

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 78.071.5:[782.1:78.071.2

DOI: 10.31318/2414-052X.2(55).2022.266551

ЄВДОКІЯ КОЛЕСНИК

ORCID iD: 0000-0001-5190-3144

народна артистка України, професор,
завідувач кафедри оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
kolesnikevdokia1941@gmail.com

ВИХОВАННЯ СПІВАКА-АКТОРА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ОПЕРНОЇ ШКОЛИ

Розглянуто процес формування української національної оперної школи, встановлення її основоположних засад у контексті спадкоємної діяльності кількох поколінь педагогів з вокалу. Обґрунтовано необхідність підготовки універсального оперного співака з вільним володінням вокальною технікою виконання українського та зарубіжного репертуару мовою оригіналу. Визначено специфіку підготовки співака-актора оперного жанру в контексті інтегративної взаємодії вітчизняної і зарубіжних вокальних систем. Обрано алгоритм означеного дослідження, що полягає у з'ясуванні передумов та джерел формування української національної оперної школи; в аналізі становлення її основоположних засад крізь призму діяльності видатних педагогів; у визначенні концепту підготовки оперних співаків у реаліях сьогодення. Виявлено передумови формування вітчизняної професійної вокальної освіти, що полягають у педагогічній діяльності музичних класів при Київському відділі Російського музичного товариства (реформованих у Київське музичне училище), музично-драматичної школи М. Лисенка (реорганізованої в Музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка), які заклали підґрунтя оперної підготовки співаків у Київській консерваторії. З'ясовано, що українська національна оперна школа була сформована на основі органічного синтезу вітчизняного церковного і народного співу та творчо переосмислених різних європейських вокальних систем. Здійснено аналіз становлення української оперної школи. Доведено, що в її основі закладено переважно італійську вокальну традицію, розвинену на вітчизняному ґрунті О. Муравйовою за участю О. Філіппі-Мішуги. Обґрунтовано концепт підготовки співака-актора в контексті сучасних надбань української оперної школи, який передбачає інтеграцію різних засобів виразності при створенні цілісного вокально-сценічного образу персонажа. Спрогнозовано перспективи подальших розвідок в аспекті інтегрування прийомів різних вокальних систем з їх поступовим зближенням та асиміляцією.

Ключові слова: українська національна оперна школа, вокальна система, співак-актор, італійські вокальні традиції, вокальна техніка.

Постановка проблеми... Сучасний глобалізований світ проявився в музичному театрі активною співпрацею між діячами різних країн при створенні

спільних мистецьких проєктів. У даному контексті не залишаються поза увагою й вітчизняні митці, які є продовжувачами славетних національних традицій, що склалися протягом кількох століть на основі синтезу українського церковного і народного співу та різних європейських вокальних систем

Інтеграційні процеси, що відбуваються у світовому музичному театрі, сприяють активному залученню українських співаків до міжнародних оперних імпрез. Виконання оперних партій для вітчизняного глядача українською мовою, а закордоном — мовою оригіналу потребує універсальної підготовки співака, обізнаного з особливостями різних національних шкіл і вокальних систем. Опанування вокальною технікою виконання українського та зарубіжного репертуару, переключаячись з одного стилю співу на інший, одночасно створюючи цілісний художній образ персонажа, актуалізує переосмислення традицій національної оперної школи відповідно до вимог сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Джерела формування української національної школи співу, її історичні та творчі зв'язки із зарубіжними вокальними системами розглядалися професорами В. Антонюк, Б. Гнидем, Т. Михайловою й іншими. Процес становлення італійської, французької, німецької національних оперних систем, набуття ними характерних ознак, їх вплив на формування української школи співу, взаємодію з нею від витоків до початку ХХ століття розглянув Б. Гнидь (1997). Своєрідним літописом становлення української оперної школи та вітчизняної вокальної педагогіки за 100 років (1863-1963) стала фундаментальна праця Т. Михайлової (1970) з визначенням методів викладання кращих педагогів-вокалістів різних років, творчого доробку їх вихованців. Друга робота Б. Гнидя (2002) є фактичним продовженням праці Т. Михайлової та презентує українську вокальну школу за 30 років (1971-2001) у контексті світового виконавського мистецтва. У ній окреслені педагогічні та творчі аспекти видатних українських митців, які сприяли зміцненню позицій національної оперної школи у світовій музичній культурі. У монографії В. Антонюк (2001)

визначені тенденції розвитку української вокальної школи на зламі тисячоліть, окреслені сучасні досягнення провідних оперних шкіл світу, з'ясований їх вплив на вітчизняну музичну культуру.

