

Марина Рижова Maryna Ryzhova

аспірантка кафедри оперної підготовки
та музичної режисури Національної музичної
академії України імені П. І. Чайковськогоpostgraduate student, Department of Opera
Training and Musical Directing, Ukrainian
National Tchaikovsky Academy of Music

e-mail: marinarizhova23@ukr.net | orcid.org/0000-0002-4803-7596

Опера на сцені Національної філармонії України: адаптація режисерського задуму до сценічного простору

Opera on the Stage of the National Philharmonic of Ukraine: Adapting the Director's Vision to the Stage Space

Анотація. Досліджено проблему оперного жанру в репертуарі Національної філармонії України та режисерські постановки концертно-сценічних версій опер на сцені інституції. Подано добірку цих проєктів та аналіз особливостей втілення режисерського задуму на концертній філармонійній сцені. Зазначено, що з кінця XX століття розвиток оперного жанру на сцені НФУ став одним із головних векторів репертуарної політики інституції. Цей процес потребує від режисерів адаптації задуму постановки до вимог сценічного простору концертної зали та очікувань публіки — поціновувачів філармонійного жанру.

Акцентовано та наголошено думку про важливість вибору до філармонійної постановки таких творів, виконавський склад яких відповідає можливостям та ресурсам інституції. Здійснено постановочний аналіз концертно-сценічних версій опери «Родинний альбом» Єжі Корновича та моноопер Віталія Губаренка на сцені Колонної зали НФУ. Зосереджено увагу на особливості виразних засобів режисерської роботи, особливостях адаптації задуму режисера до сценічного простору філармонії.

Ключові слова: філармонія, опера, концертна версія, репертуарна політика.

Постановка проблеми. Загальні тенденції світових процесів посилюють синтетизм та мультижанровість сучасного мистецтва. Експерименти та реформи торкаються навіть таких консервативних інституцій, як філармонії. Поступово відходячи від вкрай високої «класичності», Національна філармонія України відкриває простір для сучасної музики, електроакустичних перформансів і концертно-сценічних постановок оперних творів. Своєю чергою, такі проєкти потребують залучення до творчого процесу режисера та подальшої адаптації постановочного задуму до особливостей сценічного простору філармонійної зали.

Аналіз досліджень. Від свого створення до сьогодні філармонія як установа пройшла шлях еволюції, який розглядає в одному з розділів монографії «Світ, який насправді є...» її автор Юрій Чекан. Водночас, досвід синтезу мистецтв в оперному театрі сучасності та тенденції розвитку його репертуару були основними векторами досліджень Марини Романівни Черкашиної-Губаренко, що знайшли своє відображення зокрема в її монографії «Оперний театр у мінливому часопросторі». Репертуарна політика філармонійних інституцій країни 2024 року стала об'єктом дослідження

музичної критики Марини Гордієнко та Лізи Сіренко у статті «Пафос і біль української опери». Питань існування опери на сцені філармонії лише інколи торкаються загальнонаціональні медіа та інтернет-видання, але й ці рідкісні публікації теж було взято до уваги.

У процесі дослідження використано аналогічний контент-аналізу підхід. Це якісно-кількісний метод вивчення документів, який характеризується об'єктивністю висновків і строгістю процедури та полягає у квантифікаційній обробці тексту з подальшою інтерпретацією результатів. Принципи цього методу можливо застосовувати не тільки при роботі з документами, а й при аналізі мистецької практики, культурології і в соціології.

Мета статті: дослідити оперні проєкти в репертуарі НФУ та визначити особливості адаптації режисерського задуму до сценічного простору філармонії в постановках таких творів.

Виклад основного матеріалу. Сучасне мистецтво, відповідаючи загальним тенденціям складних світових процесів, розвивається в руслі синтетизму та мультижанровості [2]. Культурні творці сьогодення поєднують у своїх творах різноманітні техніки, експериментують

з виражальними засобами та естетиками, активно звертаються до суміжних видів мистецтва. У репертуарі головної філармонійної інституції все частіше можна побачити музично-драматичні вистави і камерні опери.

Сучасний простір філармонії поступово перетворюється з вишуканого аскетичного холу на мистецький хаб, де окрім концертів класичної музики відбуваються лекції, творчі зустрічі та перформативні події. Зрештою, подекуди «класична» інституція повертається до своїх першочергових цілей — створення музичної спільноти та формулювання важливих культурних послань. За визначенням Юрія Чекана, філармонія є базовим компонентом інфраструктури музичного, а, отже, і загальнокультурного життя країни. І, на відміну від оперного театру, який від початку орієнтований на одержання прибутку з показу вистав, філармонія як інституція в насамперед була покликана продукувати культурні сенси.

