

## РОЛЬ ЛЬВІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ У ФОРМУВАННІ МЕТОДИЧНИХ ПРИНЦИПІВ ОЛЕКСАНДРА МИШУГИ

*В статье рассмотрены вопросы влияния львовской вокальной школы и ее яркого представителя Валерия Высоцкого на становление художественно-исполнительского стиля его ученика Александра Мишуги. Предпринята попытка провести параллель между вокально-методическими установками В. Высоцкого и основными принципами, правилами, на которых строил свою систему постановки голоса А. Мишуга.*

**Ключевые слова:** искусство владения голосом, вокальная школа, вокальная педагогика, постановка голоса, пение, Валерий Высоцкий, Александр Мишуга.

*The questions of influence of Lviv vocal school and her bright representative, Valery Vysotsky are considered in the article, on becoming of artistically-carrying out style of his student Olexander Myshuga. An attempt to conduct a parallel between the vocally-methodical options of V. Vysotsky and basic principles is undertaken, on that built the system rules voice of O. Myshuga training.*

**Keywords:** art of possession voice, vocal school, vocal pedagogics, voice training, singing, Valery Vysotsky, Olexander Myshuga

«Десять заповідей для молодого співака», які Валерій Висоцький сформулював на основі свого великого практичного досвіду педагога вокалу, виявились настільки доречними і плідними у вихованні вокальної майстерності і культури, що були від нього перейняті і передані його учнями, передусім Олександром Мишугою, наступному поколінню молодих співаків. Таким чином, видається можливим прослідкувати шлях цієї традиції, яка була професійною, естетичною та етичною водночас. В тому була її основна особливість.

Загалом питання становлення і розвитку Львівської вокальної школи, сформованої на базі консерваторії Галицького музичного товариства, детально проаналізоване у ряді досліджень, зокрема, у працях Тереси і Лешака Мазеп, Любові Кияновської та Мирослави Жишківич.

Вважаємо за необхідне простежити головні лінії спадкоємності, яку отримав славетний співак Олександр Філіппі-Мишуга з львівської вокальної школи.

Початок педагогічної кар'єри Висоцького припадає на кінець 60-х – 70-ті роки ХІХ ст., коли він покинув виконавську кар'єру і 1868 року оселився у Львові, де навчав співу молодь у приватних музичних школах міста. Цьому передувала вокально-педагогічна праця у Польщі, яка «принесла йому найбільшої слави» [11, s. 43]. Починаючи з 1870 року він уже провадив власну «Школу співу» (аж до 1885 р.). Дослідивши документацію консерваторії ГМТ, Л. Мазепа дійшов висновку, що Валерій Висоцький обіймав посаду професора співу навчального закладу двічі, перериваючи на кілька років педагогічну працю. Перший період тривав 6 років (1873–1879 рр.), другий – понад 20 (1886–1907 рр.).

Найкращим свідоцтвом плідності вокальної методи Валерія Висоцького був його феноменальний зірковий клас, який на наступні чверть століття забезпечував чи не половину оперних сцен Європи високопрофесійним співаками. З класу професора вийшли знамениті співаки як польського, так і українського та єврейського походження, серед них: Соломія Крушельницька, Модест Менцинський, Адам Дідур, Юзеф Манн, Філомена Лопатинська, Яніна Королевич-Вайдова (була ученицею і О. Мишуги), Гелена Збоїнська-Рушковська, Євген Гушалевиц, Чеслав Заремба та багато інших. Відомий польський музикознавець Юзеф Рейсс відзначає, що «найбільшою його [Висоцького] гордістю був Олександр Мишуга, а потім дві славетні примадонни: Соломія Крушельницька і Яніна Королевичівна» [5, с. 336]. Багатонаціональний склад класу вокалу Валерія Висоцького свідчить про чітке дотримання професором основного педагогічно-етичного принципу, що впродовж усього часу діяльності Львівської консерваторії залишався непорушним: незважаючи на будь-які національні

конфлікти поза стінами навчального закладу, у самій консерваторії визнавалась лише єдина національність: талант. Як і Кароль Мікулі, як і більшість професорів консерваторії ГМТ, В. Висоцький не мав ні національних, ні соціальних упереджень. Опрацьовані Л. Мазепою звіти консерваторії ГМТ, засвідчують, що переважну більшість учнів склали поляки, навчалися разом з ними і українці, і євреї, і німці (ймовірніше, австрійці) [12, s. 61].