Становлення вокальної школи О. Муравйової, що знайшла широке застосування в музичних навчальних закладах України та продовжила свій розвиток у педагогічній діяльності її учнів, висвітлено у працях Е. Акритової, збірці спогадів і матеріалів вихованців і колег, публікацій знаного наставника, упорядкованих Г. Філіпенко. У статтях Е. Акритової (1990а; 1990б), присвячених аналізу творчого шляху і педагогічній діяльності О. Муравйової та її учениці Н. Захарченко, визначаються основні принципи формування національної оперної школи, їх наступництво від італійських і російських вокальних традицій, успадкованих від своїх вчителів і колег-попередників. У книзі спогадів і матеріалів, присвячених О. Муравйовій та упорядкованих Г. Філіпенко (1984), висвітлюються різні сторони творчого та педагогічного життя знаного наставника, слова подяки її видатних вихованців, виступи і публікації мисткині з проблем підготовки співаків, ролі вокаліста-викладача у їх вихованні.

Різновекторні підходи з універсальної підготовки співаків-акторів оперного жанру в соціокультурних реаліях сьогодення знайшли своє відображення в публікаціях О. Касьянової, Є. Колесник, А. Паламаренка. О. Касьянова (2016) окреслила та схарактеризувала сучасний контент пластично-хореографічної підготовки оперних співаків, спроможних органічно поєднувати вокал зі сценічною пластикою і танцем, створюючи художньо завершену дію. А. Паламаренко (2020) визначив специфічні прийоми емоційно-сміслових акцентів виразності сценічного мовлення в українській опері з урахуванням особливостей створення національних образів у контексті умов побутування, психології та менталітету персонажа. Є. Колесник (2020) виявила особливі підходи до створення цілісного вокально-сценічного образу завдяки органічній взаємодії музики, співу, акторської майстерності, пластики, гриму, костюму, «обігрування» сценографічного оформлення вистави, спираючись на

основоположні принципи національної оперної школи.

Огляд наукового доробку з обраної проблематики дозволяє автору дослідження зосередити увагу на еволюційному процесі формування професійної підготовки співаків-акторів в Україні, на основоположних принципах національної оперної школи, в основу яких закладений педагогічний метод О. Муравйової, розвинений та переосмислений її учнями і нащадками. Він здійснив величезний вплив на формування вітчизняної вокальної системи, визнаної у багатьох країнах світу.

Аналітичним підґрунтям дослідження став огляд формування основоположних засад української національної оперної школи, спадкоємний характер становлення ключових етапів вокальної педагогіки.

Мета дослідження — визначення специфіки підготовки співака-актора оперного жанру в контексті інтегративної взаємодії вітчизняної і зарубіжних вокальних систем.

Завдання дослідження:

1) з'ясувати передумови формування української національної оперної школи;

2) проаналізувати процес становлення її основоположних засад, їх спадкоємність і розвиток крізь призму діяльності видатних педагогів-вокалістів;

3) окреслити концепт підготовки співаків-акторів у контексті сучасних надбань української оперної школи.

Виклад основного матеріалу дослідження... Формування вітчизняної системи професійної підготовки співака оперного жанру бере свій початок з відкриттям у Києві відділення Російського музичного товариства (РМТ) та створенням при ньому музичних класів (1863 р.). Втім, з відсутністю системного підходу до навчального процесу, залученню до викладання педагогів-аматорів без належної підготовки перші музичні класи не виправдали очікувань та незабаром були закриті.

Започаткування справжньої професійної музичної освіти припадає на

1868 рік, коли у Києві була відкрита музична школа РМТ з п'ятьма відділами. Особливе місце в структурі закладу посідав відділ співу, яким опікувався директор школи Р. Пфеніг — викладач вокалу і хорового класу. За його ініціативи у 1867 році в Києві була створена російська опера, яка через рік стала базою практики для учнів музичної школи спочатку в хорі, а потім і в сольних партіях.

