

2023. Вип.29. С.84-91. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.11>

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.06>

Олександр Філіппов

м. Одеса, Україна

<https://orcid.org/0009-0004-3989-730X>

e-mail: filya3@ukr.net

ІСТОРИЧНЕ ПІДГРУНТТЯ ФОРМУВАННЯ ОПЕРНОЇ СТУДІЇ ОДЕСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ ІМЕНІ А. В. НЕЖДАНОВОЇ, ЯК НАВЧАЛЬНОЇ ТА ТВОРЧОЇ ЛАБОРАТОРІЇ МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ ОПЕРИ

Анотація. У роботі досліджено комплекс історико-культурних передумов, що зумовили виникнення оперної студії при Одеській національній музичній академії імені А. В. Нежданової (надалі ОНМА). Зосереджується увага на аналізі оперно-театральних традицій Одеси та специфіці місцевої вокальної школи, які сформували актуальний запит на створення автономної лабораторії для практичного вишколу співаків. Розгляд цих чинників дозволяє обґрунтувати логіку переходу від суто академічного навчання до синтетичної моделі підготовки артиста опери в умовах вищого навчального закладу.

Ключові слова: Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, оперна студія ОНМА імені А. В. Нежданової, історичні передумови, генезис.

Abstract. The paper examines the complex of historical and cultural prerequisites that led to the establishment of the Opera Studio at the A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music (hereinafter ONAM). The author focuses on the analysis of Odesa's operatic and theatrical traditions and the specific characteristics of the local vocal school, which together generated a significant demand for an autonomous laboratory dedicated to the practical training of singers. An examination of these factors substantiates the logic of transitioning from purely academic instruction to a synthetic model of opera artist training within a higher education framework.

Keywords: A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music, ONAM Opera Studio, historical prerequisites, genesis.

Формування оперної студії ОНМА імені А. В. Нежданової нерозривно пов'язане із загальним розвитком музично-театральної культури Одеси. Упродовж XIX–XX ст. місто відігравало важливу роль у становленні музичного життя Півдня України й поступово утвердилося як один із провідних культурних центрів регіону. Уже в XIX столітті Одеса здобула репутацію «музичного міста», що значною мірою було зумовлено активною діяльністю виконавців, композиторів і театральних діячів. Важливою подією стало відкриття на початку XIX ст. міського театру, який швидко перетворився на центр музично-театрального життя. У різні роки на його сцені виступали італійські та інші зарубіжні оперні трупи, що сприяло формуванню багатонаціонального культурного середовища та знайомству місцевої публіки з європейськими оперними традиціями.

У другій половині XIX ст. важливим чинником розвитку музичної культури стало створення професійних освітніх інституцій. Відкриття музичних класів, а згодом музичного училища заклало основу системи професійної підготовки музикантів. Водночас значну роль у культурному житті міста став відігравати й український музично-драматичний театр. В той час, в Одесі виступали провідні діячі української сцени: Л. Курбас, М. Кропивницький, М. Старицький, М. Заньковецька та ін., діяльність яких сприяла популяризації національної музично-театральної культури (Розенберг Р., 1995, с. 65–67).

Усе це створило передумови для формування професійної системи музичної освіти, що привело до відкриття 8 вересня 1913 р. Одеської консерваторії на базі музичного училища. Її першим директором став композитор і педагог В. Малишевський, який прагнув залучити до викладання музикантів європейського рівня. Саме в стінах консерваторії сформувалося середовище, де навчальний процес поєднувався з практикою сценічного виконавства, що стало основою появи оперної студії як творчо-педагогічної лабораторії підготовки майбутніх вокалістів (Філіппов О., 2025, с. 127).

До викладання були запрошені відомі педагоги, серед яких Ю. Рейдер. У її педагогічній практиці поєднувалися традиції російської вокальної школи та принципи італійського *bel canto*. Серед її учениць особливе місце посідала Ольга Благовидова – майбутня провідна постать одеської вокальної школи (Філіппов О., 2025, с. 32-33).

Важливу роль у професійній підготовці співаків відігравав оперний клас, що поєднував вокальну освіту з практикою сценічного виконавства. У 1913 р. керівництво ним було доручено артисту оперної сцени М. Баришеву. Подальший розвиток підготовки вокалістів супроводжувався розширенням системи спеціальних дисциплін: у навчальний процес були введені курси сценічної майстерності, дикції, пластики, танцю та сценічного гриму. До їх викладання залучалися фахівці Б. Геніс, К. Казиміров та ін. Важливий внесок у розвиток сценічної підготовки зробив режисер В. Лосський, творчий метод якого ґрунтувався на принципі органічної єдності музики та сценічної дії (Розенберг Р., 1995, с. 71–72).