Ця різниця принципів кінцевої цілі презентації мистецького твору прямо відобразилася в побудові конструкції філармонійної сцени. Порівняно з театральним комплексом, філармонія мала доволі обмежену за кількістю місць зону слухацької аудиторії. Згодом саме філармонія спонукала появу нових професійних вимог до виконавських колективів. У XIX столітті почали з'являтися міські симфонічні оркестри, консерваторії нового типу, професійні філармонічні товариства [16].

У Києві культурно-мистецьке об'єднання «Філармонійне товариство» з'явилося у 1850-х роках за сприяння композитора Миколи Лисенка. Згодом у столиці України виникли філармонійне товариство «Боян», музична секція Київського літературно-артистичного товариства та Український клуб, які не без участі композитора закладали фундамент розвитку української академічної культури. Після відкриття у 1882 році приміщення Купецького зібрання, де зараз розміщена сучасна Національна філармонія, Микола Лисенко започаткував там «Недільні квартетні зібрання», на яких можна було почути концерти фортепіанної музики композитора та хорові виступи колективу, які організував Лисенко [19, с. 25].

Саме в цих стінах відбувся знаменитий ювілей композитора, зі збором грошей на подарунок митцю. Гроші Микола Віталійович витратив на відкриття української музично-драматичної школи, яка згодом дала великий поштовх розвитку українському музичному театру. У приміщенні майбутньої філармонії 1914 року під орудою Р. Глієра було виконано антракт до четвертої дії опери «Тарас Бульба» Миколи Лисенка, а у 1916-му під час різдвяного концерту у виконанні студентського хору Київського університету Святого Володимира під керівництвом Олександра Кошиця вперше прозвучав легендарний «Щедрик» Миколи Леонтовича [19, с. 27].

У мистецькій світовій практиці XX–XXI століть філармонія як професійна структура зазнала значних змін. Активне впровадження в консервативний

музичний простір неакадемічних інтонаційних практик, досвіду кіноіндустрії та звукозапису спровокували збільшення частини концертної зали, яка призначена для слухацької аудиторії. Тож, окрім продукування культурних сенсів, до пріоритетних напрямів діяльності філармонійної інституції додалися задоволення потреб масового клієнта та власне заробіток від продукування сценічних творів.

Ці зміни органічно торкнулися і філармонійних інституцій України. Окрім створення репертуарного контенту і презентації популярних та оригінальних зразків музичного мистецтва, у змаганні за увагу глядача філармонії проводять тематичні фестивалі, організовують співпрацю з відомими українськими брендами та бізнесами, театралізовані концертні програми, а також ставлять опери. Щоправда, здебільшого оперні твори представлені на філармонійній сцені у концертному виконанні, де існують певні ризики і застереження.

З одного боку, така версія постановки значно спрощує процес підготовки випуску опери. З іншого, за відсутності декорацій та костюмів, як правило, виявляються всі недоліки виконання. Також, за відсутності режисерського задуму та вибудованої наскрізної дії, концертна постановка інколи має ризик перетворитися на звичайний концерт з об'єднаних за змістом музичних номерів [10]. Зазвичай у концертних версіях презентують твори, які звучать вперше для широкого загалу, щоб публіка могла зосередитися саме на музичній драматургії опери. Також для концертного виконання часто обирають одноактні чи камерні опери. Адже тримати увагу реципієнта три дії будь-якої відомої опери лише музикою, в той час, коли в оперному театрі глядач може побачити повноцінну постановку того ж твору, — завчасно програшна концепція.

Наприкінці XX сторіччя одним із головних репертуарних векторів Національної філармонії стала саме презентація сценічно-концертних версій опер. Звернення інституції до постановки оперних творів було обумовлено кількома причинами. По-перше, філармонія виконувала освітню функцію і активно займалась просвітницькою діяльністю. Тому насамперед звернення до концертно-сценічних постановок опер зумовлювалось мобільністю кінцевого продукту та можливістю показу такої версії на гастролях у будь-якому приміщенні.