З реорганізацією школи в музичне училище (1874-1883) для більш ґрунтовної підготовки учнів запрошуються провідні оперні співаки, які пройшли вокальну підготовку у італійських, французьких, австрійських, німецьких майстрів, серед яких були Ю. Махіна, Й. Сетов, А. Барцал, О. Лисенко-О'Коннор та інші. Натомість, часта зміна викладачів внаслідок короткострокових річних контрактів не дозволяла повною мірою використати професійний досвід митців при підготовці майбутніх співаків.

З призначенням у 1877 році директором училища В. Пухальського, який за 14 років перебування на посаді підготував міцне підґрунтя для відкриття в Києві консерваторії, кадрова політика істотно змінюється. Із укладанням довгострокових контрактів до педагогічної діяльності в училищі запрошується К. Брагін — випускник Петербурзької консерваторії (клас К. Еверарді) та А. Піменова, яка пройшла підготовку в Петербурзькій консерваторії та у школі Л. Маркесі в Парижі. Програми підготовки співаків були розширені, до них було введено вокалізи, класичні зарубіжні й російські арії та романси, українські народні пісні. Як результат, у 1885 році на сцені оперного театру К. Брагіним був презентований «Вечір оперних вправ» за участю вихованців його класу, театрального хору і оркестру, підсилений учнями й викладачами училища. Успіх «Вечора» надихнув на постановку першої в історії училища опери Ш. Гуно «Фауст», прем'єра якої з тріумфом відбулася на сцені оперного театру 30 березня 1886 року і стала знаковою подією в культурному житті Києва.

Новий етап у підвищенні престижу вокального відділу Київського музичного училища пов'язаний із запрошенням на роботу видатних італійських

маестро К. Еверарді та його наступників — М. А. Петца і Е. Гандольфі. Їх діяльність в училищі заклала міцне підґрунтя української вокальної педагогіки, збагаченої кращими традиціями італійського *belcanto* та вплинула на створення вітчизняної оперної школи.

Окрім музичного училища співаків для різних оперних труп і театрів готували музично-драматичні школи М. Лисенка, М. Іконнікова, Міністерства внутрішніх справ, музично-драматичне училище Блюменфельд, різноманітні музичні школи і курси співу, де викладали артисти імператорських театрів, солісти іноземних оперних труп. Серед цієї безлічі мистецьких установ тільки школа М. Лисенка ставила перед собою завдання підготовки національних кадрів, яке успішно здійснювали викладачі — артисти імператорських театрів М. Зотова та К. Конча. У 1906 році до викладацької діяльності в школі були запрошені О. Муравйова та О. Філіппі-Мішуга, які відіграли значну роль у становленні української вокальної педагогіки. Пізніше школа М. Лисенка переросла у Музично-драматичний інститут імені М. Лисенка, досвід якого буде використаний при формуванні вищої мистецької освіти в Україні.

Українська національна класична опера як провідний жанр музичного мистецтва сформувалася у другій половині XIX століття на підґрунті вітчизняного реалістичного театру, досвіду російського, творчо переосмислених принципів італійської і французької оперних шкіл. Її засновник — М. Лисенко, навчаючись у Лейпцігській та Петербурзькій консерваторіях, органічно синтезував їх досягнення з українською вокальною школою, витоки якої полягають у народно-пісенній творчості та церковному співі. За думкою професора Б. Гнидя «Українська вокальна школа, поєднуючи в собі бельканто італійської, декламаційність французької, співочу речитативність російської — зігріта теплом, задушевністю, красою української мови, другої в світі, в плані вокальності, після італійської» (2002, с. 82).

Започаткуванню української вокальної школи значною мірою сприяла педагогічна діяльність зарубіжних митців, в основному італійського походження, які готували співаків для роботи в іноземних оперних трупах, що

працювали в музичних театрах Києва, Харкова, Одеси, Львова та гастролювали іншими містами. Завдяки співпраці іноземних фахівців із українськими співаками розпочався процес зближення різних національних вокальних систем. Як результат, з'явилося нове покоління оперних співаків, які вільно володіли вокальною технікою виконання як українського, так і класичного європейського репертуару, переключаючись з одного стилю співу на інший.

