

**НЕЛЯ ВЕЛИЧКО**

ORCID iD: 0000-0001-7172-5779

*Заслужений працівник культури України,  
доцент кафедри хорового диригування  
Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського  
(Київ, Україна)  
nelya.velichko@ukr.net*

**ЄВГЕН САВЧУК**

ORCID iD: 0000-0002-4345-5027

*Герой України, народний артист України,  
лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка,  
професор, завідувач кафедри хорового диригування  
Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського  
(Київ, Україна)  
dumkar@ukr.net*

## **ДИРИГЕНТСЬКА МАЙСТЕРНЯ**

### **ОЛЕГА СЕМЕНОВИЧА ТИМОШЕНКА:**

#### **МУЗИКОЗНАВЧІ ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ**

*Проаналізовано багаторічний досвід творчої діяльності народного артиста України, академіка, професора Олега Семеновича Тимошенка на кафедрі хорового диригування НМА України ім. П. І. Чайковського. Розглянуто основні вимоги Майстра до формування навчального та концертного репертуару в класі «Диригування». Охарактеризовано стилі і жанри хорових творів для професійного становлення диригента і розвитку його виконавської майстерності. Висвітлено музикознавчі принципи формування навчального та концертного репертуару диригента-хормейстера в класі Олега Семеновича Тимошенка. З'ясовано, що вони ґрунтувались на акумуляції традиційних і новаторських ідей щодо інтерпретації світових шедеврів вокально-хорових музичних творів. Музикознавчі принципи Майстра спрямовувались на розвиток диригентської виконавської техніки, на опанування таємницями вокально-хорового мистецтва, на усвідомлення і практичне застосування знань технології хорового співу. Розглянуто індивідуальний творчо-педагогічний почерк Олега Семеновича Тимошенка. Він простежувався упродовж всього процесу роботи над навчальним та концертним репертуаром з диригентом-хормейстером, зокрема: при системному дослідженні хорових творів в аспекті теорії їх побудови; при визначенні послідовності функціонування елементів музичної мови у формі та в стилістичному значенні; при встановленні зв'язків хорового твору з історичними етапами розвитку музичного мистецтва; при вивченні індивідуального творчого стилю автора хорового твору та варіативності його інтерпретації в різні періоди розвитку суспільства тощо. Розкрито риси індивідуального творчо-педагогічного почерку Олега Семеновича Тимошенка. Описано практичне спрямування роботи диригента-хормейстера над навчальним та концертним репертуаром. Обґрунтовано національну парадигму репертуарної політики Олега Семеновича Тимошенка, яка визначала стратегічну модель розвитку академічної вітчизняної школи хорового диригування. Доведено, що пріоритетність національного композиторського письма вокально-хорових творів була*

*характерною ознакою парадигми репертуарної політики Олега Семеновича Тимошенка. Вивчення хорових творів у його Майстерні відбувалось з врахуванням спільних шляхів розвитку хорového співу та загальноосвітніх явищ в історії, культурі та мистецтві.*

***Ключові слова:** діяльність Олега Семеновича Тимошенка, репертуарна політика, виконавська майстерність диригента, хорове мистецтво, музикознавчі принципи.*

**Постановка проблеми...** На сучасному етапі актуальною є проблема оновлення професійної освіти хорових диригентів новітніми прогресивними методиками, інноваціями в навчанні, технічними засобами та концертними творами сучасних композиторів. Впровадження нових методів навчання, розвиток прогресивних ідей сьогодення здійснюється на фоні збереження фундаментальних традицій визначних майстрів диригентської школи. Проблема вивчення їх педагогічної спадщини є нагальною потребою вітчизняної музичної освіти. Серед видатних митців минулого одне з чільних місць займає диригентська майстерня академіка НМА України ім. П. І. Чайковського, народного артиста України, професора Олега Семеновича Тимошенка, який «створив власну школу» (Лашенко, 2013, с. 236) і виховав плеяду відомих митців української хорової культури. «Продовжувач традицій українського академічного хорového співу, представник української хорової педагогіки, О.Тимошенко є ... творцем власної педагогічної школи» (Малозьомова, Гусарчук, 2002, с. 47).