По-друге, процес постановки та реалізації оперного твору мав сприяти удосконаленню майстерності артистів філармонії. По-третє, головним вектором розвитку оперного жанру в стінах філармонії обрали камерну оперу. Концертно-сценічна постановка такого твору не висуває великих вимог щодо спеціального приміщення, освітлення чи декорації. Тут можна і треба робити ставку на мінімалізм оформлення, художній переконливості виконання та якісному музичному прочитанні.

Так, за ініціативи колишнього генерального директора інституції Дмитра Остапенка для постановки опер

«Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського і «Наталка Полтавка» М. Лисенка у концертному варіанті 1995 року до київської філармонії з Харкова було запрошено режисера Володимира Лукашева й диригента Національної опери України Івана-Ярослава Гамкала. Якщо питання сольних партій не поставало надто гостро, адже тодішні солісти філармонії мали в своєму репертуарі арії та дуети з цих опер, то відсутність хору в інституції ставала досить значною перепорою. Часто хорові фрагменти виконували всі залучені у виставі вокалісти, а якщо була потреба в дотриманні сюжетної лінії, у сценічний твір вводили майстра художнього слова, який доповнював літературний виклад змісту опери [19, с. 37].

Після ремонту в 1997 році у відреставрованому Колонному залі ім. М. Лисенка відбулася прем'єра концертної версії опери «Сокіл» Д. Бортнянського під орудою диригента Івана Гамкала, яка вперше прозвучала українською мовою. Відтоді щосезону на сцені Національної філармонії відбувалась оперна прем'єра, серед яких «Травіата» Дж. Верді, «Ніжність» В. Губаренка. Згодом на філармонійній сцені було реалізовано версії опер «Дідона та Еней» Г. Перселла, «Біг» В. Бібика, «Поет» Л. Колодуба, «Богема» Дж. Пуччіні, «Фіделіо» Л. ван Бетговена у постановках режисерів Володимира Лукашева, Ірини Нестеренко та диригентів Романа Кофмана, Миколи Дядюри, Івана-Ярослава Гамкала. У діяльності створеного у філармонії «театру камерної опери» того періоду можна виокремити основні напрями: камерні опери, інсценізації крупних оперних творів класиків, музичні вистави для дітей [19, с. 59].

Якщо зупинитися окремо на дитячому репертуарі філармонії, то тут постановники також дотримувалися двох наведених принципів. Так, на основі музики М. Стецюна було створено дитячу виставу «Котигорошко», а згодом Володимир Лукашев реалізував постановку опери-балету «Незвичайна чайна, або Жовтий лелека» композитора О. Костіна. За свідченнями рецензентів, режисер цього разу відмовився від суто концертного стилю виконання, вибудувавши театральне дійство [19, с. 62].

На початку 2000-х років на сцені Національної філармонії відбулась прем'єра моноопери «Листи кохання» В. Губаренка в інтерпретації режисерки-постановниці Ірини Нестеренко та диригента Миколи Дядюри. Сценічний простір було адаптовано таким чином: оркестр розташовувався на сцені, а решта простору належали солістці та її партнеру, роль якого виконував драматичний актор Володимир Нечипоренко. За спогадами сучасників, Марина Черкашина-Губаренко назвала цю версію чи не найкращим режисерським і акторським втіленням [19, с. 60].

Обидва режисери, Ірина Нестеренко та Володимир Лукашев, довгі роки поєднували філармонійну

діяльність із викладацькою. Тож на базі кабінету постановників виникла неофіційна своєрідна лабораторія музичних режисерів. Перебуваючи у центрі виробничого процесу, згодом студенти та випускники майстрів Нестеренко і Лукашева мали змогу втілити свій сценічний задум на сцені Національної філармонії. Серед таких проєктів: опера «Диригент оркестру» Д. Чимарози режисерки Юлії Журавкової (2017), зігншіпль «Директор театру» В. А. Моцарта режисера Олега Гандзі (2017), «Марія. Tanguis Dei» за мотивами опери Астора П'яццолли режисерки Анастасії Гнатюк (2018), опера «Івасик-Телесик» режисерки Тетяни Гнатюк (2019).

2017 року не стало режисерки Ірини Нестеренко, що суттєво вплинуло на подальшу присутність опер на сцені Національної філармонії. Театралізованими здебільшого лишались концертні програми, приурочені до ювілейних дат, та програми, створені для дітей, тоді як поодинокі оперні твори в репертуарі презентували в концертних версіях, переважно без режисерсько-постановочного задуму.

