

8. Десятов Т. Лідерство як принцип управління. 2022, № 4. URL: <https://doi.org/10.31651/2524-2660-2022-4-11-18>

9. Жорнова М. Психологія лідерства у студентській академічній групі. *Актуальні проблеми психології в закладах освіти*. 2022. С. 256–260. URL: <https://doi.org/10.31812/psychology.v6i.7352>

10. Заяць М. Добірка тренінгових вправ для розвитку лідерських якостей та формування навичок лідерства. 2022. URL: <https://vseosvita.ua/blogs/dobirka-treninhovykh-vprav-dlia-rozvytku-liderskykh-ia-kostei-ta-formuvannia-navychok-liderstva-75462.html>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-522-1-122>

**РЕПЕРТУАРНА СТРАТЕГІЯ ОПЕРНОЇ СТУДІЇ ОДЕСЬКОЇ
НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ
ІМЕНІ А. В. НЕЖДАНОВОЇ:
ВІД ТРАДИЦІЙ ДО НОВИХ ХУДОЖНІХ ПРАКТИК**

Філіппов О. О.

аспірант

за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової

*Науковий керівник: **Бондар Є. М.***

доктор мистецтвознавства, професор,

Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової

м. Одеса, Україна

У 2024 році Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової відзначила 85-річчя з часу заснування одного з ключових структурних підрозділів – оперної студії, яка відіграє визначальну роль у системі професійної підготовки фахівців оперного виконавства. Як практично-творчий осередок навчального процесу, студія забезпечує набуття сценічного досвіду, формування акторських навичок і глибоке занурення студентів у специфіку оперного жанру. Ювілейні заходи, ініційовані академією з цієї нагоди, активізували науково-дослідну діяльність викладачів, студентів і аспірантів профільних кафедр, стимулюючи ґрунтовне осмислення історичних витоків, етапів становлення, еволюції функціональних моделей та творчих здобутків оперної студії. П. Походзей у своїй роботі зауважує, що “Толовним завданням оперної студії є комплексна фахова підготовка талановитих молодих співаків,

які обрали професійний шлях у сфері музично-театрального мистецтва” [2, с. 149].

“З перших років створення оперної студії ОНМА імені А. В. Нежданової (1949–1950 рр.) проводилася робота над вісьмома оперними творами. Це пов’язано з тим, що кафедрою було намічене здійснення капітальних цілісних робіт і постановок оперних спектаклів, в яких проводилась обширна, кропітка робота з великою кількістю студентів вокального факультету. Серед них відбувались роботи над такими творами як “Мадам Батерфляй” Дж. Пуччіні, “Ріголетто” Дж. Верді, “Катерина” М. Аркаса та ін.” [1, с. 33].

Упродовж тривалої та плідної діяльності оперної студії Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової здійснювався цілеспрямований добір оперного репертуару, що охоплював широкий спектр класичних зразків світової та української музичної драматургії. Репертуарна політика формувалась на засадах педагогічної доцільності та художньої цінності творів, з урахуванням рівня підготовки студентів і наявних виконавських та технічних можливостей студійного колективу. Одним із ключових принципів формування репертуару був поступовий розвиток професійних навичок майбутніх співаків, диригентів і режисерів за дидактичною моделлю «від простішого до складнішого», що висвітлюється у дослідженнях М. Телішевського [3, с.]. Вибір оперних творів для постановок відображав як внутрішні навчальні пріоритети кафедр, так і зовнішні культурні виклики: від інтерпретацій класичної оперної спадщини до залучення творів українських композиторів (в тому числі й одеських) і включення новітніх експериментальних проєктів.

Як підкреслено у роботі Л. Довгань, аналіз репертуарної політики оперної студії ОНМА імені А. В. Нежданової засвідчує її багатий і різноманітний творчий доробок, що формувався протягом десятиліть активної мистецько-педагогічної діяльності. Репертуар студії налічував велику кількість оперних постановок, до яких увійшли як знані зразки західноєвропейської та української класики. Впродовж десятиліть функціонування студії, регулярно здійснювалась робота над постановками таких показових опер, як “Євгеній Онегін” П. Чайковського, “Галька” С. Монюшко, “Кармен” Ж. Бізе, “Севільський цирюльник” Дж. Россіні, “Весілля Фігаро” В. Моцарта, “Травіата” та “Ріголетто” Дж. Верді, “Богдан Хмельницький” та “Назар Стодоля” К. Данькевича, “Наталка Полтавка” М. Лисенко, та ін. [1]. Варто відзначити, що репертуар оперної студії значною мірою корелював із репертуаром Одеського театру опери та балету. Такий підхід мав цілеспрямований характер і був спрямований на наближення умов навчання до професійної сцени. Студенти мали змогу опанувати партії, які входили до репертуарного списку провідного оперного театру країни, що спрощувало подальшу професійну адаптацію

випускників. Такий широкий спектр творів свідчить про прагнення колективу студії не лише підтримувати жанрову і стильову різноманітність репертуару, а й забезпечити всебічну підготовку студентів до умов реальної сценічної практики, охоплюючи твори різних національних шкіл, епох і естетичних напрямів.

З 1996 по 2006 рік в оперній студії активно проводилася робота над адаптацією авангардного репертуару, що поєднувала освітні завдання з художньо-експериментальними пошуками. Постановки, такі як “Розумниця” К. Орфа та “Телефон” Д. Менотті, стали знаковими подіями, які продемонстрували здатність студії інтегрувати авангардні елементи в навчальний процес.

