

УДК 78.071.2(477) "XX"
DOI 10.32461/2226-3209.1.2022.257673.

Цитування:

Гринчук І.П., Губ'як Д.В., Овод Н.М. Репрезентація традицій львівської вокальної школи у виконавській та навчальній практиці (на прикладі закладів Тернопілля). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. №1. С. 142-147.

Hrynychuk I., Hubyak D., Ovod N.. (2022). Representation of traditions of Lviv vocal school in performing and training practice (on the example of Ternopil institutions). *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 142-147 [in Ukrainian].

Гринчук Ірина Павлівна,
кандидат педагогічних наук,
доцент, доцент кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва
факультету мистецтв
Тернопільського національного
педагогічного університету імені В. Гнатюка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5383-8665>
iryna.hk77@gmail.com

Губ'як Дмитро Васильович,
заслужений артист України,
доцент кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва
факультету мистецтв
Тернопільського національного
педагогічного університету імені В. Гнатюка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5688-8916>

Овод Наталія Михайлівна,
заслужений працівник культури України,
доцент кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва
факультету мистецтв
Тернопільського національного
педагогічного університету імені В. Гнатюка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3299-8381>

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТРАДИЦІЙ ЛЬВІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ У ВИКОНАВСЬКІЙ ТА НАВЧАЛЬНІЙ ПРАКТИЦІ (НА ПРИКЛАДІ ЗАКЛАДІВ ТЕРНОПІЛЛЯ)

Мета роботи. Дослідження пов'язане із висвітленням шляхів репрезентації традицій львівської вокальної школи, зокрема лінії С. Крушельницька – О. Бандрівська, на прикладі їх послідовників, вокалістів і педагогів Тернопілля. **Методологія дослідження** полягає в опорі на історико-стильовий та компаративний підходи, методи історико-культурологічного дискурсу, фундаментальні історико-музикознавчі позиції з проблематики вокально-хорового виконавства. **Наукова новизна.** Увагу зосереджено на постатях представників так званої «української гілки» львівської вокальної школи як невід'ємної складової української вокальної школи у її зв'язку з європейською вокальною культурою. Можемо її трактувати як виконавсько-педагогічну школу, що формувалася на основі визначеної системи навчання, виховання та освіти співаків в означеному регіоні. Її становлення відбувалось у тісному зв'язку із розвитком української композиторської школи, національного оперного жанру, з розвитком національної системи фахової музичної освіти. Простежено лінію В. Висоцький – С. Крушельницька, яка продовжилась в А. Крушельницькій, О. Білявській, О. Бандрівській, К. Чернет; лінію Ф. Креспі – С. Крушельницька, – в О. Бандрівській та її вихованцях. Зазначено, що до початку другої половини ХХ ст. основним методом викладання у львівській вокальній школі був загальнопоширений емпірико-інтуїтивний метод (оволодіння голосом як «інструментом» співака). Завдяки діяльності С. Крушельницької, О. Бандрівської (її авторської концепції камерного співу) вокальна методика набула ознак системності та науковості. Новизною статті є репрезентація традицій львівської вокальної методики на прикладі лінії О. Бандрівська – Т. Дідик, яку продовжив Д. Губ'як (співавтор статті), лінії О. Бандрівська – Б. Іваноньків, яку продовжили низка відомих вокалістів та педагогів Тернопілля, зокрема і Н. Овод (співавтор статті). **Висновки.** Підсумовано, що представники «української гілки» львівської школи, закладеної як в Галичині, так і в Києві, в українській діаспорі, виховали покоління виконавців і педагогів, які достойно репрезентують сьогодні традиції львівської школи у концертній та педагогічній практиці.

Ключові слова: музична культура Західної України, кінець ХІХ – початок ХХІ ст., вокальне мистецтво, традиції львівської школи вокального виконавства, вокалісти виконавці та педагоги, Тернопілля.

