ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2026. Вип. 28. С. 24–34
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 28. P. 24–34

УДК 784.071(477.83)(092)
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.28.2026.24-34

ЛЬВІВСЬКА ВОКАЛЬНА ШКОЛА ЯК КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЄ ПІДҐРУНТЯ ФОРМУВАННЯ МИТЦЯ-РЕПРЕЗЕНТАНТА КУЛЬТУРИ: ВІД ВАЛЕРІЯ ВИСОЦЬКОГО ДО ВАСИЛЯ СЛІПАКА

Тереса МАЗЕПА

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5436-6986
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка,
кафедра історії музики,
вул. О. Нижанківського, 5, Львів, Україна, 79000
e-mail: teresa.mazepa@gmail.com

Зоряна ЛАСТОВЕЦЬКА-СОЛАНСЬКА

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6606-9831
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка,
кафедра історії музики,
вул. О. Нижанківського, 5, Львів, Україна, 79000
e-mail: zoriana0705@gmail.com

Розглянуто львівську вокальну школу як культурно-освітнє підґрунтя формування митця-репрезентанта культури. Значну увагу приділено виконавській і педагогічній діяльності Валерія Висоцького та його вихованців, серед яких Соломія Крушельницька, Олександр Мишуга, Модест Менцинський, Адам Дідур та інші видатні представники вокального мистецтва. Простежено окремі педагогічні лінії школи Висоцького та їхнє продовження і переосмислення у творчій і викладацькій діяльності наступних поколінь львівських співаків. Наголошено, що йдеться не про незмінне передавання єдиної вокальної методики, а про трансформацію професійного досвіду відповідно до індивідуальності педагогів і виконавців та історичних умов. Охарактеризовано інституційну тяглість львівської вокальної освіти й обґрунтовано розуміння вокальної школи не лише як сукупності технічних і методичних засад, а й як середовища формування виконавської свідомості, культурної пам’яті, професійної та культурної відповідальності митця. У цьому контексті розглянуто окремі аспекти творчої та громадської біографії Василя Сліпака, його навчання у Марії Байко, міжнародну виконавську діяльність і представлення української музики у Франції. Наголошено на поєднанні в його мистецькій постаті професійної майстерності, української культурної самоідентифікації, європейської сценічної присутності та громадянської відповідальності. Постать співака інтерпретовано

© Мазепа Тереса, Ластовецька-Соланська Зоряна, 2026

не як механічне завершення педагогічного ланцюга, започаткованого Валерієм Висоцьким, а як сучасне втілення моделі митця-репрезентанта культури, сформованої в культурно-освітньому середовищі львівської вокальної школи.

Ключові слова: львівська вокальна школа, співак, вокальне мистецтво, музично-педагогічна традиція, музична культура, митець-репрезентант, національна ідентичність, Валерій Висоцький, Василь Сліпак.

Постановка проблеми. У сучасному гуманітарному дискурсі постать митця розглянуто не лише крізь призму індивідуальної творчої біографії, а й у зв'язку з культурним середовищем, педагогічними традиціями та інституціями, які впливали на його професійне й світоглядне становлення. Водночас у дослідженнях, присвячених окремим виконавцям, роль цих чинників не завжди стає предметом спеціального аналізу. Звернення до них дає змогу повніше осмислити формування митця як представника конкретної культурної спільноти та носія її професійних, художніх і ціннісних орієнтирів. У рамках цього дослідження під митцем-репрезентантом культури розуміється виконавець, чия професійна діяльність, репертуарна політика, публічна присутність і культурна самоідентифікація сприяють представленню цінностей, пам'яті та художніх традицій певної культурної спільноти. Поняття "львівська вокальна школа" вживається у статті в широкому історико-культурному значенні – як сукупність взаємопов'язаних педагогічних практик, інституцій, виконавських традицій і професійно-етичних орієнтирів, що розвивалися у Львові в різні історичні періоди.

У цьому контексті особливого значення набуває львівська вокальна школа, що формувалася у взаємодії педагогічної практики, музичних інституцій, театрального і концертного життя та багатонаціонального культурного середовища міста. Важливу роль у її розвитку відіграла виконавська й педагогічна діяльність Валерія Висоцького та його вихованців. Простеження започаткованих ним педагогічних ліній дає змогу розглядати львівську вокальну школу не лише як сукупність технічних і методичних засад, а й як культурно-освітнє середовище, у якому формувалися виконавська свідомість, професійна відповідальність та різні форми культурної репрезентації митця.