У сучасних умовах сьогодення актуалізується питання розвитку творчої особистості диригента, який вільно орієнтується в національному культурному середовищі, має сформований музичний смак та міцні естетичні орієнтири. Важливим засобом становлення диригента є навчальний і концертний репертуар. Проблема формування репертуару диригента-хормейстера, його музикознавчого і виконавського дослідження є актуальною вимогою часу. Вона успішно вирішувалась у класі професора Олега Семеновича Тимошенка. Саме тому його «педагогіка успіху» заслуговує на дослідження його музикознавчих принципів формування репертуару для підготовки компетентного фахівця і вимагає впровадження в освітні технології виховання хорového митця на сучасному етапі розвитку цивілізації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Про особливості світогляду і

віхи творчої діяльності Олега Семеновича Тимошенка є чимало наукових розвідок, спогадів, праць музикознавців і музикантів. Науковці зверталися до вивчення особливостей його історії життя і творчої біографії (Малозьомова, Гусарчук, 2002; Безгін, 2006; Ємельянова, 2012), розглядали культурно-історичну місію митця як ректора і громадського діяча (Лашенко, 2013). Питання формування репертуару і значення його для підготовки диригента лише частково висвітлено в ряді наукових праць, де:

- проаналізовано сучасний період розвитку професії диригента, творчі принципи диригентської професії (Макаренко, 2006);

- обґрунтовано специфіку першопрочитань диригентом творів світової класики, поєднання професійних традицій та інноваційного пошуку у творчій діяльності (Драган, 2010);

- розглянуто театральну-концертну діяльність диригента, розроблено концепцію формування професії оперно-симфонічного диригента (Плужніков, 2006);

- виявлено психологічні основи формування виконавської майстерності диригента (Кофман, 2009);

- окреслено репертуар П. Муравського та специфіку формування хорового диригента (Бенч, 2002);

- розкрито особливості підготовки диригентом оперного спектаклю (Ткаченко, 1974, 1989) тощо.

Про репертуарну стратегію Олега Семеновича Тимошенка узагальнено згадувалось у монографії О. Малозьомової та Т. Гусарчук (2002, сс. 48–51). Разом з тим, визначення його основних музикознавчих і методологічних принципів, а також питання поглибленого аналізу репертуарної політики у процесі формування диригента-хормейстера потребують цілеспрямованого ретельного розгляду.

**Метою дослідження** є висвітлення музикознавчих принципів Олега Семеновича Тимошенка у формуванні репертуару та впровадження його традиційних і новаторських ідей у теорію і практику творчого розвитку

диригента-хормейстера в сучасному освітньому просторі. Відповідно до поставленої мети було визначено **завдання дослідження**:

1) на основі музикознавчих джерел, спогадів авторів статті, як вихованців диригентської школи Олега Семеновича Тимошенка та багаторічних його колег, розглянути методичні аспекти роботи у становленні професійної компетентності диригента-хормейстера;

2) виявити особливості творчо-педагогічного почерку Олега Семеновича Тимошенка у формуванні репертуару для розвитку виконавської майстерності диригента-хормейстера;

3) визначити параметри національної парадигми репертуарної політики Олега Семеновича Тимошенка як стратегічної моделі розвитку академічної вітчизняної школи хорового диригування.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Фахова навчальна дисципліна «Диригування» завжди займала провідне місце у формуванні компетентностей в загальній системі навчання диригента-хормейстера. Диригування вважається найбільш багатограним й складним з усіх видів музичного мистецтва. «Спеціальність диригента часто сприймають поверхово... А насправді професія диригента — найскладніша. І лише небагатьом вдається проникнути в таїну цього виду виконавства», — вважав народний артист України, професор кафедри хорового диригування НМА України ім. П. І. Чайковського, художній керівник Студентського хору означеного ЗВО П. Муравський (Бенч, 2002, с. 541). Інструмент диригента — хор, і тільки в його налаштуванні, у спільному процесі творчості можливе створення шедеврів вокально-хорової музики. Диригент мусить бути майстром хорової технології, музикантом-інтерпретатором композиторських творів, керівником і організатором колективу та артистом-виконавцем, який досконало володіє технікою диригування.