Не брався до уваги й соціальний статус студентів. Поряд з молодими співаками – вихідцями із заможних сімей, в консерваторії навчалися діти селян та представники інших верств населення. Саме такий морально-етичний підхід до формування контингенту учнів дозволив сформувати у Львівській консерваторії потужні виконавські і наукові школи, в яких плідно співпрацювали представники різних націй, що населяли багатоконфесійний і багатонаціональний Львів. Цього ж педагогічно-етичного принципу в майбутньому дотримувався і сам Мишуга, про що свідчить широка національна палітра його вихованців.

Той факт, що початок навчання Олександра Мишуги у знаменитого професора припадає на 1878 рік, а дебют молодого співака на оперній сцені відбувся 1880 року (13 вересня) у партії Стефана в опері «Страшний двір» Ст. Монюшка, дає підстави стверджувати, що учнем Висоцького Мишуга був у перший період його викладацької діяльності в консерваторії або ж навчався у нього приватно.

Сучасники співака пригадують, що «Валерій Висоцький добре знав педагогічний хист Мишуги і охоче доручав йому навчати багатьох студентів» [5, с. 185]. Пізніше і О. Мишуга використовував перейнятий від свого професора стиль роботи, залучаючи найбільш здібних учнів до педагогічної праці. Видатні співаки: Михайло Микиша, Марія Донець-Тессейр, Софія Мирович, Ірена Строковська-Фариашевська та багато інших розпочинали свою діяльність як педагоги в класі професора Олександра Мишуги, навчаючи початківців.

На жаль, Валерій Висоцький не залишив по собі ніяких методичних вказівок щодо свого унікального методу навчання співу, окрім «Десяти заповідей для молодого співака», які було віднайдено Л. Мазепою у періодичній пресі того часу («Wiadomosci artystyczne» (nr 13 і 14) та вперше опубліковано у праці про видатного співака, учня Валерія Висоцького, Адама Дідура. [12, s. 151–152].

Детальний аналіз «Десяти заповідей для молодого співака», як з позиції суто професійного розвитку вокальних здібностей, вироблення необхідних вокальних навичок, так і в їх етичній спрямованості, здійснила у своїй дисертації Мирослава Жишкович [1, с. 81–92].

Про метод навчання співу Валерія Висоцького писав, зокрема, вищезгаданий Юзеф Рейсс у праці «Польські співаки і польські співачки», аналізуючи як суто співочі засади, так і відношення до вимовляння тексту, до дикції: «... полягав він 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'їждання», а також слід було утримувати наповнений тон у невимовній чистоті на одній лінії. З красивого і шляхетного звука слова необхідно ввійти у звук співу. Обидва звуки зустрічаються на спільному місці, у так званій масці. То були засади у навчанні Валерія Висоцького» [14, s. 24].

Олександр Мишуга чутливо сприйняв етично-педагогічні засади свого професора і розвинув їх у власній дидактичній діяльності, нерідко користуючись навіть подібними способами формулювання своїх ідей. Тому видається слушним навести паралелі між правилами, яких радив дотримуватись О. Мишуга у науці співу та заповідями його видатного учителя, спираючись, зокрема, на статтю М. Жишкович «Основні вокально-педагогічні та морально-етичні принципи Валерія Висоцького» [2]. Автору дослідження вдалося віднайти «Десять заповідей співака Олександра Мишуги» та його «Десять правил виховання майбутнього співака» [6,7]. Більш детальний аналіз «Десяти заповідей» подано у окремії публікації, зважаючи на досить незвичну манеру викладення матеріалу О. Мишугою. Водночас відзначаємо, що саме «Десять правил» мають багато спільного із «Заповідями» Висоцького.

### **Десять правил виховання майбутнього співака О. Мишуги**

1. Спів – це подовжена мова.

2. Для того, щоб навчитися правильно співати, треба насамперед навчитися правильно розмовляти, для цього необхідно з дитинства культивувати правильну мову як вдома, так і в школі.

3. Навчання співу рівнозначне навчанню мовного мистецтва.