З такої перспективи доцільно розглянути постать Василя Сліпака – одного з найяскравіших українських вокалістів кінця XX – початку XXI ст. Його професійне становлення, міжнародна виконавська діяльність, представлення української музики у Франції та громадська активність здебільшого розглянуто в межах біографічного підходу. Водночас урахування львівського культурно-освітнього середовища та педагогічної традиції, з якою співак був пов'язаний через навчання у Марії Байко, дає змогу повніше осмислити його мистецьку постать. Ідеться не про безпосереднє виведення громадянського вибору Сліпака з вокальної педагогіки, а про розгляд його творчої діяльності й публічної позиції в ширшому контексті формування професійно самостійного, культурно свідомого та відповідального митця. Відтак постать Василя Сліпака може бути інтерпретована як сучасний вияв

моделі митця-репрезентанта культури, сформованої в культурно-освітньому середовищі львівської вокальної школи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематику вокального мистецтва, професійної вокальної освіти та музично-театрального життя Львова й Галичини висвітлено у працях В. Антонюк, М. Білинської, Ю. Булки, А. Випих-Гавронської (A. Wypych-Gawrońska), Б. Гнидя, М. Головащенка, М. Деркач, Л. Жилкіної, М. Жишкович, М. Загайкевич, Л. Кияновської, Л. Корній, Л. Мазепи, Т. Мазепи, Л. Мельник, С. Павлишин, А. Солярської-Захути (A. Solarska-Zachuta), А. Терещенко та інших дослідників. Важливими для реконструкції художніх критеріїв доби є також музично-критичні праці С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського й О. Кошиця. Водночас у наявних працях львівську вокальну школу переважно розглянуто в історико-педагогічному або біографічному аспектах. Її роль як середовища формування митця, здатного репрезентувати культурну спільноту у професійному й публічному просторі, а також можливість застосування такої моделі до осмислення постаті Василя Сліпака досі не були предметом спеціального дослідження.

Метою статті є концептуальне осмислення львівської вокальної школи як культурно-освітнього підґрунтя формування митця-репрезентанта культури та розгляд постаті Василя Сліпака в контексті сформованої у цьому середовищі моделі професійної, публічної й культурної відповідальності виконавця.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для осмислення постаті Василя Сліпака в окресленій перспективі потрібно звернутися до історії становлення та професійних засад львівської вокальної школи.

Львівська вокальна школа формувалася не як ізольоване педагогічне явище, а у взаємодії освітніх інституцій, театрального й концертного життя, музичних товариств та громадських ініціатив. У другій половині XIX ст. Львів був одним із найактивніших музичних осередків Галичини, відкритим до обміну виконавськими практиками, педагогічними ідеями та професійними кадрами. Музика функціонувала тут не лише як мистецька практика, а й як засіб культурної самоідентифікації та репрезентації спільноти, а музикант набував статусу публічного представника її цінностей. Важливими осередками формування вокальної традиції були музично-драматичний театр і Консерваторія Галицького музичного товариства [10–12; 19; 20]. Музична сцена забезпечувала безпосередній досвід виконавської практики й сприяла формуванню професійних критеріїв, тоді як заснований 1839 р. музичний Інститут Галицького музичного товариства започаткував системну підготовку співаків, яка набула подальшого інституційного оформлення зі створенням у 1853 р. Консерваторії ГМТ. Взаємодія сценічного досвіду та вокальної педагогіки сприяла формуванню не лише професійного виконавця, а й публічного митця, діяльність якого могла набувати культурно-репрезентативного значення

Однією з провідних постатей у становленні львівської школи сольного співу був Валерій [Валєри] Висоцький [Walerian Wojciech Wysocki] (1835–1907) – видатний польський співак-бас і педагог, один із її фундаторів. Від 1867 р. Валерій Висоцький жив і працював у Львові. Імовірно, уже тоді він

почав викладати спів у заснованій того ж року Товариством друзів співу "Школі хорового та оперного співу". Близько 1870 р. Висоцький відкрив власну "Школу співу", якою керував до 1885 р. У 1873–1879 та 1885–1907 рр. працював професором Консерваторії Галицького музичного товариства (ГМТ) [20, с. 41–51]. Його педагогічна діяльність сприяла утвердженню у Львові професійного осередку сольного співу [4; 5; 10; 20].