До таких митців належить і постать О. Муравйової, чия творча та педагогічна діяльність сприяла формуванню національної системи музичної освіти, становленню української вокальної школи, утвердженню її позицій у світовому оперному виконавстві. О. Муравйова навчалася у Московській консерваторії, де її педагогами з вокалу були Д. Олександрова-Кочеткова, вихованиця італійського маестро Дж. Ронконі, та Е. Павловська — учениця К. Еверарді, який вдосконалював свою майстерність у М. П. Р. Гарсія та Д. Б. Ламперті. Як співачка виконувала сольні партії в «Большому» театрі (Москва), працювала в приватних антрепризах, у тому числі й італійській трупі І. Труффі. Маючи «сріблястого тембру» лірико-колоратурне сопрано, вона завдяки широкому діапазону виконувала й партії лірико-драматичного, досконало володіючи вокальною технікою.

За сімейними обставинами О. Муравйова вимушена була рано завершити творчу кар'єру та розпочати педагогічну діяльність у Московській школі Буніної, пізніше — в Катеринославському музичному училищі. Працюючи упродовж 1906-1918 рр. у музично-драматичній школі М. Лисенка, значно розширила вокальний відділ, створивши класи оперного і камерного ансамблю. За підтримки композитора силами учнів школи брала участь як диригент, режисер, гример, костюмер у постановках багатьох фрагментів опер, у тому числі й М. Лисенка — «Зима і Весна», «Ноктюрн» тощо. Цей багатовекторний досвід сприяв формуванню у викладача інтегративного погляду на підготовку оперного співака, спроможного не тільки виконувати свою вокальну партію, але й створювати художній образ, пов'язаний зі сценічною дією у виставі.

З реорганізацією школи в Музично-драматичний інститут імені М. Лисенка

О. Муравйова працювала там з 1918 року, поєднуючи педагогічну діяльність з роботою в консерваторії, що сприяло набуттю нею досвіду з різнобічної підготовки майбутніх співаків.

Найбільш всеосяжно талант О. Муравйової розкрився у сфері викладацької діяльності в Київській консерваторії, куди вона була запрошена в 1920 році, пропрацювавши там до кінця життя. Успадкувавши через своїх вчителів італійські вокальні традиції — насамперед, збереження і розвиток природних даних та індивідуальності співака, О. Муравйова створила одну із найавторитетніших у колишньому СРСР вокальних шкіл, що отримала визнання й закордоном. Серед її вихованців — понад 400 вокалістів зі світовими іменами: І. Козловський, Б. Златогорова, О. Бишевська, З. Гайдай, Л. Руденко, Н. Захарченко, Д. Євтушенко, В. Борищенко, Т. Михайлова та інші. Педагог вважала, що висококваліфікований фахівець повинен розвивати та культивувати у студента його природні сили, здібності мислення, відчуття фантазії. Саме тому навчати вокалу потрібно довго, виховуючи творчу індивідуальність у кожному з майбутніх співаків.

Під час роботи на посаді завідуючої кафедри сольного співу консерваторії вона зробила неоцінений внесок у формування основоположних засад української вокальної школи, за що була удостоєна вченого звання «професор» (1934) та почесного звання «Заслужений діяч мистецтв УРСР» (1938).

Від італійських традицій мисткиня започаткувала спосіб занять: спершу починати роботу зі студентами з «середніх нот голосу», прислухаючись до його природи, і тільки потім розкривати можливості співака у діапазоні. Велика увага приділялася правильному диханню. За спогадами Н. Захарченко, О. Муравйова ставила всіх своїх студентів в один ряд, вчила і перевіряла правильний вдих і видих кожного з них, спираючись на школу К. Еверарді. Не можна стати висококваліфікованим співаком, не володіючи мистецтвом дихання. Важливим є і віднайдення «головного регістру», який дає легкість для досягнення вільності в голосі та колоратурі. У той же час не треба забувати

приєднувати голос до грудного регістру. О. Муравйова часто наголошувала, що голос, не маючи легкості та блиску, не понесеться в зал. За італійськими традиціями співак може зберегти свій голос свіжим і молодим, постійно приєднуючи головний резонанс до всіх інших положень звуку. Це передумова успіху, рекомендація старших наставників. Застосування означеного способу дозволить голосу протистояти втомі та перенапруженню, зберігати рівність діапазону всіх його типів та їх об'єму. У цьому криється велика таємниця співаків, які зберегли свій голос до старості. Людський голос — це чудо. А оскільки звук присутній у нас від народження, кожен може розвивати свій розмовний та співочий голос. Але звук — це причина, а голос — це наслідок. В усі часи народжувалися люди з чудовими голосами, але не всі можуть співати і не всі, хто співає, отримує висококваліфіковану вокальну школу.

