він відвідував лекції співу професора консерваторії ПМТ Валерія Висоцького. Після третього курсу (1899) залишив навчання і почав вчитися співу в професора Ю. Штокгаузена у консерваторії в Франкфурті-на-Майні.

Був визначним виконавцем тенорових партій в усіх операх Вагнера: Лоенгрін (“Лоенгрін”), Тангойзер (“Тангойзер”), Зігфрід (“Перстень нібелунга” і “Золото Рейна”), Зігмунд (“Валькірія” і “Зігфрід”), Ерік (“Летючий Голландець”), Штольцінг (“Нюрнберзькі мейстерзінгери”), Трістан (“Трістан та Ізоolda”), Парсіфаль (“Парсіфаль”), Рієнці (“Рієнці”) [8; 13].

Вагомою є постать німецького вокального педагога Германа Вайсенборна, який опановував композицію під орудою Фрідріха Е. Коха, а вокал під керівництвом Адольфа Шульце, Домініка Генріха та Раймунда фон Цур Мюлена. Близько 1903 р. він розпочав кар'єру концертного та ораторійного співака, здійснюючи численні концертні турне. З 1919 р. він викладав у Берлінській музичній академії. У 1922 р. його було призначено професором та керівником вокального відділу академії на місце А. Шульце. Відтоді співак став одним із найзатребуваніших викладачів співу свого покоління в Німеччині. Серед його численних учнів вирізняються Йозеф Шмідт, Дітріх Фішер-Діскау, Елізабет Хьонген, Марга Хьоффген, Едда Мозер, Гільдегард Рют-

герс, Отто фон Рор та Петре Мунтяну. Однак співаків-українців енциклопедичні довідники не подають. Під його керівництвом вдосконалювала вокальну освіту Ірина Туркевич-Мартинець. Попередньо співачка навчалась у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка, далі приватно працювала під керівництвом професорів Вільгельма Фляммпломєньського та Чеслава Заремби, а в драматичній школі – у професорів Козловського та Богдана Крижанівського. В 1930 році поїхала до Берліна, де опанувала голосоведення в Берлінській державній опері й закінчила курс драматичної майстерності на “Hochschule für Musik” і протягом трьох років навчалась в Університеті мистецтв під орудою професора Г. Вайсенборна. Від 1933 р. брала уроки вокалу в професорів Празької консерваторії та співала в Празькій опері.

Особливе місце серед німецьких наставників українських співаків належить австрійському педагогу, професору Йозефу Генсбахеру (Joseph Gänsbacher) [14]. Свою вокальну освіту він здобув у Віденській придворній оперній школі у Едуарда Голлуба та Джованні Джентілуомо. До Віденської консерваторії при Товаристві друзів музики на посаду педагога вокалу прийнятий за рекомендацією Й. Брамса (1863–1904), де працював понад сорок років. В обширному переліку імен співаків світової слави (понад 70 визначних вокалістів) довідники та біографічні нариси українців також не вказують. З його класу на великі оперні сцени вийшли Леопольд Демут, Марія Вільтен, Ніколаус Ротмюль, Алоїз Пеннаріні, Франц Наваль, Герман Ядловкер, а також Соломія Крушельницька, Євген Гушалеви́ч, Олександр Носалеви́ч.

Навесні 1895 р. С. Крушельницька спеціально приїхала до Відня з метою опанувати німецьку школу співу. Львівська газета “Діло” писала: “Панна Соломея Крушельницька, оперна співачка – як нам пишуть з Відня – задержалась через 4–6 тижнів у Відні, де у професора віденської консерваторії д-ра Генсбахера студіювати буде сольні партії Вагнерівських опер, головню ж Lohengrin-а і Tannhauser-ів. Проф. Генсбахер був одушевлений голосом нашої співачки і віщував їй світлу будучність, а звісний він, яко терпкий крити” [цит. за : 11, 41]. Цей крок був глибоко свідомий, оскільки в листі до М. Павлика у 1894 р. співачка писала: “Критика про вагнерівську музику зовсім раціональна, співаючи Вагнера без повного образования і голосу, можна собі дати хрестик на дорогу, бо довше не потягне як два роки, таким ходом не один співак карк скрутив” [11, 208]. Їй вдалось в короткі терміни опанувати особливості виконання вагнерівських партій. Хоч саме через них довелося перервати подальше навчання (її запросили до Кракова, де вона вперше співала в опері Р. Вагнера “Лоенгрін”). У цього ж педагога у Віденській кон-

серваторії (1888–1890) навчався і Євген Гушалеви́ч – оперний та камерний співак (драматичний тенор), попередньо здобував базу вокальної майстерності у Львівській консерваторії Польського музичного товариства у класі В. Висоцького (1884–1886), а далі паралельно до консерваторії навчався у *Театрально-естрадній студії* у Відні.