Оскільки Висоцький не залишив систематичного теоретичного викладу своєї методики, її засади реконструюються за спогадами учнів, музично-критичними свідченнями, науковими дослідженнями та його "Десятьма заповідями для молодого співака" (Dziesięć przykazań dla młodego śpiewaka) [18, с. 151–152; 16, с. 284–290]. Важливе місце у його підході посідали виразна дикція, майстерно організоване дихання, чистота емісії та природний перехід від мовного до співочого звуку. Висоцький вимагав дбайливого ставлення до природного типу голосу, застерігав від його форсування, виконання непосильного репертуару та механічного наслідування інших співаків. Метою педагога було не уніфікувати голос, а розкрити індивідуальність виконавця, зберігши природні властивості його вокального апарату та художнього мислення. Правильно дібраний репертуар мав сприяти одночасному розвитку вокально-технічних і музично-художніх якостей співака. Не менш важливим був морально-етичний вимір його педагогіки. Самокритичність, повага до успіхів інших, відмова від заздрості, копіювання та прагнення незаслуженої слави розглядалися як необхідні складники професійного становлення артиста. Отже, у школі Висоцького формувався не лише технічно підготовлений співак, а й самостійна і відповідальна мистецька особистість. Засади педагогіки Висоцького були одним з історичних складників формування у Львові моделі професійно й етично відповідального виконавця.

Школа В. Висоцького була багатонаціональним і культурно відкритим середовищем. Його вихованці представляли різні національні спільноти й розгортали професійну діяльність у багатьох європейських і світових музичних центрах. За наявними підрахунками, у Висоцького навчалося понад двісті осіб, хоча не всі вони обрали професійну виконавську кар'єру. До широкого кола його вихованців належали як учні класу сольного співу в Консерваторії Галицького музичного товариства, так і слухачі приватної школи Висоцького та співаки, які вдосконалювали майстерність під його керівництвом на індивідуальних заняттях. Серед них: Ірена Богусс-Геллєрова [Irena Bohuss-Hellerowa], Модест Вітошинський, Марія Гембажевська [Maria Gembarzewska], Ванда Гендріх [Hendrich Wanda], Габріель Го(у)рський [Gabriel Gorski (Górski)], Євген Гушалевич, Адам Дідур [Adam Didur], Юліан Єромін [Jeromin Julian], Чеслав Заремба [Czesław Zaremba], Антоніна Збі(є)шховська [Antonina Zbi[e]rzchowska], Гелєна Збоїнська-Рушковська [Helena Zboińska-Ruszkowska], Яніна Королевич-Вайдова [Janina Korolewicz-Waydowa], Соломія Крушельницька, Микола-Стефан Левицький [Mikołaj Stefan Lewicki], Філомена Лопатинська, Юзеф Манн [Józef Mann], Модест Менцинський, Олександр Мишуга, Марія Мокжицька [Maria Matylda Mokrzycka], Зигмунт Моссочи [Zygmunt Mossoczy], Адам Оконський [Adam Okoński], Ірина Сологуб, Ружа

Цудек [Róża Cudek], Євгенія Штрассерн [Eugenia Strassern], Людмила-Ванда Петровичева[1] (Кравчуківна), Ямінський Владислав [Jamiński Władysław] та ін. [20, с. 52–81; 13; 18]. Масштаб, географія та різноманітність їхньої творчої діяльності засвідчують значний вплив педагогіки Висоцького на розвиток вокальної культури.

