

Новикова К. Ю.

аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

ПЕДАГОГІЧНА ТВОРЧІСТЬ ОЛЬГИ БЛАГОВИДОВОЇ В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ ОДЕСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ

Стаття присвячена педагогічній діяльності майстра співу Ользі Благовидової, яка виховала цілу плеяду видатних вітчизняних співаків. Принципи її педагогічної майстерності розкриваються в комплексному підході з урахуванням індивідуальності кожного її студента.

Ключові слова: вокальна школа, Одеська консерваторія, методика співу, оперний спів, вокальна дидактика, педагогічна діяльність, концертна діяльність.

Статья посвящена педагогической деятельности мастера пения Ольге Благовидовой, которая воспитала целую плеяду выдающихся отечественных певцов. Принципы ее педагогического мастерства раскрываются в комплексном подходе с учетом индивидуальности каждого ее студента.

Ключевые слова: вокальная школа, Одесская консерватория, методика пения, оперное пение, вокальная дидактика, педагогическая деятельность, концертная деятельность.

The article is devoted to pedagogic activity of the master of singing of Olga Blagovydova which has brought up the whole galaxy of outstanding domestic singers. Principles of her pedagogical skill are opened in the complex approach in view of individuality of her each student.

Key words: vocal school, the Odessa conservatory, technique of singing, opera singing, vocal didactics, pedagogical activity, concert activity.

Постать видатної співачки, чудового педагога Ольги Благовидової в історії вокального мистецтва Одеси виразно виділяється різноспрямованістю її діяльності та педагогічних підходів. Її методика виховання майбутніх співаків в стінах Одеської консерваторії ім. А. В. Нежданової вплинула на подальший розвиток вокальної школи і відбилася в педагогічній діяльності її учнів, які продовжили той напрям, закладений О. Благовидовою, яка, в свій час, продовжила славетні традиції вітчизняної вокальної школи, починаючи з М. Глінки (відома його дружба та творча співпраця з відомими співаками, наприклад С. Гулаком-Артемівським). Виховавши плеяду яскравих особистостей – солістів оперних театрів, лауреатів міжнародних конкурсів, талант яких розквітав у різні роки, вона є однією з фундаторів одеської школи вокальної майстерності, тому дослідити принципи її педагогічної роботи на сьогодні є актуальним у контексті сучасного стану національної вокальної традиції.

Донедавна ім'я О. Благовидової зустрічалося в дослідницькій літературі в окремих випадках, відома монографія І. Лебедевої «О. Н. Благовидова – педагог», Е. Кочерби «Ольга Благовидова», також відомості про діяльність співачки є в рукописах Р. Ойгензіхт, рукопис С. Орфєєва «Історія Одеської консерваторії», рукопис З. Тарасової

«Вокальні традиції Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової. 1913–1941 рр.». За останні роки видавництво Одеської музичної академії надрукувало збірки, в яких ім'я О. Благовидової вписано в контекст становлення вокальної школи в Одесі та Одеської консерваторії: «Одеська консерваторія. Забуті імена, нові сторінки», «Одеська консерваторія. Славетні імена, нові сторінки», а також збірку, присвячену сторічному ювілею співачки «О. М. Благовидова. Статті і матеріали». Багато зберігається публіцистичних матеріалів різних років в архіві Одеської музичної академії.

Одеська вокальна традиція має цікаву історію свого становлення, розвитку і на сьогодні є вагомим чинником у розвитку національної вокальної школи загалом. Формування співацької культури в Одесі пов'язано з діяльністю видатних музичних діячів, які стояли у джерела оперно-театрального життя та вокально-педагогічної освіти міста. Перш за все, треба згадати діяльність співаків Л. Саранського, який співав у 1903-1908 рр., В. Лубенцова (1911–1913 рр.), дебют С. Друзякіна (1900 р.), П. Тихонова (1907–1911 рр.), П. Цасевич (1908–1915 рр.), з 1910 р. в оперній антрепризі Сабурова співала О. Матова. Також вагомий внесок у розвиток оперної традиції внесли гастрольні тури Ф. Шаляпіна, Л. Собінова, І. Алчевського, М. Доліної, Л. Липковської, Ф. Литвин, С. Скупєвського, М. Черкаської, Д. Ансельмі, М. Баттістіні, М. Гальвані, Е. Карузо, М. Лабія, М. Бруннер, Т. Руффо та ін. Тобто вокальна Одеса початку ХХ ст. представляє собою цікаву картину з точки зору перетину різноманітних вокальних шкіл, перш за все, вітчизняної (української і російської) та італійської. Отже, на цьому тлі формувалася феномен Одеської вокальної школи, яка продовжує зміцнюватися у стінах відкритої у 1913 році Одеської консерваторії на кошти директора Одеського відділення РМТ В. Орлова.