У Йозефа Генсбахера навчався Олександр Носалеви́ч (а також у Г. Росса). У Віденській консерваторії 1899 розпочав своє навчання оперний співак-тенор Іларіон Козак, якого завдяки блискучим успіхам було звільнено від оплати за навчання.

Викладачка з Приватного університету музики та виконавського мистецтва міста Відня / Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien) Анна Бар-Мільденбург (Anna Bahr-Mildenburg) допомогла опанувати німецьку вокальну стилістику та професійну базу Ірі Маланюк та Євгенії Зарицькій. Сама наставниця навчалась у Віденській консерваторії у класах Рози Папье та Йоганнеса Ресса. Її дебют відбувся в 1895 р. в Гамбурзькому міському театрі (нині Гамбурзька державна опера), де вона виконала партію Брунгільди – одну з найскладніших партій Р. Вагнера. У 1897 р. вона співала Кундрі в Байройті, а потім навчалась у Козіми Вагнер. З 1898 р. виступала на сцені Віденської придворної опери, директором якої у 1897–1907 рр. був Г. Малер. У 1900 р. Анна Бар-Мільденбург була призначена Імператорською та Королівською камерною співачкою (камерною співачкою). У 1906 р. вона дебютувала в Лондоні в партії Ізольди та Єлизавети, а в 1909 р. повернулася до Байройта в ролі Ортруди (згодом виступала приватно у Козіми Вагнер і Густава Малера). Будучи солісткою віденської опери, до 1917 р. її коронною партією вважалася партія Ізольди в “Трістані та Ізольді”. У 1920 р. вона обійняла посаду “викладача виконавських мистецтв” в Музичній академії (Staatlichen Akademie der Tonkunst) в Мюнхені. У 1922 р. також працювала режисером-постановником у Баварській державній опері в Мюнхені.

До навчання у зірки вагнерівського репертуару співачка (меццо-сопрано) Іра Маланюк отримала комплексну підготовку в низки провідних представників Львівської вокальної школи: навчання у консерваторії при Польському музичному товаристві ім. С. Монюшка в Станіславові, фахова підготовка приватно та в класах вокалу Адама Дідура в Львівській музичній консерваторії ім. К. Шимановського та консерваторії Польського музичного товариства, приватні заняття з солісткою Львівського міського театру Геленою Міски-Олесською і викладачкою вокалу ВМІ та ЛМКШ Лідією Улухановою. Роботу над сценічним рухом відпрацьовувала зі славетною представницею української хореографії Валентиною Переяславець. Запорукою успішної інтеграції співачки в європейський куль-

турний простір стали приватні заняття в Анни Бар-Мільденбург (1944) та майстер-класи в Моцартеумі (Зальцбург, 1945), які були важливим чинником збагачення сценічного потенціалу для молодшої співачки, чію планову освіту перервали події Другої світової війни [5; 9].

Навчання у А. Бар-Мільденбург відіграло важливу роль у фаховій самореалізації співачки (мецсо-сопрано) Євгенії Зарицької – випускниці ВМІ ім. М. Лисенка (за фахом скрипки), вихованки оперної студії при консерваторії ПМТ, класів вокалу Зоф’ї Козловської та оперної студії Львівської музичної консерваторії імені К. Шимановського, клас оперного співу славетного Адама Дідура). У Львові відбулося її становлення як оперної та камерної співачки, а перемога на престижному Міжнародному конкурсі вокалістів у Відні (1938, третя премія) відкрила Є. Зарицькій шлях до Італії. На виділену львівською громадськістю стипендію вона виїздить до Мілану, де удосконалює свою майстерність у кращих італійських педагогів – Чібадо та Бінетті. Завдяки такій багатогранній підготовці мала змогу виступати з концертами в багатьох країнах світу.