Hrynychuk Iryna, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor of the Department of Musicology and Methods of Music Art, Ternopil National Pedagogical University named after V. Hnatiuk; Hubyak Dmytro, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of Musicology and Methods of Musical Art Faculty of Arts, Ternopil National Pedagogical University named after V. Hnatiuk; Ovod Natalia, Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor of Musicology and Methods of Musical Art Faculty of Arts, Ternopil National Pedagogical University named after V. Hnatiuk

Representation of traditions of Lviv vocal school in performing and training practice (on the example of Ternopil institutions)

The purpose of the article. The research is connected with the elucidation of the ways of representation of the traditions of Lviv vocal school, in particular the line S. Krushelnytska – O. Bandrivska, on the example of their followers, vocalists, and teachers of Ternopil. **The research methodology** is based on historical-stylistic and comparative approaches, methods of historical-cultural discourse, and fundamental historical-musicological positions on the issue of vocal and choral performance. **Scientific novelty.** Attention is focused on the figures of the so-called "Ukrainian branch" of the Lviv vocal school as an integral part of the Ukrainian vocal school in its connection with European vocal culture. We can interpret it as a performing and pedagogical school, which was formed on the basis of a certain system of education, upbringing, and education of singers in the Galician region. Its formation was closely connected with the development of the Ukrainian school of composition, the national opera genre, with the development of the national system of professional music education. The line V. Vysotsky – S. Krushelnytska was traced, which continued in A. Krushelnytska, O. Bilyavska, O. Bandrivska, K. Chernet; line F. Krespi – S. Krushelnytska, O. Bandrivska and their pupils. It is noted that by the beginning of the second half of the XX century. The main method of teaching in the Lviv vocal school was a common empirical-intuitive method (mastering the voice as a "tool" of the singer). Thanks to the work of S. Krushelnytska, O. Bandrivska (her author's concept of chamber singing) vocal technique has acquired signs of systemic and scientific. The novelty of the article is the representation of the traditions of Lviv vocal technique on the example of the line O. Bandrivska – T. Didyk, continued by D. Hubyak (co-author of the article), the line O. Bandrivska – B. Ivanonkiv, continued by a number of famous vocalists and teachers of Ternopil, in particular, and N. Ovod (co-author of the article). **Conclusions.** It is summed up that the representatives of the "Ukrainian branch" of the Lviv school, founded both in Galicia and in Kyiv, in the Ukrainian diaspora, brought up generations of performers and teachers who worthily represent the traditions of the Lviv school in concert and pedagogical practice.

Key words: musical culture of Western Ukraine, the end of the XIX – the beginning of the third of the XXI century, vocal art, traditions of the Lviv school of vocal performance, vocalists performers and teachers, Ternopil.

Актуальність дослідження. Вокальне мистецтво України – цінне надбання національної культури, її своєрідна «візитівка» у європейському та світовому культурному просторі. На сьогодні вокальне мистецтво України репрезентоване низкою регіональних вокальних виконавських та педагогічних шкіл, центрованих навколо провідних мистецьких культурних і освітніх закладів країни. Усі вокальні школи, для прикладу – львівська вокальна школа, пройшли різні етапи становлення, визначення пріоритетних засад шляхом кристалізації вокальних методик фундаторів шкіл, розвитку і трансформації їх методичних засад наступними поколіннями вокальних педагогів та послідовників, шляхом «доцентрових» і «відцентрових» процесів у розвитку вокального виконавства загалом. Попри спільність загально-методичних засад вокального виконавства, кожна із шкіл репрезентує окремі характеристики, традиції, які зберігаються у виконавській та педагогічній діяльності їх представників різних поколінь, зокрема і наших сучасників.

Мета статті – висвітлити шляхи репрезентації традицій львівської вокальної школи, зокрема лінії С. Крушельницька –

О. Бандрівська, на прикладі їх послідовників, вокалістів і педагогів Тернопілля.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика вокального виконавства в контексті культурно-мистецького життя Західної України різних періодів аспектно розглядається у дослідженнях М. Загайкевич, М. Білінської, Ю. Булки, Л. Корній, Л. Кияновської, Л. Мельник, С. Павлишин, А. Терещенко та ін. Щодо початку минулого століття, окремим дослідницьким пластом стали численні статті та рецензії С. Людкевича [7], В. Барвінського [2], Н. Нижанківського [9], О. Кошиця та ін., присвячені українським виконавцям. На окрему увагу сучасних дослідників проблематики львівської вокальної школи заслуговують праці Л. Мазепи, М. Жишкович [6], монографічні розвідки, пов'язані із С. Крушельницькою: «Соломія Крушельницька» (1978, 1979) М. Головаценка [12], «Соломія Крушельницька. Шляхами триумфів: Статті та матеріали» (автор проекту П. Медведик) [13] та ін. Цінним дослідницьким матеріалом є автобіографічні матеріали, спогади її сучасників та учнів, публікації О. Бандрівської та ін., краєзнавчий матеріал публікацій

П. Медведика («Діячі української музичної культури» (1993) та ін.