Вокальний клас очолила Професор II ступеню Ю. Рейдер, яка вчилася у П. Віардо та брала уроки у славетної Д. Леонової, учениці М. Глінки. Вже у 1916 році відбувся перший випуск вокального класу, який нараховував 12 осіб. За 20-ті рр. ХХ ст. консерваторія декілька разів зазнавала структурних змін, і, нарешті, у 1934 році закладу повернули статус консерваторії. В ті часи вокальний клас продовжує очолювати Ю. Рейдер, вихованцями якої у 20–30-х роках стають Г. Аукст (1923 р.), О. Благовидова (1925 р.), Є. Синіцина (1925 р.), В. Шахрай (1925 р.), Ф. Дубиненко (1925 р.), М. Гришко (1927 р.), Г. Генарі (1927 р.), М. Воздвиженська (1929 р.), М. Бем (1930 р.), Л. Светличний (1932 р.), В. Губерт (1939 р.) та ін.

Вокальна школа одеської консерваторії першої третини ХХ ст., як вже зазначалося, розвивалася під впливом вокально-педагогічних принципів Ю. Рейдер, ученицею якої була О. Благовидова, продовжувач традицій свого викладача. Принципи та основи професійної майстерності у класі Ю. Рейдер, перш за все, базувалися на поєднанні російської та італійської вокальних шкіл. Особливість російської школи, яку Рейдер одержала від П. Віардо і Д. Леонової, насамперед, пов'язана з жанровою специфікою російських опер. Композитори неодноразово адаптували народні пісенні жанри в оперному творі, користувалися особливостями національно-пісенної традиції, а також особливостями інтонування поетичного тексту, що вимагав особливої артикуляції, фразування та звуковидобування. У поєднанні зі школою італійського бельканто національна вокальна традиція випрацювала свої принципи вокальної майстерності. Школа Ю. Рейдер – це високі технічні вимоги у поєднанні з художнім розкриттям образу

та змісту. Проте першочерговим завданням вона вважала набуття навичок правильного дихання. Її висловлювання: «хто хоче співати, повинен вміти дихати», «в диханні – життя вокаліста», «дихання є тим смичком, який викликає звуки зі струн-зв'язок», «вмілий, розумний співак розпізнається, як він зберігає та витрачає дихання, звідси – вміння регулювати дихання, економити його... дихання повинно бути єдиним фундаментом для всіх голосів» [8; 4]. Вона наполягала на тому, що дихання є першочерговим у ланцюжку вокально-виконавської майстерності, основою успіху вокаліста, так як вважала, що його співочий апарат є цілісною системою, в якому все має зв'язок, а дихання – основа його життєздатності.

Велику увагу Ю. Рейдер приділяла резонуванню та вважала це засадою рівного звучання голосу на всьому його діапазоні, особливо робочій, тобто середній ланці: «Найважливіший регістр у голосі вокаліста – середній, так як вся вокально-музична література для співаків, в основному, базується на середньому регістрі, верхні та нижні тони є прикрасою голосу. Співак, який не володіє середнім регістром, швидко зазнає пошкодження голосу, і гарним співаком не може бути» [8; 5].

Ю. Рейдер особливо ставилась до артикуляції, дикції і вимови, вважала, що запорукою їх правильності є свобода всього вокального апарату, для цього вона впроваджувала різноманітні вправи зі звуком і без, спрямовані на оволодіння відчуттям свободи власного вокального апарату. Вона прагнула до систематизації та наукової розробки вокальної педагогіки. Ю. Рейдер зазначала, що «ні в одній галузі немає стільки розбіжностей, як в галузі викладання співу. Скільки викладачів – стільки методів. Достатньо послухати співаків, які співають зараз в опері: рідко можна зустріти пристойно поставлений голос, не кажучи вже про його відшліфування. Голоси нерівні, горлові, сиплі, з невірноваженими регістрами, носові, довільне спазматичне дихання» [5; 112]. Така її критика завжди була спрямована на непрофесіоналізм та зациклення на чомусь одному у вокалістів, проте всі критичні висловлювання (нерідко безапеляційні та гострі) мали одне підґрунтя: співак мусить розкрити художній образ, і всі технічні навички мають бути спрямовані виключно на це.