Висновки. Підсумовуючи, можемо переконалися, що німецька вокальна школа синтезувала окремі положення італійської *bel canto*, французької та питомо німецької шкіл. Її представники створили потужну педагогічну та методичну базу, на працях якої виховано кілька поколінь універсальних виконавців, спроможних виконувати вердівський італійський репертуар, зразки *grand-opera*, опери Р. Вагнера, Р. Штрауса тощо. Визначними постатями німецької вокальної педагогіки є Фрідріх Шмітт, Фердинанд Зібер, Жорж Армін, Пауль Брунс, Юліус Гей, Бруно Мюлленбруннов, Франциск Мартієнсен-Ломан, Фредерік Гуслер, які своїми працями сформували компендіум вимог і положень щодо вокальної освіти, необхідної для належного виконання вагнерівського та подібного за складністю завдань репертуару. Низка педагогів Відня, Франкфурту-на-Майні, Берліна, Зальцбурга, Мюнхена (Й. Генсбахер, Ю. Штокхаузен, Г. Вайсенборн, А. Бар-Мільденбург), які по собі залишили методичні праці, великий педагогічний досвід викладання у вищих навчальних закладах чи власних приватних школах, навчали та консультували видатних українських співаків. Досвід, здобутий під їхнім началом, розширив творчі горизонти українським вокалістам М. Менцінському, Є. Гушалевику, О. Носалевичу, С. Крушельницькій, Є. Зарицькій, І. Маланюк, І. Туркевич-Мартинець та посприяв їхній успішній інтеграції в європейський культурний простір, послуживши підґрунтям у оперній та власній педагогічній і методичній роботі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гнидь Б. Історія вокального мистецтва: підручник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. 393 с.
2. Данканич Г.М. Професійне вокальне мистецтво Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ століття в аспекті міжкультурної комунікації: дисерт. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства за спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2019. 337 с.
3. Жишківич М.А. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.) / Монографія. Львів : Сполом, 2012. 256 с.
4. Зубеяк М. Мирослав Скала-Старицький – український співак, педагог, патріот (до 100-річчя від дня народження). *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 17–18. Івано-Франківськ, 2009–2010. С. 15–18.
5. Іванчук С.-І. Р. Вокальна творчість Ірини Маланюк у контексті європейської музичної культури ХХ століття: дисерт. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства за спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво”. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2024. 137 с.
6. Карась Г.В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ, 2012. 1164 с.
7. Комаревич І.Л. Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2016. 169 с.
8. Модест Менцинський: Спогади. Матеріали. Листування / авт.-упор. М. Головащенко ; вступ ст. М. Головащенко. Київ: Рада, 1995. 462 с.
9. Павлишин С. Історія однієї кар’єри / 3-є вид. Львів : Простір-М, 2019. 189 с.
10. Сидорчук Т. Наукова та культурно-освітня діяльність української еміграції в Австрії (1919–1925): автореф. дис. ... канд. істор. наук. Київ, 1995. 22 с.
11. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. У 2-х ч. Ч.1: Спогади / вступ. ст., упор., прим. М. Головащенко. К. : Музична Україна, 1978. 398 с.
12. Тихобаєва Г., Криворучка І. Соломія Крушельницька. Міста і слава. Львів : Апріорі, 2009. 167 с.
13. Турянський П.І. Вокально-виконавська творчість Модеста Менцинського. *Молодь і ринок*. 2022. № 2 (200). С. 134–139.
14. Gänsbacher J. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL). Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1957. Bd. 1. S. 389.
15. Hey J. Deutscher Gesangs-Unterricht. Lehrbuch des sprachlichen und gesanglichen Vortrags. Mainz : B. Schott’s Söhne, 1884. 222 s.
16. Kenneth S. Whitton: Dietrich Fischer-Dieskau. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1984. S. 23/24.
17. Miller R. National Schools of Singing: English, French, German, and Italian Techniques of Singing Revisited. London : Scarecrow Press, 1997. 237 p.
18. Steiner W. (Hg.) 175 Jahre Musikverein. *Musikschule Konservatorium in Innsbruck*. Innsbruck, 1993. S. 111–136.

19. Stockhausen J. Das Sänger-Alphabet oder Die Sprachelemente als StimmBildungsmittel. Leipzig : B. Senff, 1901. S. 529.
20. Stockhausen J. Gesangstechnik und Stimmbildung: mit Vorw. Leipzig : Peters, 1954. 117 s.
21. Whitener Joshua J. The German School of Singing: A Compendium of German Treatises 1848–1965. *Journal of Singing*. 2019. Volume 75. No. 5. May/June. pp. 589–596.