Виклад основного матеріалу. Проблематика становлення львівської вокальної школи цілісно висвітлена у монографії М. Жишкович [6], у якій прослідковано історію львівської вокально-педагогічної школи як невід'ємної складової української вокальної школи загалом у контексті її зв'язку з європейською вокальною культурою. Авторка підкреслює, що львівська вокальна школа – це виконавсько-педагогічна школа, що формувалася на основі визначеної системи навчання, виховання та освіти співаків у галицькому регіоні. Її становлення відбувалось у тісному зв'язку із розвитком української композиторської школи, національного оперного жанру, з розвитком національної системи фахової музичної освіти [6]. На прикладі діяльності В. Висоцького як фундатора львівської академічної вокальної школи, автор простежує впливи італійської школи вокалу (від професора Ф. Ламперті). Із продовженням навчання та концертних виступів львівських співаків поза межами Галичини, проявилися впливи німецької, частково російської, вокальних шкіл. Архіви, музикологічні дослідження (Л. Мазепа та ін.) подають, що В. Висоцький виховав близько 200 вокалістів різних національностей, понад 20 його учнів стали окрасою багатьох театрів світу. Серед них – різні типи виконавців: «оперні» (володіння західноєвропейським репертуаром та відповідною манерою); «драматичні» (крім оперного, володіли оперетковим і драматичним репертуаром); «камерні» виконавці [6].

Від учнів В. Висоцького О. Мишуги, С. Крушельницької, їх вихованців, започаткувалися кілька відгалужень т. зв. «української гілки» львівської школи (за М. Жишкович) [6]. Зупинимося на лінії В. Висоцький – С. Крушельницька, яка продовжились в А. Крушельницькій, О. Білявській, О. Бандрівській, К. Чернет; на лінії Ф. Креспі – С. Крушельницька [6].

На основі відповідного масиву музикознавчої і методичної літератури можна узагальнити основні засади львівської вокальної школи, серед них: трактування оперного співу як синтезу розвиненої вокальної техніки, музичальності, виразного слова, акторської майстерності, сценографії, розуміння основ психології та фізіології співака. Репертуарна політика львівської школи опиралася на оперну творчість західноєвропейських композиторів

(італійської, французької, німецької, польської шкіл), для репертуару українських співаків важливим став окремий пласт обробок народнопісенної спадщини, зразків камерної творчості українських композиторів, музики до драматичних вистав та ін. [3; 6].

Щодо кристалізації методичних засад школи, варто зауважити наступне: якщо до початку другої половини ХХ ст. основним методом викладання у львівській вокальній школі був загальнопоширений емпірико-інтуїтивний метод (оволодіння голосом як «інструментом» співака), то завдяки діяльності О. Мишуги, С. Крушельницької, О. Бандрівської (її авторської концепції камерного співу) [1] вокальна методика набула ознак системності та науковості. Цьому сприяли також зафіксовані ними чи їх учнями методичні поради, фонозаписи, записи уроків та ін.

Зупинимося на основних вокально-педагогічних засадах лінії С. Крушельницька – О. Бандрівська, яка безпосередньо перейняла і розвинула методичні підходи С. Крушельницької [1]. З матеріалів спогадів читаємо, що С. Крушельницька не любила «голих» теоретичних пояснень, частіше ілюструвала правильний підхід, використовувала прийом порівняння «правильного» та «неправильного» співу. На думку О. Бандрівської, цей метод «був надзвичайно переконливим, бо звичайно молоді вокалісти не вмюють себе слухати самокритично. Вони прагнуть гарно співати, і їм здається, що досягають цього» [12, 263]. Студенти, рідні, зокрема О. Бандрівська, згадували і про С. Крушельницьку-піаністку, котра часто на завершення лекції сідала за фортепіано і музикувала [1; 12; 13]. Зазначимо, що цю традицію вільного акомпанементу до власного співу перейняла й О. Бандрівська, у класі якої виховалося ціле покоління відомих концертмейстерів, для прикладу, професор ЛНМА ім. М. Лисенка Я. Матюха (викладач концертмейстерського класу І. Гринчук (Побилець), співавторки статті) [3; 8].

Наведемо оцінку С. Крушельницької-педагога, яку склав С. Людкевич: «Педагогічна праця Крушельницької, хоч і не довгочасна, принесла гарні плоди. Своїм студентам вона прищепила навик справжньої вокальної культури, і деякі з них з успіхом працюють на оперних сценах» [40]. Наведемо і слова самої С. Крушельницької: «... рада, що можу передати хоч частину свого досвіду і мистецького горіння молодим виконавцям, у

голосі і виконанні яких я житиму й далі» [7; 13, 267].