У контексті цієї статті особливого значення набуває українська лінія школи Висоцького, представлена Соломією Крушельницькою, Олександром Мишугою, Модестом Менцинським та іншими співаками, у творчій діяльності яких європейський професіоналізм поєднувався з виразною причетністю до української культури. Їхні творчі біографії дають змогу простежити різні форми культурної репрезентації – через репертуар, сценічну діяльність, участь у національному культурному житті та педагогічну працю. Йдеться не про єдину для всіх модель поведінки, а про різні способи виявлення культурної належності й відповідальності митця. Соломія Крушельницька стала символом української вокальної культури світового рівня. Олександр Мишуга представляв львівську вокальну традицію, активно функціонуючи водночас у польському та ширшому європейському культурному просторі. Модест Менцинський поєднував професійну майстерність із виразною національною позицією. Модест Вітошинський послідовно підтримував український репертуар, розглядаючи вокальне мистецтво як форму культурної присутності. У виконавській діяльності Миколи-Стефана Левицького професійні засади львівської школи поєднувалися з виразною українською культурною позицією.

Наведені приклади не вичерпують багатонаціонального складу школи Висоцького, а окреслюють одну з важливих ліній її розвитку. У діяльності названих співаків професійна майстерність поєднувалася з культурною позицією та різними формами представлення своєї спільноти в мистецтві. Сцена ставала для них не лише місцем професійної діяльності, а й простором культурної присутності.

Подальше функціонування школи Висоцького пов’язане не лише з виконавською, а й з педагогічною діяльністю його учнів. Серед українських співаків, які вдосконалювали свою вокальну майстерність під керівництвом Адама Дідура, були Іра (Ірина) Маланюк [9, с. 185], Іванна Прийма-Шмериковська [9, с. 335], Теодор Юськів, відомий під псевдонімом Терен-Юськів [9, с. 340][2], та Лев Рейнарович [9, с. 252]. Чеслав Заремба [20, с. 79], також учень Висоцького, був педагогом Михайла Голинського [6], Зенона-Любомира Дольницького [9, с. 93], Ірини Туркевич-Мартинець [9, с. 305] – сестри композиторки Стефанії Туркевич – і Марії Сабат-Свірської [9, с. 263]. Серед учениць Олександра Мишуги [13] були Олександра Любич-Парахоняк [9, с. 181] та Ірина Сологуб [17]. Соломія Крушельницька навчала Оксану Білявську [9, с. 29; 15], Одарку Бандрівську [3], Ніну Богданович-Пелехату та ін. [7, с. 55–62]. Одарка Бандрівська, своєю чергою, була педагогинею Марії Байко – наставниці Василя Сліпака [14].

[1] Сестра Філомени Лопатинської.

[2] Іменем Теодора Терен-Юськіва названо Міжнародний вокальний конкурс у Львові.

Наведені педагогічні зв'язки засвідчують тривалу присутність і трансформацію професійних засад школи Висоцького у виконавській та педагогічній діяльності наступних поколінь співаків. Водночас ідеться не про незмінне передавання єдиної методики, а про переосмислення вокально-педагогічного досвіду відповідно до індивідуальності викладачів та учнів, а також історичних умов.

Політичні й інституційні трансформації XX ст. спричинили суттєві розриви, реорганізації та зміну ідеологічних і методичних моделей, однак не знищили повністю тяглості львівської вокальної освіти. У міжвоєнний період її різні напрями розвивалися у Вищому музичному інституті імені Миколи Лисенка та Консерваторії імені Кароля Шимановського [20]. Після 1939 р. вони опинилися у спільному інституційному просторі Львівської державної консерваторії – нині Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка. Попри зміну організаційних форм, педагогічних систем та історичних умов, деяка спадкоємність зберігалася через діяльність педагогів, репертуарні практики та професійні засади виконавської підготовки. Це дає підстави розглядати львівську вокальну школу не тільки як сукупність технічних і методичних засад, а й як середовище формування виконавської свідомості. У ньому професійна підготовка поєднувалася з вихованням публічної мистецької особистості, діяльність якої могла набувати культурно-репрезентативного значення. Митець формувався не лише як майстер вокалу, а й як носій культурної пам'яті, репертуарної традиції та системи професійних і етичних цінностей.

Саме в цій перспективі постать Василя Сліпака доцільно розглядати як сучасний вияв моделі митця-репрезентанта культури, сформованої львівським культурно-освітнім середовищем. Його професійне становлення розпочалося у Львівській хоровій капелі "Дударик", де він опановував українську духовну, хорову й народнопісенну спадщину та здобував перший досвід виступів на українських і зарубіжних сценах. У 1992 р. Сліпак вступив до Львівського вищого державного музичного інституту імені Миколи Лисенка, де навчався у класі Марії Байко й працював над різноманітним репертуаром [1; 14]. Навчання у Марії Байко пов'язує творчу біографію Сліпака з однією з пізніх педагогічних гілок львівської вокальної школи. Значення цього зв'язку полягає не в механічному успадкуванні незмінної методики Валерія Висоцького, а у формуванні співака в середовищі, де професійна майстерність поєднувалася з репертуарною широтою, виразністю слова, сценічною індивідуальністю та усвідомленням культурної належності.