Диригент повинен мати педагогічний хист, бути високопрофесійним музикантом-виконавцем. Професор кафедри хорового диригування та оперної підготовки Г. Ткаченко, колегиня Олега Семеновича стверджувала: «Художне

диригування може бути доступним лише для особливо обдарованих особистостей» (1989, с. 116). В іншій статті вона писала: «...театральний диригент повинен знати закони драматургії, уміти об'єднати в єдиний образно-смысловий ансамбль все, що відбувається на сцені і в оркестрі. Якщо на репетиції він більше виступає в ролі вчителя, то під час спектаклю стає одним з основних виконавців, “пульсуючим серцем” вистави, ... піднімається до вершин створення музично-сценічного образу. Поєднання кращих якостей педагога-музиканта і виконавця-артиста створює справжнього оперного інтерпретатора-диригента, мистецтво якого переконує і хвилює» (Ткаченко, 1974, с. 9).

Метою педагогічної діяльності видатного майстра диригування Олега Семеновича Тимошенка була підготовка висококваліфікованого компетентного фахівця, який володіє всім комплексом теоретичних і практичних компетенцій, здатного до виконавської, педагогічної та громадсько-просвітницької місії. Під час професійної освіти в класі «Диригування» поглиблювались і удосконалювались набуті навички, уміння й знання колишніх абітурієнтів, збагачувався репертуар, всебічно розвивалась здатність до самостійної роботи. Надзвичайно важливим і актуальним для Олега Семеновича було самовираження диригента-виконавця і розвиток його художньо-образного, асоціативного мислення. Він вважав, що головною метою педагогічного процесу є виховання Особистості, високохудожньої духовної Індивідуальності, всебічного розкриття природної обдарованості кожного студента. У процесі роботи над репертуаром Маестро створював особистості диригентів як вищий ідеал людини з національним світоглядом, шляхетними поривами душі, інноваційним творчим мисленням, високою духовною культурою і мораллю. Формування професійної компетентності диригента-хормейстера — одне з ключових завдань диригентської освіти. Диригент — це справжній лідер, полум'яний пропагандист хорової музики та високих ідеалів музичного мистецтва, натхненний співець душі українського народу. Він є творцем національної культури і взірцем культурологічних процесів суспільства. Диригент виконує високу місію формування і плекання духовної культури

суспільства. Репертуар був одним з головних аспектів набуття численних компетенцій диригента-хормейстера у процесі навчання і виховання під керівництвом видатного педагога. Центральне місце в диригентській майстерні професора Олега Семеновича Тимошенка займали основні інтегративні компетентності — національна культурно-мистецька, музично-граматична, вокально-хорова, диригентсько-виконавська та творча.

Під час вивчення репертуару відбувалось усвідомлення цінностей і поваги до національної і світової мистецької спадщини, під час художньо-творчого виконання творів вокально-хорового мистецтва набувався емоційно-чуттєвий досвід. Все це сприяло формуванню національної культурно-мистецької компетентності. Знання репертуару ґрунтувалось на всебічному аналізі хорового твору. На етапі інтеграції історико-гуманітарних, музично-теоретичних і спеціальних знань з теорії музики, гармонії, поліфонії, аналізу форм та інших музично-теоретичних наук, формувалась музично-граматична компетенція. У процесі комплексного аналізу творів навчального та концертного репертуару поповнювалась наукова термінологія, активізувалось раціонально логічне мислення, розвивались пошуково-дослідницькі вміння та навички.