Лінію С. Крушельницької творчо розвинула О. Бандрівська, яка залишила цікаву науково-методичну спадщину [1; 3], створила концепцію камерного співу, основою якої стало послідовне дотримання тези про єдність образно-сміслового та технічно-віртуозного компонентів виконання, узагальнила основні засади інтерпретації зразків української вокальної музики [6].

Розвиток зазначених вище методичних засад лінії С. Крушельницької – О. Бандрівська, формування нових методичних та інтерпретаційних підходів пов'язаний із діяльністю педагогів наступних поколінь. Так, у її класі зростали і продовжили вокально-педагогічну традицію видатні співачки, народні артистки України М. Байко, Т. Дідик [5; 6]. Лінію О. Бандрівська – Т. Дідик продовжив сьогодні заслужений артист України, бандурист-виконавець, педагог Д. Губ'як (співавтор статті) [4].

Зупинимось детальніше на постаті Тамари Софронівни Дідик (17.09.1935 р., смт. Ланівці Тернопільської обл.), відомої як оперна співачка (лірико-драматичне сопрано), народна артистка УРСР (1975 р.), як професор кафедри оперного співу ЛНМА ім. М. Лисенка, котра виховала більше 30 відомих співаків [5; 6].

Музичну освіту вона отримала у Львівському музичному училищі (1955), у Львівській консерваторії (ЛДК) ім. М. В. Лисенка (1960) (клас О. Бандрівської). Ще під час навчання у консерваторії Т. Дідик розпочала творчу кар'єру як артистка Львівського драматичного академічного театру ім. М. Заньковецької (1957–1959), після завершення – як провідна солістка Львівського театру опери ім. І. Франка (1960–1993), у репертуарі якої було 52 оперні партії [5; 6]. Впродовж 1960–1989 рр. Т. Дідик вела значну концертну діяльність на теренах колишнього СРСР, успішно гастролювала у Франції, Фінляндії, Польщі, Німеччині, Канаді, США (рецензії М. Головащенко, М. Стефанович, Я. Гоян, П. Романюк, Р. Гнедаш та ін.) [5; 6].

Значну частину своєї діяльності Т. Дідик присвятила педагогічній праці як викладач Львівської консерваторії ім. М. Лисенка (з 1989 р.), доцент кафедри народних інструментів (з 2004 р.), займаючись із бандуристами-вокалістами.

Колишні студенти (зокрема, Д. Губ'як) згадують, що Т. Дідик великого значення

надавала першим лекціям, ознайомленню з вокальними здібностями, особливостями характеру студентів. Підбір репертуару відбувався із урахуванням реєстрових можливостей діапазону голосу студента, дотримувалась принципу, що співак повинен обов'язково починати з італійської та німецької класики [1, 24.], доповнюючи це правило використання зразків української народної пісенності, творів українських композиторів, враховуючи завдання формування репертуару для співаків-бандуристів [5; 6]. У розвитку співацьких голосів Т. Дідик дотримувалась принципу «від ліризму до драматизму, від кантени до техніки», саме тому велика увага приділялася, в першу чергу, роботі над плавністю звуковедення [5; 6]. Саме пошук «правди», глибокого проникнення в образ на основі відповідної вокальної техніки став одним із найважливіших принципів, на які опиралася Т. Дідик у своїй творчій, а згодом і у педагогічній діяльності.

Т. Дідик виховала цілу плеяду послідовників, які стали лауреатами міжнародних, національних та всеукраїнських конкурсів (Н. Ковальова, О. Притолок, Д. Губ'як та ін. [4; 5; 6]), які працюють солістами в оперних театрах, філармоніях та викладачами музичних закладів, серед них – Д. Губ'як, заслужений артист України (2009), доцент, бандурист-вокаліст, композитор, член Національної спілки кобзарів України (з 2003 р.) [4; 10].