Репрезентативна функція мистецтва Сліпака виявилася вже на початку його міжнародної кар'єри. На конкурсі ораторії та пісні у Клермон-Феррані 1994 р. він був єдиним учасником, який виконував твори рідною мовою, а після здобуття Grand Prix виступав у Франції з програмами української музики [1]. Отже, його входження до європейського культурного простору відбувалося через публічне представлення української традиції. Виконавська індивідуальність співака вирізнялася широкими вокальними можливостями, репертуарною універсальністю та сценічною виразністю, що було співзвучним професійним орієнтиром львівської вокальної школи. Особливого значення для осмислення Сліпака як митця-репрезентанта набуває його громадська діяльність у Франції. Під час Революції гідності він організовував акції на підтримку України, збирав

гуманітарну допомогу та привертав увагу французького суспільства до російської агресії [2]. Власну місію він визначав словами: “<...> як артист – можу робити максимальну промоцію України у Франції” [Цит. за: 8]. Його добровольча участь у війні стала граничним виявом громадянської відповідальності. Водночас громадянський вибір Сліпака не можна безпосередньо виводити з вокальної педагогіки або пояснювати лише впливом львівської школи. Його варто розглядати передусім як особисте рішення, співзвучне сформованому у львівському середовищі розумінню митця як публічної та відповідальної особистості.

Висновки. Проведене дослідження засвідчує, що феномен львівської вокальної школи виходить за межі фахового навчання співу. Її значення виявлялося у формуванні моделі виконавця – технічно підготовленого, художньо самостійного, відкритого до різних репертуарних традицій і здатного усвідомлювати ширше культурне та суспільне значення своєї діяльності. Педагогічні лінії, пов’язані зі школою Валерія Висоцького, не утворюють прямої та однорідної системи успадкування. Вони радше засвідчують життєздатність професійного досвіду, який у кожному наступному поколінні переосмислювався відповідно до індивідуальності педагогів і виконавців та історичних умов. Інституційні й політичні зміни спричиняли розриви та суттєве переформатування львівської вокальної освіти, однак не знищили повністю її педагогічної тяглості, яка зберігалася у трансформованих організаційних формах, методичних засадах і культурних функціях вокального навчання.

Творча й життєва біографія Василя Сліпака дає змогу побачити сучасний вияв окресленої моделі митця. Його навчання у класі Марії Байко, присутність на європейській сцені, представлення української музики у Франції та активна участь у громадському житті розкривають багатовимірність його мистецької постаті. Водночас його громадянський вибір був насамперед особистим моральним рішенням, а не прямим наслідком професійного навчання. Поєднання високої виконавської культури, виразної української культурної самоідентифікації та відповідальності перед суспільством дає підстави розглядати Василя Сліпака як сучасного митця-репрезентанта культури, який представляв її не лише своєю творчістю, а й особистою громадянською позицією.

Список використаної літератури та джерел

1. Берест Р., Петрик О. Від світових оперних сцен до фронтових окопів України: синтез мистецтва і патріотизму (до 50-річчя від дня народження Василя Сліпака). *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка.* 2025. Вип. 83. Т. 1. С. 4–10. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/83-1-2025 (дата звернення: 14.07.2026).

2. Гладка К. Із Парижа з любов’ю. Як український оперний співак став воїном. *Українська правда*. Інтернет-видання. 2016. 15 березня. URL: https://life.pravda.com.ua/person/2016/03/15/209271/ (дата звернення: 14.07.2026).

3. Дзюба О. А. Бандрівська, Дарія-Софія. Велика українська енциклопедія. URL: https://vue.gov.ua/Бандрівська,_Дарія-Софія (дата звернення: 12.07.2026).