Всі технічні вимоги у своєму класі Ю. Рейдер поєднувала в одну систему взаємодії дихання з правильним резонуванням та дикцією. На цьому базується науковий підхід її викладацької діяльності, який в подальшому розвинувся у формуванні школи виконавської та педагогічної майстерності її учнів. Готуючи майбутніх професіоналів, Ю. Рейдер завжди радила своїм учням відвідувати уроки один одного для того, щоб бачити спільні завдання, проблеми та шляхи їх вирішення. Педагогічні навички вона прищеплювала своїм студентам, які мали відповідний хист вже на уроках під час їх консерваторського навчання. Таким чином, Ю. Рейдер як педагог і методист виховала цілу плеяду виконавців та педагогів, створивши школу вокальної майстерності в Одесі.

О. Благовидова, послідовниця Ю. Рейдер, продовжувала втілювати педагогічні принципи своєї вчительки, розробивши свою власну систему викладання сольного співу з великим обсягом дидактичного матеріалу. Принципи поєднання правильного дихання, володіння резонаторами та вільною артикуляцією вона об'єднала з індивідуальним підходом до кожного студента. Насичене творче життя співачки з перших кроків професійного життя: у 1933 році здобула II премію на I Всесоюзному конкурсі музикантів-виконавців, у 1937 – I премію та звання лауреата на I Всеукраїнському

конкурсі. Після закінчення консерваторії співала в Московському Великому театрі (з 1928 р.), Тбіліському оперному театрі (з 1931 р.), Одеському оперному театрі (з 1932 р.), мала великий концертний репертуар. Багата творча географія співачки, яка, зрештою, повернулася в рідну Одесу, зумовила швидку популярність, вона стає однією з провідних солісток країни, маючи глибоке та красиве мецо-сопрано. Викладацька діяльність почалась якраз із поверненням О. Благовидової на батьківщину, де з 1933 року вона поєднувала викладання в одеській консерваторії з сольною кар'єрою в оперному театрі впродовж до 1944 р., після якого остаточно перейшла до викладацької діяльності. В роки війни вона разом з театром була евакуйована в Алма-Ату та Красноярськ, де продовжувалась її сценічна діяльність.

З 1944 р. О. Благовидова очолює кафедру сольного співу рідної консерваторії, залишивши сцену. З цього часу системно та планомірно розвивається її педагогічна школа вокальної майстерності, яка вважається однією з провідних не тільки Одеси, але й України. За роки довгої викладацької діяльності з стін одеської консерваторії вийшло багато вихованців О. Благовидової, які одержали визнання в країні та в світі. Серед її видатних учнів яскраво виділяються Б. Руденко (1956 р.), З. Христин (1956 р.), Л. Цуркан (1960 р.), Т. Мороз (1964 р.), В. Олейнікова (1964 р.), А. Джамагорцян (1965 р.), М. Огренич (1969 р.), І. Яценко (1969 р.), Л. Шемчук (1973 р.), О. Ворошило (1974 р.), І. Пономаренко (1974 р.), вони стали провідними солістами оперних театрів, володарями численних конкурсних премій. Імена випускників О. Благовидової вписані золотими літерами в історію вітчизняного вокального мистецтва.

Особливість педагогічного підходу в класі О. Благовидової полягає, перш за все, в комплексній системі вокального виховання. Ці традиції були закладені її вчителем Ю. Рейдер і знайшли своє продовження у вокальній школі О. Благовидової. Комплексний підхід у поєднанні з індивідуальним, націлені на виховання музиканта високого рівня, який спроможний втілити будь-який художній образ на оперній сцені та концертній естраді. Своїм власним прикладом вона показувала студентам, як треба нести та втілювати в творче життя основні засади майстерності виконавця — від зовнішнього вигляду до манери спілкування з колегами, друзями та рідними. До студентів вона ставилась як до своїх дітей, контролюючи їх не тільки під час занять, але й беручи участь в їх житті, направляючи на правильний шлях, турбуючись про умови, в яких перебувають її студенти, в тому числі за їх психологічним станом. І. Лебедева у своїй книзі «О. М. Благовидова — педагог» пише: «Одним з провідних принципів Ольги Миколаївни є індивідуальний підхід до учня. Вона уважно вивчала свого нового учня, його здібності, психіку, смаки, сприйнятливність ... На основі вивчення свого учня у неї складався план виховання співака, який, перш за все, виражався у підборі репертуару, що вона робила абсолютно майстерно... Вона тримала під контролем їх загальну успішність по всіх предметах, дисципліну, питання побуту та особистого життя. Зовнішньо сувора, а внутрішньо добра, вона знаходила час для допомоги своїм учням, підтримуючи їх морально, а іноді матеріально» [2; 8–9].