Виховуючи майбутніх співаків, О. Муравйова започаткувала збереження та розвиток їх природніх даних, передаючи свій досвід наступним поколінням. Вона завжди намагалася розвивати творчу індивідуальність студента, працювала над округлістю звуку, створила унікальну вокально-методичну школу, що стала головною ознакою справжнього наставника. Індивідуальний підхід до кожного, усвідомлення того, що перед нею постає не сіра одноманітна маса, а людина зі своєю вдачею, характером та віком, відкрили унікальний шлях для становлення цілої плеяди талановитих співаків (Акритова, 1990а).

Продовжуючи традиції свого наставника О. Муравйової, її учениця (Н. Захарченко) наполегливо дотримувалася принципу поступовості розвитку голосу, необхідності великої витримки та терпіння педагога. Найважливішим моментом у навчанні студента вона вважала єдність його музичного та вокально-технічного розвитку, вимагала тільки художньо-осмисленого виконання будь-якого твору або навіть вправи. Звертала увагу учнів і на обов'язковість дотримання співацького режиму — вміння відмовитися від деяких розваг, коли цього вимагає голос. Дотримуючись настанов К. Еверарді, переданих у спадок через її вчителів О. Муравйовій, її учениця Н. Захарченко наголошувала на категоричній забороні студентам співати втомленими. Вона

неодноразово нагадувала їм, що спів на «втомлений» голос може завершитися для виконавця катастрофою — втратою професійної придатності.

Н. Захарченко завжди з великою повагою ставилася до отриманих знань, які вона змогла трансформувати у своїй театральній та педагогічній діяльності. Маючи великий мистецький досвід у виконанні надскладних сольних партій, у роботі зі студентами автор дослідження приділяє чимало уваги роботі не тільки над дикцією, мімікою, жестом, а й органічним синтезом усіх засобів виразності при створенні цілісного вокально-сценічного образу (Акритова, 1990б).

Останнім часом у європейському музичному театрі проявилися тенденції інтерпретації оперних творів у різних історичних стилях: художньої реконструкції старовинних барокових та класицистичних творів відповідно до естетики часів їх створення; автентичного — історично-достовірного трактування творів відповідно до історичної епохи їх сюжетної лінії; модернового вирішення старовинних або класичних творів з перенесенням часу і місця дії у сьогодення. Це спонукає до корегування вокальної підготовки оперного співака з урахуванням особливостей виконання партій персонажа у різній жанровій стилістиці, відповідній умовам режисерської інтерпретації твору.

У даному контексті студент повинен систематично працювати не тільки над голосом, а й над удосконаленням власного естетичного смаку, підвищенням рівня знань із загальної художньої і музичної культури, що значно розширює його світогляд. Важливим є закріплення набутих знань шляхом активної участі в оперній і концертній практиці співака-актора, апробація його виконавської майстерності на різноманітних національних та міжнародних конкурсах-фестивалях.

Спадкоємність вокальних традицій продовжується у вихованцях, які працюють у театральних установах та мистецьких навчальних закладах. Ю. Меркудінова — переможниця чотирьох міжнародних фестивалів в Італії та Франції, виконавиця провідних оперних партій у трьох Італійських театрах — *Teatro Comunale di Ferrana, Teatro Verdi di Padova, Teatro Sociale di Rovigo*.

Г. Павленко співає в Белградській опері, гастролуючи Сербією. І. Гусєва є активною учасницею вітчизняних та міжнародних оперних проєктів, проходить стажування в Ковент-Гарден (Лондон, Великобританія). М. Наймитенко — солістка Одеської Національної опери, виконує провідні оперні партії українського та зарубіжного репертуару мовою оригіналу. В. Андрєєва працює доцентом кафедри оперного співу Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського і вже має своїх вихованців, що продовжують традиції української національної оперної школи.

Запрошення випускників Академії для виконання провідних оперних партій у найпрестижніших театрах Мілана, Парижа, Лондона, Відня, Нью-Йорка та інших міст свідчить про світове визнання творчих досягнень української національної школи та доробку митців, що її сформували.

Оперну школу О. Муравйової можна порівняти із могутнім 150-літнім деревом, коріння якого живляться італійськими вокальними традиціями, міцний стовбур — творчий та педагогічний доробок мисткині, широколиста крона — її нащадки, де великі гілки — її вихованці, менші — майбутні покоління талановитої молоді.

Висновки.