4. Слід розвивати гнучкість та рухливість голосу як засіб для виразності слова.

5. Слово – це кристалізоване висловлювання наших думок і почуттів, тому треба звернути особливу увагу на дихання, правильну вимову і виразну подачу слова.

6. На початку навчання мовлення і співу не слід домагатися голосного звуковедення, а вимагати від учнів не утрирування, але чіткої дикції і виразної вимови у розмові та співі.

7. У співі треба слідкувати не за голим звуком, а за звуко-словом, тобто за словом, що думку виражає.

8. При навчанні співу слід звертати особливу увагу на розвиток в учнів правильного вокального слуху, для чого необхідно якомога частіше показувати їм гарні приклади.

9. Мистецтво співу повинно бути ідейним, воно повинно облагороджувати і виховувати людей.

10. Щоби мистецтво співака доходило до слухача, співак повинен бути сам наповнений щирим почуттям і благородною простотою. Він повинен викреслити особисте «я», повне самолюбства та ідейної пустоти, остерігатися погоні за дешевими ефектами, не бути зарозумілим та гордим, а бути працелюбним та вимогливим до себе [6, арк. 1].

Пояснюючи першу заповідь В. Висоцького, в якій акцентується увага на правильному диханні та оволодінні виразною вимовою, М. Жишкович зазначає: «спів – це єдиний вид музично-виконавського мистецтва, де музичне виконання органічно пов'язано зі словом. Перед співаком ставиться завдання не лише сформулювати співацький звук, але й виразно донести до слухача зміст того, про що співається» [2, с. 148].

Так само і у Мишуги, п'ятому правилу, у якому конкретизуються завдання співака щодо дихання, правильної вимови і виразної подачі слова, передують правила, що безпосередньо торкаються проблеми трактування співу як подовженої мови. Відомо, що Мишуга вважав за необхідне «культивувати правильну мову», починаючи зі шкільних років. Правило третє, в якому йдеться про те, що «навчання співу рівнозначне навчанню мовного мистецтва», Мишуга ніби доповнює і розтлумачує у шостому правилі: «На початку навчання мовлення і співу не слід домагатися голосного звуковедення, а вимагати від учнів не утрирування, але чіткої дикції і виразної вимови у розмові та співі».

Наведемо для прикладу уривки із «Зошита» Олександра Мишуги, в якому розміщено, окрім іншого, звіти учнів його школи у Варшаві (1912–1914 рр.). Серед них лише деякі, зокрема і Марії Висоцької, отримали схвальну оцінку професора. У її звіті читаємо: «Ми усі розмовляємо недбало, а, навчаючись співу, нам приходится у деякій мірі також вчитися розмовляти. Спочатку слід навчитися виразно вимовляти голосні, потім вправлятися у сполученні приголосних з кожним голосним, тобто вимовляти склади і тільки після такої підготовки приступати до читання слів і цілих речень» [7, арк. 9].

Для ґрунтовного засвоєння молодими співаками усіх особливостей його вокальної системи професор Мишуга з перших уроків знайомив їх з будовою голосового апарату та функціями його органів в процесі співу, розмови. У п'ятому правилі твердження про спів як подовжену мову уточнюється: «Слово – це кристалізоване висловлювання наших думок і почуттів», наголошується на необхідності приділяти увагу диханню, правильній вимові і виразній подачі слова.

Мишуга пропагував нижньореберно-діафрагматичний тип дихання. Відомо також про існування комплексу вправ, які рекомендував виконувати професор для розвитку співацького дихання. Серед них навіть були і такі, які виконувались, лежачи на підлозі. Проте, детального опису не знайдено. Відомо лише про окремі вправи, направлені на розвиток вдиху, на зразок: «... набрати стільки повітря, скільки можуть вмістити легені, потім на кілька секунд затримати його, залишаючи грудну клітину розширеною і лише після цього починати процес видихання, опускаючи руки» [5, с. 280]. Олександр Пилипович

стверджував, що при систематичному виконанні вправи співак звикає до такого способу дихання і пізніше застосовує цю навичку з опущеними руками.