2022 року у Національній філармонії України вперше за 26 років змінилось художнє керівництво. Новим очільником інституції став композитор та громадський діяч Михайло Швед. Разом із генеральним директором почали змінюватися і принципи роботи та репертуарної політики інституції. Так, як один із основних векторів роботи НФУ музична керівниця Наталія Стець виокремила виконання маловідомих українських творів та створення мультижанрових проєктів. «Наша мета — привернути увагу слухачів до подій у філармонії, пропонувати актуальні музичні події, які будуть цікаві суспільству. Деякі зі згаданих практик не матимуть миттєвого ефекту, але результат ми побачимо з часом. І так невеликими кроками будемо впроваджувати нове», — наголосила Наталія Стець в інтерв'ю виданню «The Claquers» [8].

За словами генерального директора Михайла Шведа, філармонія «мультижанрова та мультикомплексна інституція», і головна мета її «цікавий контент для відвідувачів». Тож, продовжуючи тему синтезу жанрів у проєктах НФУ, Михайло Швед наприкінці сезону 2023/2024 відзначив виставу «Заньковецька. Життя між рядками» до 170-річчя від дня народження Марії Заньковецької режисера Олександра Співаковського та авторки проєкту і головної виконавиці Надії Агєєвої-Швед. Також в його інтерв'ю зосереджено увагу на дитячих проєктах, а саме на інтерактивній програмі «Кролик Філармон» режисерки Ганни Мороз та мюзиклу «Бременські музиканти» режисера Олександра Співаковського. «Проєкти для дітей та підлітків — це виховання майбутнього покоління наших слухачів. А глобально функція Національної філармонії як державної інституції — пропонувати якісні програми», — підкреслив Михайло Швед [12].

У згаданій статті не йдеться про оперу «Запорожець за Дунаєм», яка відбулась наприкінці сезону 2022/2023 на сцені НФУ в постановці тоді ще художнього керівника Володимира Лукашева. Але для подальшого аналізу еволюції оперного жанру в репертуарі інституції на цій події необхідно зосередитися. Відповідно до пресрелізу «культову оперу» мали показати у жанрі літературно-музичної вистави на одну дію. Тобто на той час досвідчений режисер Володимир Лукашев лишився вірний багаторічним традиціям і замість того, щоб обрати до постановки камерні опери, склад яких відповідає ресурсам філармонії, скоротив три дії Гулака-Артемовського до однієї «літературно-музичної» дії. Хоч як професійно не намагалися піарники інституції виправдати вибір «Запорожця» до прем'єрної постановки «історико-політичним кутом, де читується сьогодні» з поневіряннями біженців за кордоном та мріями про життя у вільній Україні, — вийшла чергова «здеградована радянська версія» опери. [1]

Перед глядачем вкотре постали плетені тиночки, червоні чоботи, атласні шаровари і карикатурні портрети добре знайомих персонажів. Але із нововеденою дійовою особою — ветераном-літописцем, роль якого виконав Анатолій Паламаренко. На думку критиків, «архаїчна естетика “Запорожця за Дунаєм”, яку було показано глядачам у Національній філармонії України, у просторіччі має назву шароварщини. Але правильно вимовляти це слово треба трохи по-іншому: не шароварщина, а шарварковщина! Бо справа не в шароварах. Справа в людях, які продовжують нав'язувати українському суспільству цю застарілу образну парадигму в якості патріотичного продукту» [1]. Згодом у сезоні 2024/2025 Володимир Лукашев як режисер-постановник філармонії здійснив свою останню постановку дитячої інтерактивної програми «Незвичайні пригоди Смичка, або Фальшива нота».

Окрім згаданих проєктів, у сезоні 2023/2024 на сцені Колонного залу ім. М. Лисенка відбулися три концертні оперні постановки. А саме: опера «Родинний альбом» сучасного польського композитора Єжі Корновича, вечір моноопер Віталія Губаренка (обидві у виконанні Національного ансамблю солістів «Київська камерата», диригентка Наталія Стець; режисерка Марина Рижова).