На заняттях з фаху Олег Семенович завжди поєднував виконавське диригування програми з методикою роботи з уявним хоровим колективом. Він намагався досягти усвідомлення студентом вокально-хорових завдань і відображення їх в пластиці диригентського жесту. Розуміння технології співу, вокальних основ (опори дихання, атаки звуку, різноманітності тембрів вокалізації, позиційності, регістрової злагодженості, законів дикції, вокальних штрихів тощо), знання особливостей хорового інтонування та ансамблю, вміння застосовувати їх на практиці роботи з хором та в концертному диригентському виконавстві — були ключовими для професора. Саме вони склали необхідну передумову набуття вокально-хорової компетентності майбутнього фахівця.

Розвиток творчої уяви, фантазії, натхнення, емоційного інтелекту сприяли формуванню диригентсько-виконавської компетентності у процесі інтерпретації шедеврів вокально-хорових творів. Академік Олег Семенович Тимошенко

наполегливо працював зі студентом над їх художнім образом, над артистичним відображенням певного емоційного стану, над розвитком інтелекту та музичної обдарованості. Оволодіння диригентсько-виконавською компетентністю засобами вивчення репертуару було спрямоване на практичне засвоєння музично-виконавських прийомів, елементів художньо-виконавської техніки і способів організації анатомо-фізіологічного апарату, на конкретизацію музично-слухових уявлень, на активізацію художньо-образного мислення, емоційно-вольової сфери, артистичних якостей та культури невербального спілкування.

Творча компетентність була найвищим щаблем у процесі навчання хоровому диригуванню студентів у класі професора Олега Семеновича Тимошенка. Вона ставала доступною для обдарованих індивідуальностей, які мали яскраві природні задатки, талант, музичні здібності, працьовитість, волю, артистичність, внутрішню впевненість, здатність до емпатійного діалогу, сценічної надійності і творчої свободи. Видатний Вчитель вважав, що диригент-хормейстер повинен мати особливий дар — магічний вплив на слухачів та виконавців, пробуджувати творче горіння й натхнення. «Справжній диригент, спрямовуючи свою енергію на виконавців, виявляє не тільки професійну майстерність, а й психологічну дію, він повинен бути талановитим митцем з яскравими вольовими та артистичними даними», – говорив видатний Маестро.

У процесі навчання студента в класі Олега Семеновича Тимошенка особливе місце посідало опанування навичок диригентського виконавства на основі вивчення кращих зразків композиторської творчості вокально-хорового жанру. Естетичний світогляд диригента-хормейстера в класі професора формувався на репертуарі — широкому колі академічних творів класичної, народної і сучасної музики. Програма для диригування була різножанровою і різноманітною, емоційно насиченою і цікавою для практичного втілення, сприяла вихованню артистизму і концертно-виконавських якостей сценічної майстерності у студента.

Вимоги видатного педагога до формування навчального репертуару диригента-хормейстера відображали ті знання, вміння та навички на кожному

етапі навчання, які студент повинен продемонструвати у процесі професійної підготовки. Репертуар у класі диригування відповідав тематиці та змісту курсу навчальної дисципліни «Диригування». При складанні індивідуальної програми обов'язково враховувались особливості рівня підготовки та ступеня обдарованості кожного студента, методика формування концертної програми залежала від його індивідуальності. Навчання в класі професора підпорядковувалось основоположним дидактичним принципам: поступовості, наступності, систематичності засвоєння знань, усвідомленості та зв'язку теорії з практикою, індивідуального підходу, цілісного комплексного розвитку потенційних можливостей, особистісно зорієнтованої едукції.

Процес виховання диригента-хормейстера ґрунтувався на кращих, високохудожніх зразках хорового мистецтва, які були широко відомі в диригентській практиці і популяризовані в світі. Олег Семенович Тимошенко формував індивідуальну програму студента таким чином, щоб були вивчені твори, які відрізняються музичною формою, фактурою, типом хорового письма, жанровими ознаками, школами композиторського письма, стилями тощо.