Можемо зробити припущення, що і Висоцький використовував у своїй практиці роботи з молодими співаками вправи для розвитку дихання. Адже він був вихованцем італійської вокальної школи Ламперті. (Мирослава Жишкович у своїх дослідженнях дійшла висновку, що тут ймовірніше йдеться не про самого Ламперті, але про його метод навчання співу). У своїх фундаментальних працях («Теоретично-практичний посібник для вивчення співу», «Перші уроки співу», «Мистецтво співу») Франческо Ламперті описував цілий ряд прийомів для розвитку вокального дихання, стверджуючи, що «школа співу – це школа дихання» [4, с. 123].

Виходячи з того, що основою італійської школи *bel canto* було досконале володіння *legato* у поєднанні зі співочою кантиленою, можемо стверджувати, що дотримання четвертої заповіді В. Висоцького – «Поважай старо-італійську школу співу, тому що лише вона може продовжити здоров'я твого голосу» – О. Мишуга вимагав і від своїх учнів, вказуючи на необхідність розвитку гнучкості та рухливості голосу як засобу виразності слова (правило четверте). Бездоганне володіння вокальним диханням, розвиток вокальної техніки співака Олександр Мишуга розглядав не лише як засіб для створення яскравих музичних образів на сцені, здатних переживати та передавати глядачам різноманітні емоції і почуття, але і як запоруку збереження співацького голосу на довгі роки. Чи не найкращим доказом є голос самого маестро та його учнів – знаменитих співаків.

У п'ятій заповіді Висоцького звучить застереження: «Не навантажуй себе виконанням творів, які перевершують твої сили і можливості». Дотриманням правил старо-італійської школи (від легкого – до складного, від повільного – до швидшого) пояснює М. Жишкович дану настанову.

Олександр Мишуга з великою обережністю ставився до виховання співацьких голосів, вимагав суворої дисципліни як на лекціях, так і при виконанні домашніх завдань. Процес підготовки співака в класі професора Мишуги був довготривалим та нелегким. Маестро вважав, що виконанню складного репертуару повинна передувати копійка робота над вправами, яка тривала іноді декілька місяців, навіть років. У «Зошиті» він писав: «Поки голос ще не поставлений, слід уникати вправ, написаних ширше, ніж п'ятилінійний нотний стан. Жіночим голосам і тенорам співати вправи не вище «соль». Баритони і баси теж повинні дотримуватись того ж правила, але в басовому ключі. Баритон має починати вправи від «ля», чи навіть від «сі» (на другій лінійці) і не йти вище «до» або «ре» (на першій додатковій лінійці)» [7, арк. 4].

Існувала практика роботи найбільш здібних та підготовлених учнів з початківцями для максимального контролю над засвоєнням правил звуковидобування та звукоутворення за системою професора. Заборонялось співати на повний голос, демонструвати силу. «Тільки на другий рік науки дозволяв співати дуже коротеньку пісню, звичайно італійську і то досконало з ним вивчену. Потім, коли уже учень переходив на другий рік, дозволяв співати чергові вищі ноти... І коли справді тут удавалося досягнути надзвичайної перфекції емісії звука, то щойно тоді Мишуга переходив до пісні. Але обов'язкове правило: дві-три години в день співати ці старі вправи», – писав про уроки професора Мишуги у Музично-драматичній школі Миколи Лисенка Вадим Щербаківський [5, с. 118–119]. За такий нестандартний підхід до справи підготовки співаків професора відверто критикували деякі колеги-педагоги. Проте, публічні виступи учнів класу та подальші успіхи вихованців Мишуги на кращих сценах світу не залишали сумнівів у ефективності розробленої ним вокальної системи.

Виховання майбутнього співака, за переконанням обох професорів, видається неможливим без розвитку у нього вокального слуху. І хоча у В. Висоцького не зустрічаємо визначення «вокального слуху», М. Жишкович пояснює другу його заповідь («Не закликай до цієї правди надаремно доти, доки її ґрунтовно не дослідити і докладно не зрозумієш») наступним чином: «Це так званий вокальний слух. Початківці, як правило, таким слухом не володіють. Вони не можуть ні уявити собі, ні відчувати м'язами, яким чином виникає те чи інше відчуття. Поступово, опираючись на свій слух, співак починає опрацьовувати техніку, завдяки чому формуються багаточисельні зв'язки між його слуховим уявленням і м'язовим

відтворенням. Так виникає здатність вловлювати не лише особливості правильного співацького звукоутворення і відрізнити їх від неправильного, але й м'язово відчувати роботу голосового апарата. Отже, вміння не тільки слухати звучання голосу, але й чітко собі уявляти роботу всіх частин голосового апарата під час співу – це і є вокальний слух. Володіння цим відчуттям дає змогу глибше зрозуміти процес взаємодії голосової функції з іншими функціями організму співака, допомагає відшукати шлях до «правди», про яку мовиться у попередній настанові професора Висоцького» [2, с. 148].