Лінію С. Крушельницької – О. Бандрівська безпосередньо продовжили також відомі на Тернопіллі вокалісти, пов'язані із нашим університетом. Серед них – Богдан Михайлович Іваноньків (20.01.1945 р., с. Ріпинці Бучацького району Тернопільської обл.), хоровий диригент, педагог, народний артист України (2016). Він закінчив Львівську консерваторію ім. М. Лисенка у 1972 р. по класу хорового диригування у Ю. Луціва, та сольного співу у О. Бандрівської та М. Байко. Основну творчу діяльність Б. Іваноньків пов'язав із Тернопіллям як художній керівник обласної філармонії (1972–1974, 1991–1993); як викладач (1974–1976), завідувач відділу хорового диригування (1976–1978), керівник студентського хору Тернопільського музичного училища ім. С. Крушельницької (сьогодні – фаховий мистецький коледж). Від 1992 р. Б. Іваноньків – викладач, доцент (1997), керівник студентського мішаного хору ТНПУ ім. В. Гнатюка (2000) [10].

Б. Іваноньків – знакова постать у музичній культурі Тернопілля як художній керівник Струсівської заслуженої самодіяльної капели бандуристів України «Кобзар» (1972–2000), народної чоловічої хорової капели «Кооператор» Тернопільської облспоживспілки [10]. Серед його вихованців – вокалісти народні артисти України Наталія та Ярослав Лемішки, Борис Репка (сьогодні – артисти обласної філармонії та академічного театру ім. Т. Шевченка) [10], викладачі ТНПУ імені В. Гнатюка О. Мурій (випускниця Івано-Франківського педагогічного інституту, клас професора Х.О. Михайлюк; магістр музичного мистецтва ТНПУ ім. В. Гнатюка, клас доцента Б. Іваноньківа), Н. Овод (магістр музичного мистецтва ТНПУ ім. В. Гнатюка, клас О. Мурій та доцента Б. Іваноньківа, сьогодні – заслужений працівник культури України, доцент).

Своїм творчим наставником Б. Іваноньківа називають також учасники гурту «Світозари» (І. Яснюк), тріо «Солов'ї Галичини» при Тернопільській обласній філармонії, тріо «Тріода», артисти низки хорових колективів області, зокрема, відомої в Україні та поза її межами Заслуженої капели бандуристів «Кобзар» (с. Струсів, Тербовлянського району Тернопільської області) та ін. Низка випускників нашого університету, учнів Б. Іваноньківа (Т. Вахньовська, О. Лановий, Л. Яковенко та ін.) продовжили навчання у консерваторіях України, обрали вокал своїм фахом.

Н. Овод, продовжуючи кращі вокально-педагогічні традиції своїх наставників, виховала низку успішних вокалістів – магістрів музичного мистецтва, які викладають вокал у рідному виші (У. Шерстій), у музичних школах Тернополя (М. Фок, Т. Гречух-Жмуд), займаються концертною діяльністю (З. Вовк, В. Витрикуш).

Висновки. Підсумовано, що представники «української гілки» львівської школи, закладеної як в Галичині, так і в Києві, в українській діаспорі, виховали покоління виконавців і педагогів, які достойно репрезентують сьогодні традиції львівської школи у концертній та педагогічній практиці. Сучасні вокальні педагоги Тернопілля шанують кращі методичні засади своїх педагогів щодо технічного, художньо-інтерпретаційного аспектів вокального виконавства, творчо втілюючи їх у своїй практичній діяльності. Це свідчить про актуальність і життєздатність вокально-педагогічних традицій львівської школи.