4. Жишкович М. А. Львівська вокальна школа в іменах: професор Валерій Висоцький (190-річчю від дня народження присвячується). *Українська музика*. 2025. Чис. 2 (53). С. 118–128. DOI: 10.32782/2224-0926-2025-2-53-13 (дата звернення: 14.07.2026).

5. Жишкович М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина XIX – перша половина XX ст). Львів : СПОЛОМ, 2012. 256 с.

6. Козак С. Героїчний тенор Михайло Голинський. *Михайло Голинський. Спогади.* Львів, 2006. С. 12–36.

7. Комаревич І. Методичні рекомендації Соломії Крушельницької в контексті вокальної педагогіки її сучасників. *Українська музика*. 2017. Чис. 1 (23). С. 55–62.

8. Кривда М. Василь Сліпак: "Україна є сильною завдяки своєму народові. Маємо базуватися в майбутньому саме на людях". *Голос України*. Інтернет-видання. URL: https://www.golos.com.ua/article/368569 (дата звернення: 14.07.2026).

9. Лисенко І. Словник співаків України. Київ : Рада ; Джерсі-Сіті : М. П. Коць, 1997. 354 с.

10. Мазепа Т. Професійна підготовка вокалістів у Львові в період XIX–XX ст. *Lwowsko-Rzeszowskie Zeszyty Naukowe. Sacrum i profanum w kulturze / Львівсько-Жешівські Наукові Зошити. Sacrum і profanum в культурі*. Наукова редакція G. Grzybek, T. Дубровний. T. 3. Rzeszów : Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2016. С. 41–52.

11. Мазепа Т. Соціокультурний феномен європейських музичних товариств XIX – початку XX століття на прикладі Галицького Музичного Товариства. Львів : Растр-7, 2017. 474 с.

12. Мазепа Т., Мазепа Л. З історії вокалістики у Львові. *Вокальне мистецтво: історія та сучасність : зб. статей* / ред.-упоряд. М. Жишкович. Львів : СПОЛОМ, 2010. С. 7–21. (Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка ; вип. 24. Серія "Виконавське мистецтво" ; кн. 2).

13. Райсс Ю. Коли Краків аплодував Мишузі. *Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи* / упоряд., автор вступ. ст. і прим. М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1971. С. 448–454.

14. Слободян Н. Народжений Надією. *Збруч*. 2018. 20 грудня. URL: https://zbruc.eu/node/85515 (дата звернення: 14.07.2026).

15. Соломія Крушельницька: спогади, матеріали, листування : у 2 ч. / авт. вступ. ст., упоряд. М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1978–1979.

16. Чінберг М. Педагог, якому не було рівних навіть в Італії. *Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи* / упоряд. М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1971. С. 284–290.

17. Arakelyan A. Irene Sollohub-Bocconi (soprano). *Forgotten Opera Singers*. 2011. 14 August. URL: https://forgottenoperasingers.blogspot.com/2011/08/polish-soprano-irene-sollohub-1885-1972.html (дата звернення: 14.07.2026).

18. Mazepa L. Adam Didur we Lwowie. Wrocław : Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu, 2002. 262 s.

19. Mazepa, T. Austriacki muzyczno-dramatyczny teatr we Lwowie w latach 1789–1872. *Wokalistyka w Polsce i na świecie*, T. I. Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Wrocław, 2002. S. 81–92.

20. Mazepa T., Mazepa L. Szkice z dziejów wokalistyki we Lwowie. Wrocław : Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu ; Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, 2008. 296 s.

21. Reiss J. Polscy śpiewacy i polskie śpiewaczki. Warszawa ; Łódź, 1948.

References

1. Berest, R., Petryk, O. (2025). Vid svitovykh opernykh stsen do frontovykh okopiv Ukrainy: syntez mystetstva i patriotyzmu (do 50-richchia vid dnia narodzhennia Vasylia Slipaka) [From world opera stages to the frontline trenches of Ukraine: a synthesis of art and patriotism (to the 50th anniversary of the birth of Vasyl Slipak)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuz. zb. nauk. pr. molodykh vchen. Drohob. derzh. ped. un-tu im. Ivana Franka*, 83 (1), 4–10. Retrieved from https://www.aphn-journal.in.ua/83-1-2025 (accessed: 14.07.2026) [in Ukrainian].