Олександр Мишуга, пояснюючи різницю між вокальним слухом і музичним, зазначав: «Музичний слух від природи має майже кожна людина. Вокальний слух треба розвивати, так як він від природи не дається» [5, с. 287]. Тією самою «правдою» О. Мишуга називав «вокально правильний тон», наголошуючи, що «можна співати дуже точно під музичним оглядом і зовсім фальшиво з вокального боку» [5, с. 131]. Саме добре розвинений вокальний слух дозволяє не допускати або виправляти власні помилки, відчувати різницю між вокально правильним співом і фальшивим.

Зі спогадів учнів маестро дізнаємося, що він не любив індивідуальних занять. На його лекціях повинні були бути присутніми усі учні класу. Молоді співаки навчались не лише виконавської майстерності, а й розвивали своє «вуха», вчилися аналізувати спів колег по класу, таким чином набуваючи навичок педагогічної діяльності та засвоюючи велику кількість вокальних творів.

Перегукуються між собою погляди обох педагогів щодо втілення в життя ідеї про особливе призначення кожного талановитого співака. Відомий вислів О. Мишуги про те, що для становлення майбутнього співака мало природного таланту, «перш за все треба мати розум, потім гаряче серце та залізну волю і аж потім голос» [5, с. 25].

Показовою може слугувати одна із історій, пов'язана із надзвичайно обдарованою ученицею Олександра Пилиповича у Музично-драматичній школі М. Лисенка Марітою Корейдос, наділеною виняткової краси зовнішністю та неабиякими вокальними даними. Маестро прикладав багато зусиль, аби «допомогти їй стати видатною співачкою» [5, с. 199]. Вважаючи справою свого життя розвиток вітчизняного вокального мистецтва, переконував Маріту, що в майбутньому вона повинна «до кінця свого життя працювати для рідної сцени і навіть після найбільших успіхів на чужині ... повертатись на батьківщину» [5, с. 198]. Проте, коли учениця, скориставшись безкорисливістю та довірливістю професора, припинила навчання та виїхала з Києва у невідомому напрямку (1911 р.), Олександр Мишуга, навіть не згадуючи про матеріальний бік справи, сказав: «До кінця свого життя не зможу вибачити своїй землячці того, що вона свій небуденний голос проміняла на якогось пройдисвіта» [5, с. 200].

Віддаючись справі підготовки молодих співаків сповна, він вимагав і від учнів такої ж самовіддачі, усвідомлення необхідності постійної роботи над собою, спрямованої на розвиток особистості. «Він хотів всебічно виховати свого учня, зробити з нього ідейну людину, з високим естетичним смаком» [5, с. 109]. Зі спогадів його учнів дізнаємося, як професор знайомив їх з кращими зразками літературної творчості вітчизняних поетів – Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, включаючи у репертуар молодих співаків романси М. Лисенка, Д. Січинського, А. Вахнянина, В. Матюка.

Олександр Мишуга вважав обов'язковим для кожного молодого співака відвідування оперних вистав, концертів, наголошуючи на необхідності «якомога частіше показувати їм гарні приклади». Тут наведемо й заповідь-застереження Валерія Висоцького: «Вчися на добрих взірцях, але остерігайся копіювання, бо краще посередній оригінал, але власний, ніж майстерніша імітація; шукай нових помислів у собі сам, а різноманітних змін, ефектних додатків і тому подібних співацьких фокусів у інших не кради!»