Українська прем'єра опери «Родинний альбом» (2023) стала можливою завдяки об'єднанню зусиль трьох провідних мистецьких інституцій — Львівської національної філармонії, Національної філармонії України та Національного ансамблю солістів «Київська камерата», які за підтримки Інституту Адама Міцкевича та Польського інституту в Києві реалізували концертно-сценічну постановку твору на сцені двох філармоній. В основі сюжету твору лежить проблема родинних зв'язків. Герої опинились у певній ізоляції й намагаються розрадити себе. Тут їм і стає в нагоді старий родинний

альбом, або, в режисерській інтерпретації, телевізор із відеопрогравачем і сімейним архівом, який брат та сестра переглядають протягом дії одноактної опери.

Таке режисерське рішення виникло як виправдання проєкції на сцені. Анімаційний ряд є частиною партитури «Родинного альбому» Єжі Корновича. У практичній реалізації проєкту на філармонійних сценах Києва і Львова показ проєкції був можливий лише на натяжному екрані, який зазвичай виконує функцію оформлення презентації чи концерту. Таким чином проєкція лишалась абсолютно відокремленою від дії опери і виконувала б тільки функцію оформлення.

Щоб втілити композиторський задум, де анімація є власне безпосереднім учасником драматургічної дії, «родинний альбом» було трансформовано у родинний «відеоархів». Замість гортання сторінок з фотографіями виконавці змінювали відеокасети, разом з якими змінювалась анімація на екрані. Відеоспогади підкріплювалися сценічною дією, яку паралельно розігрували на сцені Анастасія Поважна та Станіслав Цема. Вони згадували свої дитячі ігри, перевдягалися в своїх родичів, грали в улюблені ігри на старій відеоприставці. Ці прості сценічні рішення епізодів опери не потребували багато сценічного простору, який солісти ділили з «Київською камератою».

Важливим нюансом також стало позиціонування філармоніями проєкту як суто дитячого. Через брак комунікації між постановниками, які створювали сценічну версію в Києві, та менеджерами, які розробляли піар-стратегію у Львові, концертна версія «Родинного альбому» опинилась заручницею кліше «для дітей». «Ми дуже обмежили аудиторію опери, коли говорили, що це твір для дітей, бо насправді це лише один з прикладів, як ненав'язливо, інтерактивно розповісти дітям про історію родини, коріння сім'ї. Але дуже важливо це зробити разом», — наголошувала режисерка [11].

Згідно з постановочним задумом «Родинний альбом» був ностальгією історією за життям, якого більше немає. Дорослі, які опинилися в старому батьківському домі, розбирають речі, що нагадують їм про їхні мрії. Це тепла історія-камертон, яка мала надати можливість глядачам звирити свої дорослі орієнтири з тими справжніми, які вони колись в дитинстві ставили собі. І досить аскетичний сценічний простір філармонії мав би абсолютно точно працювати на режисерській задум. На жаль, акцентування «для дітей» на афішах обмежило залучення дорослих реципієнтів, які в своїй більшості складають аудиторію філармонії. А показ «Родинного альбому» о 19:00 зробив майже неможливим його відвідування з дітьми.

Наприкінці сезону 2023/2024 до 90-річчя від дня народження Віталія Губаренка відбувся показ програми «МОНО», яка включала показ двох моноопера композитора — «Листи кохання» (1972) та «Самотність» (1993). Склад

постановників, той самий, що і в «Родинного альбому» (режисерка Марина Рижова, диригентка Наталія Стець та Національний ансамбль солістів «Київська камерата»), ставили за мету повернути на сцену творчий доробок українського композитора. За день до події в Національній філармонії аналогічна прем'єра двох моноопер в один вечір відбулась на сцені ХНАТОБ/СХІД ОПЕРА в спільному проєкті театру з ХНУМ ім. І. Котляревського. У харківській постановці на сцені відтворено інтер'єр кімнати, де по черзі розгортаються події жіночого і чоловічого листування. За режисерським задумом, на сцені Національної філармонії дві історії мали об'єднатися в одну історію пари, стосунки якої розвивалися в єдиному просторі.

Складність сценічного втілення передусім полягала у самому сценічному просторі. Розширений склад моноопер фізично зайняв усе місце на підмостках Колонного залу, що унеможливило розвиток сценічної дії на планшети сцени. Тоді, за задумом режисерки і схваленням диригентки, солістів-вокалістів було розміщено в різних просторах. Тетяна Бондар виконувала «Листи кохання» над оркестром, з балкону над сценою, а Сергій Бортник у «Самотності» — просто серед оркестрантів.