Треба зупинитися на основних методах вокального виховання О. Благовидової, які структуровані в цілісну систему виховання майстерності виконавця. Цікаво привести деякі висловлювання О. Благовидової про аспекти вокальної школи.

Дихання. «Сама дисципліна постановки голосу тому так і називається, що головним її завданням є поставити голос на диханні, тобто голос повинен одержати опору», «Неможна перенавантажувати вдих надмірним перебором дихання», «Не поспішайте, відпочивайте на паузах, щоб м'язи могли відпочити і точно налаштуватися на наступну фразу», «Не викрикуйте ноти, а проспівуйте їх» [2; 11–12]. Вона починала з нескладних вправ, з великими паузами, щоб учень мав час відпочити, приділяла увагу розподілу дихання впродовж музичної фрази, фальшиву інтонацію пов'язувала з відсутністю опори дихання. Її вправи на дихання переставляли спів на форте і піано різних гам у повному їх обсязі, контролюючи розподіл дихання, який є більш інтенсивним при співі форте ніж при співі піано.

Регістри та голосові резонатори. «Я уникаю багато говорити про позіх, так як це нерідко викликає затиск глотки... Звук ніби повинен відбиватися від натягнутого піднебного зводу як від деки інструмента» [2; 15]. Про чоловічі голоси: «Баритони і басы полюбляють показувати свій голос на нижніх звуках діапазону та неймовірно їх перевантажують... Перенавантажені басы чути тільки біля самого співака, тоді як в зал і через оркестр вони доносяться дуже погано», «Не робіть з себе спеціального басу... Голос повинен звучати природно і легко, а не зробленим басом» [2; 16]. Про особливості оперних партій: «Хочете співати Бориса, значить треба чимось пожертвувати, ви вже не зможете співати дуже низькі партії, інакше голос швидко зноситься» [2; 16]. О. Благовидова вимагала, щоб студенти зрозуміли та засвоїли відчуття «легкої посмішки», не затемнювали звук занадто закругленою манерою, відкритий та природний звук вважала запорукою правильного налаштування вокального апарату та фразування в музиці. Наполягала на збереженні високої позиції, яка допомагає співакам у реалізації рівного звучання всіх голосових регістрів, тому розспівування починала з тону середнього регістру того чи іншого голосу, щоб закріпити у свого учня правильні відчуття у звуковидобуванні, які мають поширитися на весь голосовий діапазон.

Дикція. «Голосні – ріка звуку, приголосні – його береги», «Правильне формування голосних, збереження їх в одній позиції та їх протяжність створюють той безперервний характер звуку, що ллється, який відрізняє професійного співака і який на мові італійців називається *bel canto*», «[Якщо] слова нема і все розпливчато, і це в класі, що ж залишиться в залі? Сцена вимагає ясної, чіткої вимови», «Важливо звуком спиратися на голосні, а не відділяти їх від нього», «Якщо мало місця у роті для звуку, треба більше відчувати піднебіння, ніби пропускаючи по ньому дихання, голосну вимовляйте ближче», «Не подрібнюйте слово, не цідіть його скрізь зуби. Таку арію [арія Далілі з опери К. Сен-Санса «Самсон і Даліла»] треба співати широким диханням, тут звуку допомогти повинне більш крупне оформлення слова», «Ми всі прекрасно знаємо, яке неприємне відчуття виникає, коли приходиться напружувати слух та увагу для того, щоб зрозуміти, про що співає вокаліст» [2; 20–22]. Зауваження щодо образного втілення слова оперних персонажів: «В арії Кончака слово треба вимовляти більш простіше, менш закруглено, більш різко вимовляти приголосні. Кончак – це дикун, хоча і благородний. А ось в партії Греміна слово зовсім інше – благородне й округлене, слова вимовляються більш плавно, приголосні більш м'яко» [2; 20–22]. О. Благовидова велику увагу приділяла мовним особливостям поетичного тексту, навчала студентів співати мовою оригіналу, підказуючи як вимовляти у співі те чи інше слово.