Переконання О. Мишуги щодо ролі кожного співака та його великої відповідальності перед слухачем досить лаконічно і чітко прописане у дев'ятому правилі: «Мистецтво співу повинно бути ідейним, воно повинно облагороджувати і виховувати людей». У Висоцького морально-етичним нормам поведінки співака присвячено три Заповіді. Він дає поради, конкретизуючи вади та недоліки, притаманні співакам-початківцям та вказує на шляхи їх подолання: «Не критикуй інших, але заглянь у самого себе і намагайся позбутися власних

вад. Не будь заздрісним до успіхів інших і не бажай більшої слави для себе за ту, на яку заслуговуєш. Не жадай реклами, ні протекцій приятелів з галереї, ні невдалих потайних нашіптувань порадишників, ні жодного їхнього блага!»

Мирослава Жишкович, розшифровуючи «Заповіді» Висоцького, акцентує увагу на провідній ролі педагога у вихованні молодого співака, наділеного високоморальними якостями, здатного критично оцінювати свої недоліки, уникаючи «закулісних» інтриг, не допускати заздрощів по відношенню до колег по сцені. Олександр Мишуга у правилі під номером десять дає чітку настанову: «Щоби мистецтво співака доходило до слухача, співак повинен бути сам наповнений щирим почуттям і благородною простотою. Він повинен викреслити особисте «я», повне самолюбства та ідейної пустоти, остерегатися погоні за дешевими ефектами, не бути зарозумілим та гордим, а бути працелюбним та вимогливим до себе».

Чи не найбільш красномовним доказом усвідомлення високого призначення професії педагога була співпраця знаменитого професора з сином бідного селянина. Не маючи багатих та впливових батьків, опинившись під опікою професора, у спогадах про роки поневірянь та злиднів, Олександр Мишуга писав: «Я постановив стати співаком-артистом оперовим, а до цього заохочував мене мій учитель співу проф. Валерій Висоцький» [8, арк. 4]. Висоцький у своєму учневі зумів виплекати артистичну самосвідомість і педагогічну самосвідомість, тобто, свідомість свого призначення як «зв'язуючої ланки» між традицією, успадкованою від свого педагога, і її актуалізацією в нових соціоісторичних умовах в проекції на виховання митців наступного покоління. З цієї школи, в якій все творилось в ім'я високого мистецтва і в ім'я духовності людини він зробив той висновок, який концентрує його найвищу життєву мету: «Я хотів би бути апостолом Христовим»... Якщо дистанціюватись від романтичного пафосу цієї фрази, і вдуматись в її глибинний зміст, то вона узагальнює той альтруїстичний тон Львівської вокальної школи, який зафіксований і в заповідях Висоцького.

Серед учнів Олександра Мишуги також були представники різних верств населення та національностей. Багато хто з них навчався безкоштовно у класі професора та навіть отримував особисто від нього стипендію. Впродовж усього життя О. Мишуга опікувався майбутнім не лише талановитих співаків. Виходець з народу, що лише якимось дивом залишився серед живих, добившись успіху, усі свої гонорари віддавав на потреби розвитку навчальних закладів, в яких мали змогу здобувати освіту діти бідних селян, а найталановитіших його коштом відправляли на студії за кордон. «Всі мої мислі, всі мої мрії зверталися туди, до того бідного народу, з котрого я сам вийшов; я день і ніч думав над тим, як можна б поліпшити його долю», – писав О. Мишуга [8, арк. 3]. Усе життя Олександра Мишуги – доказ цілковитої присвяти знаменитого співака як вокальному мистецтву зокрема, так і культурі та освіті в цілому.

Звичайно, зробити висновок щодо ідентичності вокальних систем В. Висоцького та О. Мишуги не видається можливим. Проте, «Десять правил виховання майбутнього співака» О. Мишуги, віднайдені автором, свідчать про те, що свою систему постановки голосу він створив, взявши за основу «Заповіді» свого першого вокального педагога. Учень не лише засвоїв настанови свого видатного учителя, але й доповнив та розвинув їх. Олександр Мишуга вирізнявся з-поміж багатьох своїх колег постійним прагненням до самоосвіти, самовдосконалення. Йому вдалося вивести науку співу на якісно новий рівень, застосовуючи знання з фізіології, анатомії, акустики тощо. Зі спогадів, а також звітів учнів професора О. Мишуги, що містяться у його відомому «Зошиті», стає зрозумілим, що методичні засади Висоцького – Мишуги знайшли продовження у вокально-педагогічній та виконавській діяльності співаків і співачок як України, так і Росії, Польщі, Німеччини, Італії та інших країн, де співали на найвідоміших сценах його учні.