Вивчення навчального репертуару в класі Олега Семеновича Тимошенка включало хорові твори різноманітних історично-стильових напрямів композиторів України, Західної та Східної Європи. Розглядаючи розмаїття стилів хорової музики, обов'язково враховувалась історична періодизація, хронологія створення композиторських доробків. Виховуючи відчуття стилю в майбутнього диригента-виконавця при інтерпретації хорових жанрів, поза увагою не залишалось загальне стилістичне забарвлення історичної епохи, оскільки музична культура синтезує в собі вплив стильових напрямів світового мистецтва — живопису й архітектури, літератури й театру тощо. Звичайно, не всі напрями, стилі, знаходили своє втілення в музиці у чистому вигляді. Представники багатьох мистецьких течій були тільки в певному виді мистецтва, найбільш у живопису. Вони, безперечно, мали вплив на світосприйняття композитора і знаходили своє відображення в його творчих методах. Тому опанування різноманітних стилів не обмежувалось виконанням певних творів



репертуару, а й розвитком інтелектуальної обізнаності студента в контексті всього його культуротворчого світосприйняття.

Вибір творів для диригування здійснювався з урахуванням схематичної історичної періодизації. Наприклад, серед західноєвропейських творів його цікавили: жанри епохи Ренесансу; французького і віденського класицизму й романтизму; реалізму та веризму; імпресіонізму, експресіонізму постімпресіонізму; неокласицизму, неофольклоризму та модерну. Відчуття стилістичного забарвлення музики східноєвропейських та українських композиторів виховувалось на шедеврах народного фольклору; класичних опусах епохи Просвітництва; оперних жанрах реалізму, класицизму, романтизму, сентименталізму; хорових мініатюрах «срібної епохи» (початок ХХ ст.); творах з поліфонією стилів — сплаві символізму, неокласицизму, пізнього романтизму. Орієнтуватися в розмаїтті стилістичної реформації сучасного мистецтва допомагали твори вітчизняних композиторів, вивчались зразки авангардної музики, неореалізму та неофольклоризму.

Олег Семенович намагався поглибити основні інтегровані професійні компетентності диригента-хормейстера через набуття знань з аналізу музичних форм. Навчальний репертуар охоплював весь спектр різноманітної структури творів: від класичних до форм вільного типу, від наскрізно-строфічних до змішаних. До навчального репертуару професор включав хорові твори різних форм: прості; строфічні; наскрізні; складні; циклічні; поліфонічні; дискретно-фугатні; кантатно-ораторіальні; оперно-симфонічні. Етапи вивчення стилів, жанрів, музичних форм були нерозривні від історичного аспекту, тому формування музичного репертуару для диригування відбувалось у контексті історії музичного мистецтва та історії хорового виконавства. При цьому творчість композиторів висвітлювалась з позиції стилістичного напрямку в мистецтві, її історичної ваги.

Індивідуальна програма з диригування студентів класу професора Олега Семеновича Тимошенка включала твори певних типів фактури: монодичної; гармонічної; поліфонічної. Фактура — це ще один суттєвий аспект у розгляді

жанрово-стилістичних особливостей хорового твору, яка відображає технічно-виконавські та жанрово-художні чинники формотворення. Найбільш важливими для диригування були твори поліфонічної фактури. Хорова поліфонія стала предметом особливої уваги Олега Семеновича Тимошенка. Робота над самостійністю функцій рук диригента була невідривно пов'язана з виконанням поліфонічних композицій. Твори визначних поліфоністів (Й. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта, С. Танєєва, Д. Бортнянського, Б. Лятошинського тощо) вивчались у класі і виконувались на Державних іспитах та концертних виступах. Володіння поліфонічною технікою у диригентському виконавстві Олег Семенович вважав найважливішим показником професійної майстерності диригента-хормейстера. Активне засвоєння досвіду західноєвропейської поліфонії та національного поліфонічного стилю композиторів було запорукою успіху виконавської майстерності і художньо-технічної виразності диригента.