Постановка “Розумниця” у 1996 році під керівництвом режисера Б. Барановського стала знаковою подією в історії оперної студії]. Твір К. Орфа, насичений елементами неопримітивізму, вимагав від виконавців глибокої уваги до ритміки, експресивності звукової фактури та сценічного руху. Методика постановки базувалася на принципі «повного занурення» в драматургічну та музичну структуру твору. Виконавці детально опрацьовували текст і музичну партитуру, щоб досягти синтезу слова, звуку й руху. Диригентська робота П. Добровольського акцентувала увагу на ритмічній структурі, яка є ключовим елементом стилістики К. Орфа, забезпечуючи чіткість ансамблевого звучання. Режисер Б. Барановський створив постановку, яка підкреслювала символізм твору через мінімалістичні декорації та пластичну експресію акторів. Особливої уваги заслуговує використання сценографії, що підсилювала драматургічну напругу: мінімалістичні декорації створювали метафоричний простір, у якому дія набувала універсального звучання [4].

У 2001 р. “Телефон” Д. Менотті за режисурою Л. Глибоко-Долинської, також набула знакової події. “При виборі музичного матеріалу студія не звернулася до нових сучасних творів, а в міру сил і можливостей вирішила «осучаснити» відому музичну драматургію”, зазначає Л. Довгань [1, с. 162–163]. Комічна опера, сповнена іронії та сучасних контекстів, стала прикладом майстерного поєднання традиційної оперної форми з актуальними темами. Основною ідеєю режисерської концепції, було використання теми телефонного спілкування як символу ізоляції у сучасному світі. Музична фактура твору, легка і динамічна, гармонійно поєднувалася з іронічним характером лібрето. Диригент забезпечив прозоре звучання оркестрової партитури, що дозволило вокалістам зосередитися на драматургічному розкритті персонажів. Режисер Л. Глибоко-Долинська застосувала прийоми кінематографічного монтажу, що надало сценічній дії ритмічності та сучасності.

Важливою складовою професійного становлення студентів в умовах діяльності оперної студії є активна взаємодія з сучасними композиторами,

що значно розширює межі традиційного освітнього процесу. На сцені студії були здійснені прем'єрні постановки низки сучасних опусів, серед яких “Кінець казки” О. Красотова, “Нескорені” Н. Мудрої, “Снігова королева” В. Власова та ін. Реалізація цих проєктів супроводжувалася безпосередньою участю композиторів у репетиційному процесі, що сприяло поглибленню розуміння авторського задуму й формуванню у студентів цілісного бачення музично-сценічного образу. Як зазначає Л. Довгань, саме цей досвід співпраці з живими авторами формує новий тип виконавця – комунікативно відкритого, гнучкого до інтерпретацій та готового до актуальних мистецьких викликів сучасності [1, с. 189–192].

З 2020 року, робота оперної студії отримала новий імпульс розвитку завдяки досвіду австрійського диригента М. Джанетті. Його присутність у творчій команді відкрила нові горизонти для впровадження сучасних європейських тенденцій у виборі репертуару та підходах до музично-сценічного виконання. Одним із ключових аспектів його роботи стала репертуарна політика, орієнтована на впровадження сучасної музики та авангардних творів у навчальний процес. Серед опусів, запропонованих та пропрацьованих М. Джанетті для постановок, слід відзначити наступні: “Мавра” І. Стравинського – опера, що поєднує неокласицизм із іронічними відтінками, стала б викликом для студентів, оскільки вимагає високого рівня вокальної техніки та розуміння складної драматургії, “Украдене щастя” Ю. Мейтуса – цей твір, заснований на класичній українській літературі із сучасним, подекуди «веристським» звучанням, пропонував переосмислення національної оперної спадщини в сучасному контексті із неабияким символічним навантаженням, зауважує Г. Жадушкіна [4]. У співпраці із режисеркою Г. Жадушкіною було розроблено низку інноваційних проєктів, які, на жаль, залишилися нереалізованими через обставини. Однак, ці задуми відображають важливі напрями розвитку оперної освіти в ОНМА імені А. В. Нежданової в сучасному контексті.

Література:

1. Довгань Л. 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, 2008. 246 с.
2. Походзей П. І. Репертуар оперної студії НМАУ імені П. І. Чайковського – освітня складова підготовки оперних фахівців. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології*. Київ, 2018. С. 149–152.
3. Телішевський М. Р. Оперна студія як складова виховання співака-професіонала. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. Рівне, 2013. Випуск 19. Т. І. С. 264–269.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-522-1-123>

**ON THE MODEL OF INTEGRATED LEARNING
IN THE CONTEXT OF DISPLACEMENT
AND MULTILINGUALISM**

Frumkina A. L.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Germanic
and Eastern Languages and Translation
International Humanitarian University
Odesa, Ukraine*

In times of global migration, social diversity, and linguistic plurality, integrated learning – particularly in the sense of Content and Language Integrated Learning (CLIL) – is gaining increasing political, pedagogical, and societal relevance. Educational institutions worldwide are faced with the challenge of creating learning environments that not only convey subject-specific knowledge but also promote multilingualism, cultural sensitivity, and transversal competencies.

The integrative approach of CLIL aims to convey subject content and foreign languages not separately, but in an interwoven manner. In this model, the foreign language is used not merely as an object of learning but as a **medium** of instruction. Subjects such as natural sciences, art, music, or general studies are taught in the foreign language, with subject-specific and linguistic goals being pursued in parallel and methodically coordinated. Learners are thus linguistically activated in authentic communicative situations, without language itself being the sole focus – a principle deeply rooted in the theory of contextualized and competence-oriented learning.

Our instructional model becomes particularly relevant in the context of current social developments. The admission of numerous Ukrainian children and adolescents into the education system abroad as a result of the war has further intensified the focus on questions of linguistic and academic integration. For many of these children, school represents not only a place of knowledge acquisition but also a space for social arrival, orientation, and identity building. Integrated learning can serve as an important bridge here: it allows access