### Література

1. Жишкович М. Львівська вокальна школа другої половини XIX – першої половини XX ст. : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 / Мирослава Жишкович. – Львів, 2006. – 244 с.

2. Жишкович М. Основні вокально-педагогічні та морально-етичні принципи професора Валерія Висоцького / Мирослава Жишкович // *Musica Galiciana*. – Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2005. – Т. IX. – С. 143–153.
3. Кияновська Л. Соціальна модель поведінки співака в українському галицькому суспільстві кінця XIX – першої половини XX століття (спроба соціологічного аналізу) / Любов Кияновська // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. – Львів : Сполом, 2010. – Вип. 24. Вокальне мистецтво: історія та сучасність : зб. статей. Серія : Виконавське мистецтво. Кн. II. – С. 21–29.
4. Назаренко И. Искусство пения / Иван Назаренко. – М. : Музгиз, 1963. – 512 с.
5. Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. – К. : Музична Україна, 2004. – 610 с.
6. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв (далі – ЦДАМЛМ) України, ф. 122, оп.1, спр. 361, 4 арк.
7. ЦДАМЛМ України, ф. 122, оп.1, спр.362, 70 арк.
8. Центральний державний історичний архів України, м. Львів, ф. 779, оп. 1, спр. 292, 21 арк.
9. Kijanovska-Kaminska L. Metoda nauczania śpiewu Aleksandra Myszugi / Luba Kijanovska-Kaminska // *Wokalistyka i pedagogika wokalna. Zeszyt naukowy Nr 77*. – Wrocław : Akademia muzyczna im. Karola Lipińskiego, 2000. – S. 87–101.
10. Kijanovska-Kaminska L. Wokalna szkoła Ukrainka we Lwowie w pierwszej połowie XX wieku / Luba Kijanovska-Kaminska // *Wokalistyka i pedagogika wokalna. Zeszyt naukowy Nr 70*. – Wrocław : Akademia muzyczna im. Karola Lipińskiego, 1997. – S. 119–126.
11. Kronika. Teatr // *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne*. – Warszawa, 1886. – № 126. – S. 90.
12. Mazepa T., Mazepa L. Szkice z dziejów wokalistyki we Lwowie / Tereza Mazepa, Leszek Mazepa. – Wrocław : Akademia muzyczna im. Karola Lipińskiego, 2008. – 296 s.
13. Słownik Biograficzny Teatru Polskiego. 1765–1965. [Na podstawie materiałów Stanisława Dądrowskiego ; red. nac. Stefan Śledziński]. – PWN. Warszawa, 1973. – 906 s.
14. Reiss J. W. Polscy śpiewacy i polskie śpiewaczki / Jozef Władysław Reiss. – Warszawa : Czytelnik, 1948. – 28 s.

УДК 37.013

*Холоденко В. О.*

### ПЕДАГОГІЧНО-ВИКОНАВСЬКІ ПОГЛЯДИ Б. РЕЙНГБАЛЬД

*В статті изложені основні вехи на шляху становлення замечательної пианістки і видаючогося професора Одеської консерваторії, визначивши її музично-педагогічні погляди. Розглянуті і проаналізовані практичні рекомендації Б.Рейнгвальд, дозволяючі удосконалити виконавське майстерство пианістів різних вікових категорій.*

**Ключеві слова:** Б.Рейнгвальд, виконавське майстерство.

*The article describes the significant moments on the way of becoming a great pianist and outstanding professor of the Odessa Conservatory that defined her musical and pedagogical views. Practical recommendations of B.Reyngbald were reviewed and analyzed for improving pianists performing skills of different age categories.*

**Keywords:** B. Reyngbald, performing skills.

Б.Рейнгвальд є однією з найбільш яскравих представників одеської школи піаністів-педагогів, учні якої прославились на всіх широтах і континентах. Серед них – Е.Гілельс, М.Грінберг, Т.Гольдфарб, І.Зак, Б.Козель, Б.Маранц, Л.Сосніна, Л.Фіхтенгольц, О.Фельцман [4].

Берта Рейнгвальд народилася 19 листопада 1897 року в м.Одеса. Її батько був відомим