За час навчання студент «оволодівав» творами для хорів різного складу: для дитячих, жіночих, чоловічих, хлопчиків і юнаків, мішаних, оперних, подвійного складу, камерних, академічних капел. Практична спрямованість репертуару, можливість застосування його у виконавській діяльності майбутнього диригента-хормейстера була основною вимогою професора Олега Семеновича Тимошенка.

Репертуарний курс диригування в класі видатного педагога кафедри хорового диригування НМА України ім. П. І. Чайковського базувався на творах композиторів різноманітних національних шкіл: головним чином на українській хоровій музиці та творах зарубіжних і російських композиторів. Особлива увага приділялась вивченню і популяризації творів вітчизняних сучасних авторів. Вивчення хорових творів сучасних українських композиторів і широке впровадження їх в концертно-виконавську діяльність було інновацією в авторській педагогічній системі Олега Тимошенка. В часи боротьби з залишками русифікації і радянського світогляду, під час становлення національної самобутності української держави нагальною потребою була актуалізація творчості українських сучасних композиторів. Ідея національної самобутності

навчального репертуару в класі професора Тимошенка — найсильніший імпульс у формуванні диригентських програм. Українські композитори прагнули поєднати національну мелодику з великою ідеєю, глибоко індивідуальним психологічним світом українського народу, створюючи особливе обличчя українського музичного мистецтва у світовому культурному просторі. Олег Семенович Тимошенко розумів роль вітчизняних композиторів як діячів національного відродження, що плекали дух свого народу. Великого значення він надавав популяризації української музики сучасних композиторів. У цьому вбачав можливість підвищення авторитетності України на теренах європейської культури. Серед видатних композиторів сучасності, твори яких виконувались у класі Олега Семеновича можна назвати І. Шамо (фольк-опера «Ятранські ігри», цикл «Пори року»), Л. Дичко (кантати «Червона калина», «Пори року», хорові концерти «Край мій рідний», «Швейцарські фрески»), Г. Гаврилець (духовний концерт «Нехай воскресне Бог»), Є. Станковича (фольк-опера «Коли цвіте папороть», обробка історичної народної пісні «За Кубань іду»), М. Скорика (обробки народних пісень «Мелодія», «Шуміла ліщина», цикл «Пори року», псалом 53 «Боже, спаси мене»), В. Зубицького (хоровий концерт «Гори мої»), Ю. Іщенка (хорові мініатюри).

У навчальному та концертному репертуарах студентів синтезувалися найвищі досягнення національної та європейської музики. Питання про культурні зв'язки з Європою, про збагачення репертуару здобутками європейських культур були одними з ключових для формування диригента-хормейстера в класі професора Олега Семеновича Тимошенка. Академічність, на думку Маестро, — головне завдання у вихованні сучасного фахівця хорового мистецтва. Професор вбачав основу формування естетичного смаку та музичної академічності у виконанні творів західноєвропейської хорової спадщини, яка відзначається досконалістю письма і відповідає взірцям хорового мистецтва. У педагогічній системі академіка був наголос на збереженні встановлених традицій виконання творів, усталених канонів у мистецтві, на вивченні виконавських версій високого щабля. Разом з тим, він давав творчу свободу в інтерпретації

видатних шедеврів західноєвропейського хорового мистецтва для самостійних інноваційних пошуків студента у рамках наслідування традицій. Олег Семенович Тимошенко вважав, що підвищення рівня зацікавленості академічною музикою, прогресивне бачення розвитку академічного хорового мистецтва на сучасному етапі — основа виховання молодого фахівця. Він говорив, що система освіти і культурні традиції повинні виховувати фахівця, який не просто цінує високе академічне мистецтво, але й не здатний розмінюватися на примітивні вульгарні видовища, спроможний формувати і відстоювати власний стиль у виконавському мистецтві.