1. Передумови формування вітчизняної професійної вокальної освіти полягають у педагогічній діяльності музичних класів при Київському відділі Російського музичного товариства (реформованих у Київське музичне училище), музично-драматичної школи М. Лисенка (реорганізованої в Музично-драматичний інститут імені М. Лисенка), які заклали підґрунтя оперної підготовки співаків у Київській консерваторії. Українська національна оперна школа сформувалася на основі органічного синтезу вітчизняного церковного і народного співу та творчо переосмислених різних європейських вокальних систем.

2. Аналіз процесу становлення української національної оперної школи виявив у її основі переважно італійську вокальну традицію, розвинену на вітчизняному ґрунті О. Муравйовою за участю О. Філіппі-Мішуги. Її

переосмислення вихованцями і нащадками видатних митців сприяє універсальній підготовці співака, які розуміються на особливостях різних національних оперних шкіл і вокальних систем, на вільному переході з одного стилю виконання на інший.

3. Концепт підготовки співака-актора в контексті сучасних надбань української оперної школи передбачає інтеграцію різних засобів виразності при створенні цілісного вокально-сценічного образу персонажа в жанровій стилістиці — художньої реконструкції старовинних творів, їх автентичного (історично достовірного) та модернового (з перенесенням часу і місця дії у сьогодення) трактування.

Перспективи подальших розвідок... Участь українських співаків у міжнародних оперних проєктах, активний обмін досвідом роботи з вокальної педагогіки між митцями різних країн світу призводить до необхідності пошуку інтегративних прийомів різних вокальних систем, що потребує подальших наукових досліджень в аспекті їх поступового зближення та можливої асиміляції.

Список використаної літератури і джерел

1. Акритова, Е. О., 1990а. Професор О. О. Муравйова. У кн.: *Виконавські школи вищих учбових закладів України*. Київ: Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського, сс.78–85.
2. Акритова, Е. О., 1990б. Творчий шлях і педагогічний метод професора Захарченко Н. Й. У кн.: *Виконавські школи вищих учбових закладів України*. Київ: Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського, сс.90–98.
3. Антонюк, В. Г., 2001. *Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: монографія*. 2-е вид. Київ: Українська ідея.
4. Гнидь, Б. П., 1997. *Історія вокального мистецтва: підручник*. Київ: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
5. Гнидь, Б. П., 2002. *Виконавські школи України. Кафедра сольного співу НМАУ ім. П. І. Чайковського (1971–2001)*. Київ: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
6. Касьянова, О. В., 2016. Особливості пластично-хореографічної підготовки співака-актора оперного жанру. *Київське музикознавство: культурологія і мистецтвознавство*, 51, сс.52–62.
7. Колесник, Є. В., 2020. Цілісність вокально-сценічного образу Катерини Ізмайлової в однойменній опері Дмитра Шостаковича. *Українське музикознавство*, 46, сс.7–17.
8. Михайлова, Т., 1970. *Виховання співаків у Київській консерваторії. Хронологічний огляд з 1863 по 1963 рік*. Київ: Музична Україна.
9. Паламаренко, А. Н., 2020. Емоційно-сміслові акценти виразності сценічного мовлення в українській опері. В кн. *Актуальні проблеми музичного театру в контексті соціокультурних викликів сучасності: матеріали міжнародної науково-практичної*

конференції Київ, 2–3 березня 2020. Київ: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, сс.139–146.

10. Філіпенко, Г. І. упоряд., 1984. *Олена Муравйова. Спогади. Матеріали*. Київ: Музична Україна.

References

1. Akrytova, E. O., 1990a. Profesor O. O. Muraviova. In: *Vykonavski shkoly vyshchyykh uchbovykh zakladiv Ukrainy* [Professor O. O. Muraviova]. Kyiv: Kyivska derzhavna konservatoriia imeni P. I. Chaikovskoho, pp.78–85.

2. Akrytova, E. O., 1990b. Tvorchyi shliakh i pedahohichniy metod profesora Zakharchenko N. Y. In: *Vykonavski shkoly vyshchyykh uchbovykh zakladiv Ukrainy* [The creative path and pedagogical method of Professor Zakharchenko N. Y.]. Kyiv: Kyivska derzhavna konservatoriia imeni P. I. Chaikovskoho, pp.90–98.