Література

1. Бандрівська О. Науково-методичні праці, статті, рецензії / О. Бандрівська; ред-упор. Р. Мисько-Пасічник; передм. Л. Кияновська; вст. ст. М. Жишкович. Львів : Априорі, 2002. 148 с.
2. Барвінський В. З моїх спогадів про велику українську співачку Соломію Крушельницьку // Соломія Крушельницька. Шляхами триумфів: Статті та матеріали / Автор проекту – П. Медведик, упор. П. Медведик, Р. Мисько-Пасічник. Тернопіль : Джура, 2008. С. 260–261.
3. Гринчук І., Овод Н. С. Крушельницька-педагог (за матеріалами спогадів) // Молодь і ринок. 2017. № 12 (155). С. 29 – 34.
4. Гринчук І. П., Губ'як Д. В. Концертна та просвітницька діяльність студентів-бандуристів ТНПУ ім. В. Гнатюка // Мистецька діяльність у сучасному соціокультурному просторі (25-літній творчий внесок факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка) колективна монографія / за заг. ред. Б.О. Водяного та ін. Тернопіль: ФОП Шкафаровський Ю.М., 2018. С.303 – 315.
5. Губ'як Д. В. Тамара Дідик: співачка та педагог // Перші наукові читання, присвячені 80-річчю діяльності Тербовлянського коледжу культури і мистецтв (1940-2020) 14 травня 2020 р., м. Тербовля: «Мелос», 2020. Тернопіль: «ФОП Осадца», 2020. С. 133 – 136.
6. Жишкович М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина XIX – перша половина XX століття) : монографія. Львів: СПОЛОМ, 2012. 256 с.
7. Людкевич С. Спомин про С. Крушельницьку // Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т.1. Упор., ред., вст. ст. З. Штундер. Львів: «Дивосвіт», 1999. С. 439–440.
8. Молчанова Т.О. Мистецтво бути «другою»: творчий портрет заслуженої артистки України, професора Ярослави Матюхи. Львів: «СПОЛОМ», 2009. 172 с.
9. Молчко У.Б. Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського: Монографія / Уляна Богданівна Молчко. Дрогобич: Посвіт, 2014. 304 с.
10. Музична Тернопільщина: Бібліогр. покажчик / Уклад. В.Я. Миськів; Вступ. ст. О. С. Смоляка. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 288 с.
11. Нижанківський Н. Виступ великої артистки. Два концерти С. Крушельницької у Львові // Діло. 1928. Ч. 204. 12 вересня. С. 4.
12. Соломія Крушельницька: Спогади, матеріали, листування: В 2 ч. / Упорядкув. М. Головащенко. Ч. 1. К.: Музична Україна, 1978. 398 с.
13. Соломія Крушельницька. Шляхами триумфів: Статті та матеріали / Автор проекту П. Медведик, упор. П. Медведик, Р. Мисько-Пасічник. Тернопіль : Джура, 2008. 392 с.

References

1. Bandrivska, O. (2002). Scientific and methodical works, articles, reviews. R. Mysko-Pasichnyk (Ed.). Lviv : Apriori [in Ukrainian].
2. Barvinskyy, V. (2008). From my memories of the great Ukrainian singer Solomiya Krushelnytska. Ways of triumph: Articles and materials. P. Medvedyk (Ed.). Ternopil : Dzhura [in Ukrainian].
3. Hrynychuk, I., Ovod, N. (2017). S. Krushelnytska-pedagogue (based on memoirs). Molod' i rynok, 12 (155), 29 – 34 [in Ukrainian].
4. Hrynychuk, I.P., Hubyak, D.V. (2018). Concert and educational activities of bandura students of TNPU named after V. Hnatiuk. B.O. Vodyanyy (Ed.), Artistic activity in the modern socio-cultural space (25-year creative contribution of the Faculty of Arts of Ternopil National Pedagogical University named after V. Hnatiuk). Ternopil: FOP Shkafarovsky Yu.M. [in Ukrainian].
5. Hubyak, D.V. (2020). Tamara Didyk: singer and teacher. V.D. Hubyak (Ed.), The first scientific readings dedicated to the 80th anniversary of the Terebovlya College of Culture and Arts (1940–2020) May 14, 2020. (pp. 133 – 136). Ternopil: «FOP Osadtsa» [in Ukrainian].
6. Zhyshkovych, M. (2012). Educational and pedagogical aspects of the development of vocal art in Lviv (second half of XIX–first half of XX century): monograph. Lviv: SPOLOM [in Ukrainian].
7. Lyudkevych, S. (1999). Reminiscence of S. Krushelnytsky. Z. Shtunder (Ed.), Research, articles, reviews, speeches. (Vols.1). (pp. 439–440). Lviv: «Dyvosvit» [in Ukrainian].
8. Molchanova, T. O. (2009). Art to be "second": creative portrait of Honored Artist of Ukraine, Professor Yaroslava Matyukha. Lviv: «SPOLOM» [in Ukrainian].
9. Molchko, U. B. (2014). Publicist heritage of Nestor Nizhankivsky: Monography. Drohobych: Posvit [in Ukrainian].
10. Musical Ternopil Region: Bibliogr. Pointer (2008). V. Myskiv (Ed.). Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky [in Ukrainian].
11. Nyzhankivskyy, N. (1928). Performance of the great artist. Two concerts by S. Krushelnytskaya in Lviv. Dilo. Issue 204. September 12, p. 4 [in Ukrainian].
12. Solomiya Krushelnytska: Memoirs, materials, correspondence (1978). M. Holovashchenko (Ed.). Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
13. Solomiya Krushelnytska. Ways of triumph: Articles and materials. P. Medvedyk (Ed.), Ternopil : Dzhura [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 05.12.2021
Отримано після доопрацювання 22.12.2021
Прийнято до друку 29.01.2022*