У 1916–1922 навчальних роках, оперний клас активно функціонував, об'єднуючи педагогів-практиків музичного театру. Серед керівників працювали диригенти Г. Столяров і І. Прибик, режисери М. Баришев та А. Борисенко. У репертуарі були як цілісні постановки, так і окремі сцени з опер українських, російських і західноєвропейських композиторів: «Царева наречена» і «Садко» М. Римського-Корсакова, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, фрагменти з «Кармен», «Аїди» та інших творів (Філіппов О., 2025а, с. 128–129).

Події 1917–1920 рр. істотно вплинули на діяльність консерваторії, однак навчальний процес продовжувався. Поступово змінювався соціальний склад студентства, а також художньо-ідеологічна спрямованість репертуару. Важливим етапом стало залучення студентів до сценічної практики: у 1921–1922 рр. силами студентів на сцені Одеського оперного театру були поставлені

опери «Євгеній Онєгін» П. Чайковського та «Царева наречена» М. Римського-Корсакова.

У 1920–1930-х рр. консерваторія підготувала значну кількість співаків, які згодом стали провідними солістами оперних театрів. Серед випускників – О. Благовидова, М. Гришко, Ф. Дубіненко, М. Голятовська, І. Кульчицька та ін. Оперний клас регулярно проводив публічні покази сцен і актів з опер, що стало важливою формою творчої практики студентів.

У період Другої світової війни навчальний процес було перервано. У післявоєнні роки (1944–1949) оперний клас функціонував у складі кафедри сольного співу, яку очолювала народна артистка УРСР, професор Ольга Благовидова. У цей час до роботи оперного класу залучалися всі студенти-вокалісти, що сприяло розвитку їхнього сценічного досвіду. У 1947–1949 навчальному році було опрацьовано близько 120 оперних партій і підготовлено 23 вечори оперних сцен (Довгань Л., 2008, с. 33-46).

Логічним продовженням розвитку оперно-сценічної підготовки стало інституційне оформлення цього напрямку. У 1949 р. в Одеській консерваторії було створено кафедру оперної підготовки, яку очолила професор Є. Дублянська. Важливим етапом стало заснування у 1959 р. оперної студії консерваторії (Телішевський М., 2013, с. 265).

Таким чином, створення кафедри оперної підготовки та оперної студії ОНМА стало важливим етапом формування професійної системи підготовки співака-актора в Одесі та розвитку оперної освіти в Україні. Оперна студія постала не лише як навчальний підрозділ, а як своєрідна творча лабораторія, у якій поєднувалися педагогічні, виконавські та режисерські практики. Саме така модель організації навчального процесу сприяла формуванню цілісного типу артиста музичного театру та заклала підґрунтя для подальшого розвитку одеської вокальної школи й оперної освіти в Україні.

Список використаних джерел:

1. А. Довгань, Л. (2008). Навчання і виховання оперних співаків-акторів у Одеській державній музичній академії ім. А. В. Нежданової (історія кафедри оперної підготовки і оперної студії). Одеса: Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової.
2. Б. Розенберг, Р. М. (1995). Музична Одеса. Одеса.
3. В. Телішевський, М. (2013). Оперна студія як складова виховання співака-професіонала. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету, 19(1), 264–269. <https://surl.it/txwneq>
4. Г. Філіппов, О. (2025). Особливості розвитку одеської вокальної школи у II половині XX століття (на прикладі діяльності оперної студії ОНМА імені А. Нежданової). Fine Art and Culture Studies, 2(3), 30–36. <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-5>
5. Г. Філіппов, О. (2025а). Репертуарна стратегія оперної студії Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової: від традицій

до нових художніх практик. У Чорноморські наукові студії (с. 402–406). Одеса:
Міжнародний гуманітарний університет. <https://surl.li/qznolp>

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.07>

Наталія Мозгальова
м. Вінниця, Україна

<https://orcid.org/0000-0001-7857-7019>
mozgaliovan@gmail.com

Михайло Бабій
м. Вінниця, Україна

<https://orcid.org/0009-0008-5964-5926>
123misha1230@gmail.com

Ігор Кучер
м. Вінниця, Україна

<https://orcid.org/0009-0006-0204-9360>
igorkucer014@gmail.com

Творчість Філарета Колесси в контексті європейської культури

Анотація. Публікація присвячена творчості українського фольклориста, композитора та музикознавця Філарета Колесси. Проаналізовано його обробки народних пісень, відзначено їх композиторську винахідливість. Розглянуто основні музикознавчі праці, їх роль у становленні української фольклористики.