Для об'єднання історій в одне ціле режисерка використала форму спогадів, які транслиювалися проєкцією відеофрагментів прогулянок пари виконавців на стелю та акторськими етюдами пари перформерів в глядацькій залі. Зрештою, в другій моноопері «Самотність» на місці в глядацькій залі, де існувала пара, з'являється Тетяна Бондар. Вона сидить поруч із жінкою, до якої на останніх акордах після фрази «Однак вже ледь вдається пригадати, що колись ми всі були щасливі...» приєднується Сергій Бортник із сином. У глядацькій залі історія цих двох людей закінчується, два тепер вже окремих один від одного життя, які випадково через роки опинилися на сусідніх кріслах, і далі існують у просторі філармонії. А на балконі над сценою і оркестром пара перформерів лишаються тим самим щемливим спогадом минулого кохання.

Єдиний критичний відгук на постановку моноопер Губаренка в НФУ без вказівки режисера належить

критикині Лізи Сіренко і стосується він суто вокального аспекту виконання музики ХХ століття [15]. Очевидно, режисерський задум було втілено не до кінця, а отже, і глядацьке прочитання залишило бажати кращого. Зрештою, ті поціновувачі філармонійного жанру, які того вечора опинилися в залі, здебільшого прийшли на «Київську камерату» та музику Віталія Губаренка.

Попри все, сучасна філармонія виконує свої важливі функції промоції музичного мистецтва та продукування культурних сенсів. Зокрема, Національна філармонія відкриває перед суспільством можливість познайомитися із раніше невідомими чи маловідомими зразками української музики. За період повномасштабного вторгнення зі зміною керівництва не тільки значно зросла частка української музики в репертуарі інституції, а й повернулася традиція концертно-сценічних постановок камерних опер. Такі проєкти є унікальними, адже презентують раніше невідомі широкому загалу або забуті оперні твори, концертно-сценічні постановки яких дозволяють слухацькій аудиторії зосередитися на музиці композитора і виконавській майстерності музикантів. З іншого боку, маловідомим оперним творам значно легше дістатися театральних підмосток із філармонійної сцени, ніж із закритих нотних архівів.

Висновки. Сучасна філармонія, перетворившись з елітарного товариства на мистецький хаб, відкриває перед музичним режисером-постановником простір для експериментів та творчих викликів. У філармонії сьогодення стає все менше репертуарних обмежень та все більше варіантів для вибору творів до постановки. Зокрема, заявити про себе наразі цілком можливо через постановку невідомої опери або перше прочитання оперного твору сучасного композитора. З одного боку, філармонія дає режисеру свободу вибору. А з іншого, своєю архітектурою та особливостями побудови сцени інституція вимагає адаптації постановочних ідей до свого особливого простору, де режисерське трактування можливе тільки за умови пієтету перед першістю музичної драматургії та композиторського задуму.

Література

1. Аблов А. Шаровари не винні: Чому українське мистецтво плекає власну меншовартість? URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/04/10/253752> (дата звернення: 08.02.2025).
2. Веселовська Г. І. Сучасне театральне мистецтво. Київ: НАКККіМ, 2014. 143 с.
3. Голинська О. Дві прем'єри non stop в одній виставі. URL: <https://mus.art.co.ua/dvi-prem-iery-non-stop-v-odniy-vystavi> (дата звернення: 08.02.2025).
4. Голубничий С. Специфічність підходів диригента у нетипових умовах утілення оперних вистав // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2023. No 1(58). С. 129–140.
5. Гордієнко М. Дослідження. Сучасна українська музика на сцені Національної філармонії України у 2023 році. URL: <https://theclaquers.com/posts/12812> (дата звернення: 08.02.2025).
6. Гордієнко М. Класика під час війни: українська музична сцена від 2022 року. URL: <https://m.krytyka.com/ua/articles/klasy/ka-pid-chas-viiny-ukrainska-muzychna-stsena-vid-2022-roku> (дата звернення: 08.02.2025).
7. Гордієнко М. Молода українська музика на сцені Національної філармонії України — буває чи не буває? URL: <https://kyivdaily.com.ua/tak-zvuchyt-moye-vdoma> (дата звернення: 08.02.2025).