2. Hladka, K. (2016, 15 berez.). Iz Paryzha z liuboviu. Yak ukrainskyi opernyi spivak stav voinom [From Paris with Love. How a Ukrainian Opera Singer Became a Warrior]. *Ukrainska pravda.* Internet-vydannia. Retrieved from https://life.pravda.com.ua/person/2016/03/15/209271/ (accessed: 14.07.2026) [in Ukrainian].

3. Dziuba, O. (n. d.). Bandrivska, Dariia-Sofiia. *Velyka ukrainska entsyklopediia*. Retrieved from https://vue.gov.ua/Бандрівська,_Дарія-Софія (accessed: 12.07.2026) [in Ukrainian].

4. Zhyshkovych, M. A. (2025). Lvivska vokalna shkola v imenakh: profesor Valerii Vysotskyi (190-richchiu vid dnia narodzhennia prysviachuietsia) [Lviv Vocal School in names: Professor Valery Vysotsky (dedicated to the 190th anniversary of his birth)]. *Ukrainska muzyka*, 2 (53), 118–128. https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-2-53-13 (accessed: 14.07.2026) [in Ukrainian].

5. Zhyshkovych, M. (2012). Osvitno-pedahohichni aspekty rozvytku vokalnoho 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)]. Lviv : SPOLOM [in Ukrainian].

6. Kozak, S. (2006). Heroichnyi tenor Mykhailo Holynskyi [Heroic tenor Mykhailo Holynskyi]. Mykhailo Holynskyi. Spohady [Mykhailo Holynskyi. Memoirs]. Lviv, 12–36 [in Ukrainian].

7. Komarevych, I. (2017). Metodychni rekomendatsii Solomii Krushelnytskoi v konteksti vokalnoi pedahohiky yii suchasnykiv [Methodological recommendations of Solomia Krushelnytska in the context of vocal pedagogy of her contemporaries]. *Ukrainska muzyka*, 1 (23), 55–62 [in Ukrainian].

8. Kryvda, M. (n.d.). Vasyl Slipak: „Ukraina ye sylnoiu zavdiaky svoiemu narodovi. Maiemo bazuvatysia v maibutnomu same na liudiakh" [Vasyl Slipak: „Ukraine is strong thanks to its people. We must base our future on people"]. *Holos Ukrainy.* Internet-vydannia. Retrieved from https://www.golos.com.ua/article/368569 (accessed: 14.07.2026) [in Ukrainian].

9. Lysenko, I. (1997). Slovnyk spivakiv Ukrainy [Dictionary of Ukrainian singers]. Kyiv : Rada ; Dzhersi-Siti : M. P. Kots [in Ukrainian].

10. Mazepa, T. (2016). Profesiina pidhotovka vokalistiv u Lvovi v period XIX–XX st. [Professional training of vocalists in Lviv in the 19th–20th centuries]. *Lwowsko-Rzeszowskie Zeszyty Naukowe. Sacrum i profanum w kulturze / Lvivsko-Zheshivski Naukovi Zoshyty. Sacrum i profanum v kulturi* / nauk. red. G. Grzybek, T. Dubrovnyi. T. 3. Rzeszów : Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, 41–52 [in Ukrainian].

11. Mazepa, T. (2017). Sotsiokulturnyi fenomen yevropeiskykh muzychnykh tovarystv XIX – pochatku XX stolittia na prykladi Halytskoho Muzychnoho Tovarystva [The socio-cultural phenomenon of European musical societies of the 19th and early 20th centuries based on the example of the Galician Musical Society]. Lviv : Rastr-7 [in Ukrainian].

12. Mazepa, T. Mazepa, L. (2010). Z istorii vokalistyky u Lvovi [From the history of vocals in Lviv]. *Vokalne mystetstvo: istoriia ta suchasnist : zb. statei* / red.-uporiad.

M. Zhyshkovych. Lviv : SPOLOM, 7–21. Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka, 24. Seriia „Vykonavske mystetstvo", 2 [in Ukrainian].

13. Raiss, Yu. (1971). Koly Krakiv aploduvav Myshuzi [When Krakow applauded Myszula]. *Oleksandr Myshuha. Spohady. Materialy. Lysty* / uporiad., avt. vstup. st. i prym. M. Holovashchenko. Kyiv : Muzychna Ukraina, 448–454 [in Ukrainian].