3. Antoniuk, V. H., 2001. *Ukrainska vokalna shkola: etnokulturolohichniy aspekt: monohrafiia* [Ukrainian vocal school: ethnocultural aspect: monograph]. 2nd ed. Kyiv: Ukrainska ideia.

4. Hnyd, B. P., 1997. *Istoriia vokalnoho mystetstva: pidruchnyk* [History of vocal art: a textbook]. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho.

5. Hnyd, B. P., 2002. *Vykonavski shkoly Ukrainy. Kafedra solnoho spivu NMAU im. P. I. Chaikovskoho (1971–2001)* [Executive schools of Ukraine. The department of solo singing of the National State University named after P. I. Tchaikovsky (1971–2001)]. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho.

6. Kasianova, O. V., 2016. Osoblyvosti plastychno-khoreohrafichnoi pidhotovky spivakaktora opernoho zhanru [Peculiarities of plastic and choreographic training of a singer-actor of the opera genre]. *Kyivske muzykoznavstvo: kulturolohiia i mystetstvoznavstvo*, 51, pp.52–62.

7. Kolesnyk, Ye. V., 2020. Tsilisnist vokalno-stsenichnoho obrazu Kateryny Izmailovoi v odnoimennii operi Dmytra Shostakovycha [The integrity of the vocal and stage image of Kateryna Izmailova in the opera of the same name by Dmytro Shostakovich]. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 46, pp.7–17.

8. Mykhailova, T., 1970. *Vykhovannia spivakiv u Kyivskii konservatorii* [Education of singers at the Kyiv Conservatory. Chronological review from 1863 to 1963]. *Khronolohichniy ohliad z 1863 po 1963 rik*. Kyiv: Muzychna Ukraina.

9. Palamarenko, A. N., 2020. Emotsiino-smyslovi aktsenty vyraznosti stsenichnoho movlennia v ukrainskii operi [Emotional and meaningful accents of the expressiveness of stage speech in Ukrainian opera]. In: Current problems of musical theater in the context of socio-cultural challenges of the present: materials of the International Scientific and Practical Conference Kyiv, March 2–3 2020. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, pp.139–146.

10. Filipenko, H. I. ed., 1984. *Olena Muraviova. Spohady. Materialy* [Olena Muravyova. Memoirs. Materials]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

YEVDOKIIA KOLESNYK

ORCID iD: 0000-0001-5190-3144

People's Artist of Ukraine, Professor,

Head of the Department of Opera Training and Music Directing
National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky
(Kyiv, Ukraine)

kolesnikevdokia1941@gmail.com

EDUCATION OF A SINGER-ACTOR

IN THE CONTEXT OF THE UKRAINIAN OPERA SCHOOL

The article examines the process of formation of the Ukrainian national opera school, establishing its fundamental principles in the context of the successive activities of several generations of vocal teachers. The author substantiates in detail the necessity of training a universal opera singer with fluency in the vocal technique of performing the Ukrainian and foreign repertoire in the original language. The specificity of the training of a singer-actor of the opera genre is determined in the context of the integrative interaction of domestic and foreign vocal systems. The algorithm of this study consists in clarifying the prerequisites and sources of the formation of the Ukrainian national opera school, as well as in the analysis of the formation of its fundamental principles through the prism of the activities of outstanding teachers. The author outlines the definition of the concept of training opera singers in today's realities. The prerequisites for the formation of domestic professional vocal education have been revealed, which consist in the pedagogical activities of the music classes at the Kyiv branch of the Russian Music Society (reformed into the Kyiv Music School), the M. Lysenko Music and Drama School (reorganized into the M. Lysenko Music and Drama Institute), which laid the foundation for the opera training of singers at the Kyiv Conservatory. It was found that the Ukrainian national opera school was formed on the basis of an organic synthesis of national church and folk singing and creatively reinterpreted various European vocal systems. The analysis of the formation of the Ukrainian opera school was carried out. It is proved that it is based mainly on the Italian vocal tradition, developed on domestic soil by O. Muravyova with the participation of O. Filippi-Mishuga. The concept of training a singer-actor in the context of the modern assets of the Ukrainian opera school is argued, it involves the integration of various means of expressiveness in the creation of a complete vocal and stage image of a character. Prospects for further research in the aspect of integrating techniques of different vocal systems with their gradual convergence and assimilation are predicted.

Keywords: *Ukrainian national opera school, vocal system, singer-actor, Italian vocal traditions, vocal technique.*

Стаття надійшла до редакції 31.01.2022