Ключові слова: запис, музичний матеріал, народна пісня, творчість, український фольклор.

Abstract. The publication is dedicated to the work of the Ukrainian folklorist, composer and musicologist Filaret Kolessa. His arrangements of folk songs are analyzed, their composer's ingenuity is noted. The main musicological works and their role in the formation of Ukrainian folklore are considered.

Keywords: recording, musical material, folk song, creativity, Ukrainian folklore

Сучасний етап розвитку незалежної України характеризується зростанням інтересу до науково-творчого потенціалу провідних учених-українців, які зробили значний внесок у скарбницю європейської культури. Одним з них є Філарет Михайлович Колесса – видатний український фольклорист, музикознавець, композитор. Він є прикладом багатогранного вченого-фольклориста, в якому поєдналися обдарування та інтереси музиканта та філолога. За свідченням С. Грици, музично-фольклористична спадщина Ф. Колесси виросла на базі «кропіткої збирацької діяльності, безпосередніх зв'язків з фольклором у самих його джерел» (Грица, 1962, с.3). Крім цього, вона уособлює живий зв'язок між українським музикознавством дорядянського і радянського періоду.

Мета – ознайомлення з творчістю українського фольклориста, музикознавця та композитора Філарета Колесси.

Інтерес до творчості Філарета Колесси постійно зростає. Особливе зацікавлення викликає його наукова діяльність у галузі музичної фольклористики. Його погляди на фольклор, його історичне значення та демократичну сутність є непересічним явищем європейської культури. Його обробки українських народних пісень «як значний пласт культури, акумулюють риси національної самоідентичності, ментальності, свідомості», дають історичну ретроспективу розвитку українського пісенного фольклору (Мозгальова, Новосадова & Лученко, 2023, с.42).

Цікавитись фольклором Ф. Колесса почав ще у гімназії, коли зібравши багатий фольклорний матеріал був прийнятий до студентського самоосвітнього гуртка. Першими обробками народних пісень були «Ой дуб та й на дуба», «Ой коню ж мій коню», «Ой поїхав Дребеньоха», які отримали схвальний відгук О. Ніжанківського. На першому конкурсі, організованому товариством «Боян» в 1892 році, він отримав нагороду за хорові обробки «Вулиця» та «На щедрий вечір». Слідуючи художньо-музичним настановам М. Лисенка, він створює «Обжинки» – етнографічні картинки з народного побуту, що відтворюють обрядові традиції, пов'язані зі збиранням урожаю. В них Ф. Колесса проявляє багато творчої винахідливості, зберігаючи при цьому красу старовинних народних мелодій.

Прогресивні мистецькі тенденції того часу позначились на обробках народних пісень зі збірника «Наша дума». В ньому відібрані мало відомі галицькі народні пісні, записані самим автором або його братом І. Колессою. Матеріал збірника є різноманітним за своїм змістом. В ньому представлені історичні пісні, пісні про кохання та жіночу долю, пісні нового походження («жовнярські» – «Ой ти. Зоре, зоре вечірняя»). В музичній мові цього збірника помітне збагачення композиторської техніки: зустрічається контрастна та імітаційна поліфонія («Журо моя, журу», «Ой закувала сива зозуленька», «На вулиці дудка грає»), вільна імітація («Дівчина моя», «Через річку гребелька»), елементи хорової оркестровки з підкресленням тембрових властивостей хорових голосів («На вулиці скрипка грає») і тембрових контрастів («Понад чорне море»), музичний діалог («А хто іде», «Татунцю старенький»). За визначенням С. Грици, збірник «Наша дума» став своєрідним підсумком «найактивнішого періоду композиторської творчості Ф. Колесси» (Грица, 1962, с.26). Разом з іншими циклами («Козаки в піснях народних», «Квартети на чоловічий хор») збірник «Наша дума» сприяв становленню національної композиторської школи, сприяв активному пропагуванню народної творчості, вихованню національно освіченої молоді.

Важливою складовою творчої діяльності Ф. Колесси є фольклористична. В дослідженні музичного фольклору карпатських українців Ф. Колесса майже не мав попередників. Перші записи музичного фольклору, опубліковані в 1903 році, були музичним додатком до книги Ф. Шухевича «Гуцульщина»,