8. Гордієнко М. Репертуарні плани національних музичних колективів Києва на 2024 рік. URL: <https://theclaquers.com/posts/12855> (дата звернення: 08.02.2025).
9. Кияновська А. Опера як ринок: вистава як маркетинговий хід // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства: зб. статей / ред. упоряд. М. Р. Черкашина-Губаренко. Київ, 2010. Вип. 89. С. 47–57.
10. Плахтійєнко А. Прем'єра з Честю. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/premyera-z-chestyu>
11. Поліщук Т. В Києві відбулась прем'єра опери «Родинний альбом». URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/457E4D3FF050565CDC2258A80003887B1?OpenDocument> (дата звернення: 08.02.2025).
12. Самченко В. Михайло Швед: «Намагаємось розширювати виконання української музики». URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3899084-mihajlo-sved-generalnij-direktor-nacionalnoi-filarmonii-ukraini.html> (дата звернення: 08.02.2025).
13. Сіренко А. Голоси української музики ХХ — початку ХХІ століття. URL: <https://theclaquers.com/posts/8308> (дата звернення: 08.02.2025).
14. Сіренко А. Пафос і біль української опери. URL: <https://theclaquers.com/posts/14779> (дата звернення: 08.02.2025).
15. Слободяник Д. Україна молода: диригентка та співачка Вікторія Вітренко — про те, як розповідати про війну мовою сучасної музики. URL: <https://vogue.ua/article/culture/muzyka/ukrajina-moloda-dirigentska-viktoriya-vitrenko-pro-suchasnu-akademichnu-muziku-52939.html> (дата звернення: 08.02.2025).
16. Чекан Ю. Світ, котрий насправді є... Оперний театр в інфраструктурі музичного життя. Львів: Вид-во УКУ, 2024. 236 с.
17. Черкашина-Губаренко М. Оперний театр у мінливому часопросторі: монографія. Харків: Акта, 2015. 380 с.
18. Черкашина-Губаренко М. Р. Європейський оперний театр нового тисячоліття: шляхи оновлення // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2008. № 1. С. 118–125.
19. Яворський Е. Н. Зоряний шлях Національної філармонії України. Київ: Музична Україна, 2003. 159 с.

References

- Ablov, A. (2023, April 10). *Sharovary ne vynni: Chomu ukrainske mystetstvo plekaie vlasnu menshovartist?* [Sharovary are not to blame: Why does Ukrainian art nurture its own inferiority?]. Retrieved from <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/04/10/253752> [in Ukrainian].
- Chekan, Yu. (2024). *Svit, kotryi naspravdi ye... Opernyi teatr v infrastrukturi muzychnoho zhyttia* [The world that really exists... The opera theatre in the infrastructure of musical life]. Lviv: Vyd-vo UKU [in Ukrainian].
- Cherkashyna-Hubarenko, M. (2008). Yevropeiskyi opernyi teatr novoho tysyacholittia: Shliakhy onovlennia [European opera theatre of the new millennium: Paths of renewal]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1, 118–125 [in Ukrainian].
- Cherkashyna-Hubarenko, M. (2015). *Opernyi teatr u minlyvomu chasoprostori: Monohrafiia* [Opera theatre in the changing spatio-temporal context: A monograph]. Kharkiv: Akta [in Ukrainian].
- Holubnychyi, S. (2023). Spetsyfichnist pidkhodiv dyryhenta u nety-povykh umovakh utilennia opernykh vystav [Specific features of a conductor's approach in atypical conditions of staging operas]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(58), 129–140 [in Ukrainian].
- Holynska, O. (2024, June 21). *Dvi premieri non stop v odnii vystavi* [Two premieres non-stop in one performance]. Retrieved from <https://mus.art.co.ua/dvi-prem-iery-non-stop-v-odniy-vystavi> [in Ukrainian].
- Hordiienko, M. (2024, April 27). *Moloda ukrainska muzyka na stseni Natsionalnoi filharmonii Ukrainy—buvaie chy ne buvaie?* [Young Ukrainian music on the stage of the National Philharmonic of Ukraine—does it happen or not?] Retrieved from <https://kyivdaily.com.ua/tak-zvuchyt-moye-vdoma> [in Ukrainian].
- Hordiienko, M. (2024, December). *Klasika pid chas viiny: ukrainska muzychna stseni vid 2022 roku* [Classical music during the war: Ukrainian musical scene since 2022]. Retrieved from <https://m.krytyka.com/ua/articles/klasyka-pid-chas-viiny-ukrainska-muzychna-stseni-vid-2022-roku> [in Ukrainian].
- Hordiienko, M. (2024, March 22). *Doslidzhennia. Suchasna ukrainska muzyka na stseni Natsionalnoi filharmonii Ukrainy u 2023 rot-si* [A research. Contemporary Ukrainian music on the stage of the National Philharmonic of Ukraine in 2023]. Retrieved from <https://theclaquers.com/posts/12812> [in Ukrainian].
- Hordiienko, M. (2024, March 30). *Repertuarni plany natsionalnykh muzychnykh kolektyviv Kyieva na 2024 rik* [Repertoire plans of Kyiv's national music ensembles for 2024]. Retrieved from <https://theclaquers.com/posts/12855> [in Ukrainian].
- Kyianovska, A. (2010). Opera yak rynek: Vystava yak marketyn-hovy khid [Opera as a market: Performance as a marketing strategy]. In M. R. Cherkashyna-Hubarenko (Ed.), *Suchasnyi*