При складанні індивідуального репертуару для розвитку диригентської майстерності студента особливої уваги Олег Семенович надавав вивченню творчості Й. С. Баха. Його величність і масштабність, поєднання енергії розуму з надзвичайною силою почуття, гуманізм у висвітленні духовної тематики, вершинні зразки поліфонічного складу та особливості стильових ознак були необхідною передумовою формування академічної школи диригування. Серед творів, запропонованих для вивчення, обов'язковими були частини з кантат, Високої меси h-moll, Магніфікат, ораторія «Страсті по Матфею», мотети тощо. У програмах випускників його класу на Державних іспитах виконувались духовні хорові концерти українських композиторів. Він вважав їх виконання з хором необхідним підґрунтям виховання української академічності. Саме тому звучали концерти Д. Бортнянського (№ 3 «Господи, силою твоєю возвеселится царь», № 4 «Воскликните Господеви вся земля», № 6 «Слава в вишніх Богу», № 15 «Приїдте воспойм, людїє», № 28 «Блажен муж бояйся Господа», № 32 «Скажи ми, Господи, кончину мою») М. Березовського («Не отвержи мене во время старости»), А. Веделя (№ 1 «В молитвах неусипающую Богородицу», № 21 «На ріках Вавилонських (c-moll)», № 24 «Доколі, Господи, забудеши мя»), М. Лисенка («Камо пойду от лица Твоего, Господи»).

У репертуарі з диригування професором ставилося завдання практичного опанування основними жанрами вокально-хорової музики. Олег Семенович вважав, що необхідно так вибудувати програму, щоб з численного переліку

хорових жанрів студент сформував уявлення про якомога більшу їх різноманітність. Зокрема, визначаючи основні напрями жанрової репертуарної політики Олега Семеновича Тимошенка, до навчального репертуару студентів включались:

- хорові пісні;
- хорові мініатюри;
- обробки народних пісень;
- оригінальні хорові твори крупної форми;
- духовні хорові концерти;
- хорові аранжування інструментальних творів;
- кантатно-ораторіальні твори;
- опери тощо.

Найбільш поширеними жанрами навчального репертуару для диригування в класі професора Олега Семеновича Тимошенка були оперні сцени, хорові частини з кантат і ораторій, з мес та реквіємів, циклічні концерти, хорові мініатюри *a capella*, обробки народних пісень.

У вивченні вокально-симфонічних жанрів Олег Семенович тяжів у більшій мірі до оперних сцен з характерною для них картинністю, оповідного способу вислову, зі зіставленням контрастних музичних образів, з наскрізним розвитком тематизму, з наявністю рис симфонізму. Йому імпонував різноплановий світ музичних образів оперного жанру: лірико-драматичних, епічних, героїчних, танцювальних тощо. Головним для нього була не тільки підготовка студента до професійної діяльності в оперній сфері (не всі учні мали змогу реалізувати себе як диригенти оперного театру), а головним чином виховання загальної музикальності, театральності, драматургічної цілісності, артистичності. Оперу він вважав найпотужнішим фактором формування творчої диригентської компетентності.

У вивченні творів оперного жанру Олег Семенович тяжів до моделей романтично-реалістичної опери-драми Дж. Верді, міфологічної містерії-драми Р. Вагнера, італійського веризму П. Масканьї та Дж. Пуччіні, російського

«казкового» реалізму М. Глінки, М. Римського-Корсакова, а також до моделей традиційної оперної історичної та лірико-психологічної драми XIX ст. В репертуарі були опери Дж. Верді («Отелло», «Аїда», «Ріголетто»), Р. Вагнера («Лоенгрін»), Б. Сметани («Продана наречена»), Ж. Бізе («Кармен»), П. Масканьї («Молитва» та Фінал з опери «Сільська честь») тощо.