Дана підбірка висловлювань О. Благовидової щодо методів роботи у вокальному класі демонструє яскраве образне мислення педагога у поєднанні з точним грамотним підходом у своїй роботі. Методичні вказівки Благовидової-педагога слушно та зрозуміло сприймалися всіма її учнями, вона вміла побудувати роботу таким чином, що студенти, точно знаючи її вимоги, також інтуїтивно та фізіологічно відчували та могли керувати своїм голосовим апаратом. Тобто в класі О. Благовидової завдяки її вмінню поєднувати науковий підхід з яскравими образними поясненнями учні розвивалися, формуючи власну творчу індивідуальність.

Важливим аспектом її методики було те, що вона під час роботи зі студентом у класі не демонструвала сама, як треба виконувати той чи інший фрагмент твору. О. Благовидова вважала, що студентам, які копіюють свого викладача, це може зашкодити, адже педагог виховує співаків з різними тембрами, і у кожного своя специфіка формування звуку, звуковедення, тембрової забарвленості в різних регістрах. Коли викладач показує той чи інший елемент у роботі на своєму прикладі, учні так чи інакше це повторюють, але не в плані правильної постановки, а спираючись на слухацькі враження, намагаються співати так само, що часто призводить до непотрібних результатів, а інколи це може зіпсувати голосовий апарат. Натомість О. Благовидова вміло пояснювала, який метод треба застосовувати, що відчутти при співі того чи іншого твору, і це діяло надзвичайно ефективно.

О. Благовидова мала не тільки власну випрацьовану систему постановки голосу, але й ще відмінне відчуття голосів, з якими вона працювала, могла з однієї ноти сказати людині, який в неї тембр та що треба робити, якщо співак змушений перенавчатися, адже, на жаль, часто трапляються випадки, коли молодого вокаліста розпізнають не одразу, та вчать його неприродній манері. Її учениця М. Галій пише у своїх спогадах про першу зустріч зі своїм педагогом, коли та її прослуховувала, і перед тим запитала, що буде виконувати: «Я відповіла, що арію Аїди з однойменної опери (в юності майже всі співаки рвуться до драматичних арій...). Вона здивовано підняла брови і попросила концертмейстера, щоб та мені акомпонувала. Прослухавши арію, Ольга Миколаївна сказала, що в мене ліричне сопрано і на цей час мені протипоказано співати драматичний репертуар, вказала на недоліки, сказала, що непогано вийшло закінчення арії «Боги мої», бо це лірична її частина...» [3; 109–110].

У своїх учнях О. Благовидова виховувала високий художній смак, відчуття стилю, завжди наполягала, щоб спів і поведінка на концертній та оперній сцені мали міру. Заохочувала учнів інтелектуально розвиватись, вчити мови, адже репертуар західноєвропейської вокальної класики — це різномовні традиції, та відношення до слова має пристосовуватись до тієї чи іншої мови поетичного тексту. Сама О. Благовидова володіла німецькою, французькою, італійською, відстоювала ідею співу оперних партій мовами оригіналу, щоб донести музичну інтонацію композитора, яка йде від змісту словесного тексту до слухачів. В своєму класі вона регулярно влаштовувала тематичні концерти, присвячені або окремому композитору, або певному стильовому відрізку, або (і що надзвичайно цікаво) музичному втіленню творчості того чи іншого поета. Вечори пісні (Liederabend), як називали тематичні концерти студентів класу О. Благовидової, проходили з аншлагами та великим успіхом. Достатньо згадати декілька тематичних концертів, щоб переконатися у тому, яка робота проводилась викладачем та її

концертмейстерами у їх підготовці та який вплив вони мали на естетичне виховання в її класі. Продовжуючи традиції свого педагога та свого часу також беручи участь у тематичних концертах класу професора Ю. Рейдер, О. Благовидова водночас проводила виховну, концертну та просвітницьку діяльність. В концертах своїх учнів О. Благовидова також брала участь, таким чином підкреслюючи своє ставлення до них як до рівних, своїх майбутніх колег.