- opernyi teatr i problemy operoznavstva: Zbirnyk statei (Vol. 89, pp. 47–57). Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho. [in Ukrainian].
- Plakhtienko, A. (n.d.). *Premiiera z Chestiu* [Premiere with Honor]. Retrieved from <https://kyivoperatheatre.com.ua/premyera-z-chestiu> [in Ukrainian].
- Polishchuk, T. (2023, December 9). *V Kyievi vidbulas premiiera opery "Rodynni albom"* [Opera "Family Album" premiered in Kyiv]. Retrieved from <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/457E4D3FF50565CDC2258A80003887B1?OpenDocument> [in Ukrainian].
- Samchenko, V. (2024, August 26). *Mykhailo Shved: "Namahaemos rozshyruvaty vykonannia ukrainskoi muzyky"* [Mykhailo Shved: "We try to expand the performance of Ukrainian music"]. Retrieved from <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3899084-mihajlo-sved-generalnij-direktor-natsionalnoi-filarmonii-ukraini.html> [in Ukrainian].
- Sirenko, L. (2022, January 21). *Holosy ukrainskoi muzyky XX—pochatku XXI stolittia* [Voices of Ukrainian music of the 20th—early 21st centuries]. Retrieved from <https://theclaquers.com/posts/8308> [in Ukrainian].
- Sirenko, L. (n.d.). *Pafos i bil ukrainskoi opery* [Pathos and pain of Ukrainian opera]. Retrieved from <https://theclaquers.com/posts/14779> [in Ukrainian].
- Slobodanyk, D. (2023, August 21). *Ukraina moloda: dyryhentka ta spivachka Viktoriia Vitrenko—pro te, yak rozpovidaty pro viinu movoiu suchasnoi muzyky* [Young Ukraine: Conductor and singer Viktoriia Vitrenko—on how to tell about war in the language of contemporary music]. Retrieved from <https://vogue.ua/article/culture/muzyka/ukrajina-moloda-dirigentska-viktoriya-vitrenko-pro-suchasnu-akademichnu-muziku-52939.html> [in Ukrainian].
- Veselovska, H. (2014). *Suchasne teatralne mystetstvo* [Contemporary theatrical art]. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
- Yavorskyi, E. (2003). *Zoranyi shliakh Natsionalnoi filarmonii Ukrainy* [The star path of the National Philharmonic of Ukraine]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

Ryzhova M.

Opera on the Stage of the National Philharmonic of Ukraine: Adapting the Director's Vision to the Stage Space

Abstract. The paper explores the presence of the opera genre in the repertoire of the National Philharmonic of Ukraine and the directorial approaches to concert-stage versions of operas performed at the institution. The author explores a selection of these projects and analyzes the specifics of realizing a director's vision within the concert-stage environment of the Philharmonic. The study notes that since the late 20th century, the development of the opera genre on the stage of the National Philharmonic has become one of the key vectors of the institution's repertoire policy. This process requires directors to adapt their staging concepts to the spatial limitations of the concert hall and the expectations of the Philharmonic's audience.

The article emphasizes the importance of selecting operatic works for Philharmonic performances that align with the capabilities and resources of the institution's performers. A staging analysis is provided for the concert-stage versions of *Family Album* by Jerzy Kornowicz and the monoopera works of Vitalii Hubarenko, as performed in the Column Hall of the National Philharmonic. Particular attention is paid to the expressive tools employed in the director's work and the specific strategies used to adapt the director's vision to the Philharmonic's stage environment.

Keywords: philharmonic, opera, concert version, repertoire policy.

Стаття надійшла до редакції 20.03.2025