14. Slobodian, N. (2018, 20 hrud.). Narodzhenyi Nadiieiu [Born of Hope]. *Zbruc*h. Retrieved from https://zbruc.eu/node/85515 (accessed: 14.07.2026) [in Ukrainian].

15. Solomiia Krushelnytska: spohady, materialy, lystuvannia [Solomiya Krushelnytska: memoirs, materials, correspondence] : u 2 ch. (1978–1979) / avt. vstup. st., uporiad. M. Holovashchenko. Kyiv : Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

16. Chinberh, M. (1971). Pedahoh, yakomu ne bulo rivnykh navit v Italii [A teacher who had no equal even in Italy]. *Oleksandr Myshuha. Spohady. Materialy. Lysty* / uporiad. M. Holovashchenko. Kyiv : Muzychna Ukraina, 284–290 [in Ukrainian].

17. Arakelyan, A. (2011, August 14). Irene Sollohub-Bocconi (soprano). *Forgotten Opera Singers*. Retrieved from https://forgottenoperasingers.blogspot.com/2011/08/polish-soprano-irene-sollohub-1885-1972.html (accessed: 14.07.2026) [in English].

18. Mazepa, L. (2002). Adam Didur we Lwowie. Wrocław : Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu [in Polish].

19. Mazepa, T. (2002). Austriacki muzyczno-dramatyczny teatr we Lwowie w latach 1789–1872. *Wokalistyka w Polsce i na świecie*. T. 1. Wrocław : Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, 81–92 [in Polish].

20. Mazepa, T. Mazepa, L. (2008). Szkice z dziejów wokalistyki we Lwowie. Wrocław : Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu; Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu [in Polish].

21. Reiss, J. (1948). Polscy śpiewacy i polskie śpiewaczki. Warszawa ; Łódź [in Polish].

THE LVIV VOCAL SCHOOL AS A CULTURAL AND EDUCATIONAL FOUNDATION FOR SHAPING THE ARTIST AS A CULTURAL REPRESENTATIVE: FROM WALERY WYSOCKI TO VASYL SLIPAK

Teresa MAZEPA

Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko,
Department of Music History,
5 O. Nyzhankivskoho Str., Lviv, Ukraine, 79000
e-mail: teresa.mazepa@gmail.com

Zoriana LASTOVETSKA-SOLANSKA

Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko,
Department of Music History,
5 O. Nyzhankivskoho Str., Lviv, Ukraine, 79000
e-mail: zoriana0705@gmail.com

Abstract. The article examines the Lviv vocal school as a cultural and educational foundation for shaping the artist as a cultural representative. Considerable attention is devoted to the performing and pedagogical activities of Walery Wysocki and his students, including Solomiia Krushelnytska, Oleksandr Myshuha, Modest Mentsinsky, Adam Didur, and other prominent figures of vocal art. Selected pedagogical lineages stemming from Wysocki's school are traced, alongside their continuation and reinterpretation in the artistic and teaching activities of subsequent generations of Lviv singers. It is emphasized that this legacy involved not the unaltered transmission of a single vocal method, but rather the transformation of professional experience, shaped by the individuality of teachers and performers as well as by historical circumstances.

The institutional continuity of vocal education in Lviv is outlined, defining the vocal school not merely as a body of technical and methodological principles, but as an environment that shapes performers' artistic consciousness, cultural memory, and professional responsibility. Within this context, selected aspects of Vasyl Slipak's artistic and civic biography are considered, including his studies under Mariia Baiko, his international performing career, and his promotion of Ukrainian music in France. Particular emphasis is placed on how his artistic personality embodied a combination of professional excellence, Ukrainian cultural self-identification, a prominent presence on the European stage, and profound civic responsibility. The singer is interpreted not as the mechanical endpoint of a pedagogical lineage initiated by Walery Wysocki, but as a contemporary embodiment of the artist as a cultural representative, nurtured within the cultural and educational environment of the Lviv vocal school.

Keywords: Lviv vocal school, singer, vocal art, music pedagogy tradition, musical culture, artist as a cultural representative, national identity, Walery Wysocki, Vasyl Slipak.

Стаття надійшла до редколегії 17.08.2026 р.
Прийнята до друку 21.10.2026 р.
Опублікована 11.11.2026 р.