REFERENCES

1. Hnyd, B. (1997). *Istoriia vokalnogo mystetstva: pidruchnyk [History of vocal art: a textbook]*. Kyiv, 393 p. [in Ukrainian].
2. Dankanych, H.M. (2019). *Profesiine vokalne mystetstvo Zakarpattia druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia v aspekti mizhkulturnoi komunikatsii. [Professional vocal art of Transcarpathia in the second half of the 20th – beginning of the 21st century in the aspect of intercultural communication]*. *Candidate's thesis*. Lviv, 337 p. [in Ukrainian].
3. Zhyshkovych M.A. (2012). *Osvitno-pedahohichni aspekty rozvytku vokalnogo mystetstva Lvova (druha polovyna XIX – persha polovyna XX st.) [Educational and pedagogical aspects of the development of vocal art in Lviv (second half of the 19th – first half of the 20th century)]*. *Monograph*. Lviv, 256 p. [in Ukrainian].
4. Zubeliak, M. (2009–2010). *Myroslav Skala-Starytskyi – ukraïnskyi spivak, pedahoh, patriot (do 100-richchia vid dnia narodzhennia) [Myroslav Skala-Starytskyi – Ukrainian singer, teacher, patriot (to the 100th anniversary of his birth)]*. *Bulletin of the Carpathian University. Art history*. Vol. 17–18. Ivano-Frankivsk, pp. 15–18. [in Ukrainian].
5. Ivanchuk, S.-I. R. (2024). *Vokalna tvorchist Iryny Malaniuk u konteksti yevropeiskoi muzychnoi kultury XX stolittia [Iryna Malanyuk's vocal work in the context of European musical culture of the 20th century]*. *Candidate's thesis*. Kyiv, 137 p. [in Ukrainian].
6. Karas, G.V. (2012). *Muzychna kultura ukraïnskoyi diaspory u svitovomu chasoprostori XX stolittia: monografiya [Musical culture of the Ukrainian diaspora in the world time space of the twentieth century: a monograph]*. Ivano-Frankivsk, 1164 p. [in Ukrainian].
7. Komarevych, I.L. (2016). *Psykhoholichni ta sotsio-istorychni komponenty muzychno-stsenichnoi zhyttietvorchosti Solomii Krushelnytskoi [Psychological and socio-historical components of Solomiya Krushelnytska's musical and stage life]*. *Candidate's thesis*. Lviv, 169 p. [in Ukrainian].
8. Modest Mentsynskyi: Spohady. Materialy. Lystuvannia (1995). [Modest Mentsynsky: Memoirs. Materials. Correspondence][avt.-upor. M. Holovashchenko; vstup st. M. Holovashchenka]. Kyiv, 462 p. [in Ukrainian].
9. Pavlyshyn, S. (2019). *Istoriia odniiei kariery [The story of one career]*. 3-e vyd. Lviv, 189 p. [in Ukrainian].
10. Sydorchuk, T. (1995). *Naukova ta kulturno-osvitnia diialnist ukraïnskoi emihratsii v Avstrii (1919–1925) [Scientific, cultural and educational activities of Ukrainian emigration in Austria (1919–1925)]*. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv, 22 p. [in Ukrainian].
11. Solomiya Krushelnytska. Spohady. Materialy. Lystuvannia [Solomiya Krushelnytska. Memoirs. Materials. Correspondence] (1978). U 2-kh ch. Vol. 1: Spohady / vstup. st., upor., prym. M. Holovashchenka. Kyiv, 398 p. [in Ukrainian].
12. Tykhobaieva, H. & Kryvoruchka, I. (2009). *Solomiya Krushelnytska. Mista i slava [Solomiya Krushelnytska. Cities and Glory]*. Lviv, 162 p. [in Ukrainian].
13. Turianskyi, P.I. (2022). *Vokalno-vykonavska tvorchist Modesta Mentsynskoho [Vocal and performing work of Modest Mentsynsky]*. *Youth & market*, No. 2 (200). pp. 134–139. [in Ukrainian].
14. Gänsbacher, J. (1957). *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL) [Austrian Biographical Lexicon 1815–1950 (ABL)]*. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Vol. 1. p. 389. [in German].
15. Hey, J. (1884). *Deutscher Gesangs-Unterricht. Lehrbuch des sprachlichen und gesanglichen Vortrags. [German singing lessons. Textbook of linguistic and vocal performance]*. Mainz, 222 p. [in German].
16. Kenneth, S. (1984). *Whitton: Dietrich Fischer-Dieskau. [Whitton: Dietrich Fischer-Dieskau] Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, pp. 23–24. [in German]*.
17. Miller, R. (1997). *National Schools of Singing: English, French, German, and Italian Techniques of Singing Revisited*. London, 237 p. [in English].
18. Steiner, W. (Hg.) (1993). *175 Jahre Musikverein [175th anniversary of the music association]*. MusikschuleKonservatorium in Innsbruck. Innsbruck, pp. 111–136. [in German].
19. Stockhausen, J. (1901). *Das Sänger-Alphabet oder Die Sprachelemente als StimmBildungsmittel [The Singer's Alphabet or The Elements of Language as a Vocal Training Tool]*. Leipzig, p. 529. [in German].
20. Stockhausen, J. (1954). *Gesangstechnik und Stimmbildung [Singing technique and voice training]: mit Vorw. Leipzig, 117 p. [in German]*.
21. Whitener Joshua, J. (2019). *The German School of Singing: A Compendium of German Treatises 1848–1965*. *Journal of Singing*. Vol. 75. No. 5. May/June. pp. 589–596. [in English].

Стаття надійшла до редакції: 15.12.2025
Прийнято до друку: 23.01.2026
Опубліковано: 26.02.2026



“Наше призначення не в тому, щоб намагатися ясно розгледіти те, що віддалене від нас і приховано в тумані, але в тому, щоб працювати над тим, що у нас під рукою”.

Шомаc Карлейль
британський письменник, філософ