Крім творчої та викладацької діяльності, О. Благовидова вела дослідницьку роботу, залишивши науково-методичні матеріали, зібрані у збірник, присвячений сторіччю співачки. На жаль, друкованих матеріалів її авторства небагато, але вони виразно демонструють неабияку обізнаність в історії, методології вокального мистецтва, різних школах вокальної майстерності, з приводу наукової літератури з цих питань. У рецензії, яку вона написала на книгу М. Михайлова та Д. Євтушенко «Питання вокальної педагогіки» О. Благовидова ретельно розбирає роботу, паралельно структуруючи основні її ідеї, виявляючи недоліки, надає влучні рекомендації, посилається на інші першоджерела, точно визначаючи, які саме з них треба обробити акторам у другій редакції їх книги.

Методика О. Благовидової представляла собою цілий комплекс різних підходів: від вправ на дихання, артикуляцію, розвиток рівного діапазону у всіх регістрах до влаштування тематичних концертів студентів свого класу. Окремо треба торкнутися вправ, які О. Благовидова застосовувала під час класної роботи. Це окремі вправи на відпрацювання плавного звуковедення на короткому звукоряді, для правильного резонування голосних, на розвиток співу різними штрихами, для рівномірного звучання голосу на всьому діапазоні, для розвитку подовженого звуку на спокійному диханні, для рівності звучання на довгому звукоряді, для правильної атаки, укріплення високої позиції, гнучкості гортані, технічної гнучкості, для розвитку вміння змінювати динаміку на одному диханні, для правильного опанування мелізмами, на рівність звуку при інтервальних стрибках тощо. Різноманіття вправ, використання кожної для вирішення спеціальних завдань робить методику О. Благовидової науково обґрунтованою, цілісною та універсальною. Її методичними рекомендаціями, які вийшли в друкованому вигляді або залишились в усній формі, досі користуються її учні – послідовники, які теж згодом стали займатися педагогічною справою. В своїх спогадах учениця О. Благовидової Т. Карпатська, яка занотувала висловлювання свого вчителя, пише: «Серед відповідей на мої питання її були такі слушні поради: протягом всього навчання співаку слід дивитися на своє обличчя в дзеркало для контролю за мімікою – щоб запобігти напруженню м'язів обличчя та корпусу при співі (багато зі студентів це уникають, соромлячись); не слід займатися зі співаками, у яких голос абсолютно не має тембру (вібрато) – це мука і для педагога, і для учня, і рідко приносить видимі результати; не слід педагогам пропонувати своїм учням співати без тембру з метою вирівнювання голосу або ліквідації його недоліків, наприклад, вібрації, качки тощо; вокальні вправи співати треба на різні голосні і в різних комбінаціях; під час виконання учнем художніх творів на уроках припускається зупиняти його лише на першій стадії роботи над ними, коли твір вже майже зроблено, переривати учня не треба, щоб він не втратив емоційне напруження виконання; під час співу вокалісту не слід шукати точку опори в роялі,

триматися за нього, а стояти треба на власних ногах, на необхідній відстані від інструмента» [3; 124–125].

Отже, багатогранна особистість Ольги Благовидової надзвичайно цікава з точки зору розвитку не тільки Одеської вокальної школи, але й національної загалом. Тема потребує подальших досліджень для того, щоб реконструювати картину становлення та розвитку школи вокальної майстерності, прослідкувати ланцюжок причинно-наслідних зв'язків, в якому ім'я О. Благовидової займає одне з центральних місць у цьому процесі.

Література:

1. Довгань Л. М. Обучение и воспитание оперных артистов-вокалистов в Одесской государственной музыкальной академии им. А. В. Неждановой / Людмила Михайловна Довгань. – О. : «Астропринт», 2008. – 348 с. 2. Лебедева И. А. О. Н. Благовидова – педагог / Ирина Александровна Лебедева. – М. : «Музыка», 1984. – 82 с. 3. Благовидова О. Н. / Статьи и материалы / Составитель Татьяна Григорьевна Захарчук. – О. : «Печатный дом», 2005. – 136 с. 4. Одесская консерватория. Забытые имена, новые страницы / Составитель Елена Николаевна Маркова. – О. : «Акфа», 1994. – 278 с. 5. Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы / Составитель Елена Николаевна Маркова. – О. : «Астропринт», 1998. – 333 с. 6. Орфеев С. Д. История Одесской консерватории / Серафим Дмитриевич Орфеев. – рукопись. 7. Розенберг Р. М. Музыкальная Одесса / Римма Марковна Розенберг. – О. : «Редакционно-издательский отдел областного управления по печати», 1995. – 159 с. 8. Тарасова З. И. Вокальные традиции Одесской государственной консерватории им. А. В. Неждановой / Зинаида Ивановна Тарасова. – рукопись.