У формуванні навчального репертуару для студентів Олега Семеновича Тимошенка цікавили твори композиторів яскравої національної самобутності з виразною індивідуально-авторською і національною специфікою. Саме тому його пласт становили твори композиторів російської школи. Глибока психологізація образів та цілісність симфонічного розвитку музичної форми, що були притаманні російській опері, викликали зацікавленість у студентів і потребу у всебічному опрацюванні. До нього входили опери «Іван Сусанін» та «Руслан і «Людмила» М. Глінки, «Русалка» А. Даргомижського, «Борис Годунов» та «Хованщина» М. Мусоргського, «Князь Ігор» М. Бородіна, «Черевички», «Мазепа», «Євгеній Онегін» та «Пікова дама» П. Чайковського, «Псковитянка», «Царева наречена», «Снігуронька», «Садко» М. Римського-Корсакова, «Алеко» С. Рахманінова, «Любов до трьох апельсинів» С. Прокоф'єва, «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича та інші. В репертуарі студентів були твори з народно-обрядовими сценами М. Римського-Корсакова («Сцена в заповідному лісі» з опери «Снігуронька»), П. Чайковського («Виросла у тина» з опери «Черевички»), О. Бородіна («Хор поселян» з опери «Князь Ігор»), М. Мусоргського («Расходилась, разгулялась удаль молодецкая» з опери «Борис Годунов»), М. Лисенка («Туман хвилями лягає» з опери «Утоплена»), Г. Майбороди («Сидить пташок на черешні» з опери «Милана») та інших.

Пієтетне ставлення видатного Вчителя до творчості західноєвропейських стилістичних напрямів виразно простежується у вивченні творів кантатно-ораторіального жанру Й. Баха (кантата 150, Меса h-moll, ораторія «Страсті по Матфею»), Й. Гайдна (ораторія «Пори року»), А. Дворжака («Stabat Mater»), Дж. Верді («Реквієм», «Stabat Mater»), Дж. Россіні («Маленька урочиста меса», «Stabat Mater»), Й. Брамса («Німецький реквієм»), Ф. Шуберта («Меса G – dur»),

Г. Берліоза («Реквієм»), Г. Форе («Реквієм») та інших. Окрему ланку становили твори великої форми І. Стравінського («Симфонія псалмів для хору і оркестру на тексти зі Старого завіту»), Ф. Пуленка («Stabat Mater», мотети), К. Орфа («Carmina Burana»), К. Дебюссі «Три хори на вірші Шарля Орлеанського» та М. Равеля «Три пісні для чотириголосного хору *a capella*». Серед творів кантатно-ораторіального жанру російських композиторів для диригування пропонувались вокально-симфонічні композиції П. Чайковського («Москва»), С. Рахманінова («Весна», «Дзвони»), С. Танєєва («Іоанн Дамаскін»), С. Прокоф'єва («Олександр Невський»), Г. Свиридова («Патетична ораторія», «Курські пісні», «Поема пам'яті Сергія Єсеніна») та інших.

Диригування опер та вокально-симфонічних творів великих форм формувало диригента високої масштабності мислення та емоційно-вольової наснаги, виконавця з творчою майстерністю у виявленні наскрізного драматургічного розвитку, психологічних та грандіозних кульмінацій. Диригування творів великих форм вимагало артистичної свободи, тембральної пластики, досконалості мануальної техніки у процесі керування оркестром, солістами, хором.

Поряд з вивченням творів театраль-но-концертної масштабності велика увага Олегом Семеновичем Тимошенком надавалась становленню диригентської майстерності на композиціях хорової мініатюри. Зацікавленість цим жанром була не випадковою, адже це було актуальною вимогою часу і хорової практики. Хорові мініатюри *a capella* опрацьовувались всебічно: їх студенти виконували на фортепіано, аналізували в письмових роботах і диригували. У диригуванні хорових мініатюр були передбачені технічні виконавські засоби, відмінні від великих вокально-симфонічних форм. Це — мініатюризм в інтерпретації, свобода і одночасна цілеспрямованість афтактів, «вокальність жесту», лінеарність і «вольова насиченість схеми». Хорова мініатюра вимагала від диригента-хормейстера деталізації способів художнього вокального висловлювання у хоровому співі. Вивчення мініатюри було цінним в культурологічному аспекті, адже диригент опановував естетичний принцип

художнього мислення (мініатюризм). Жанр хорової мініатюри протягом століть сформувався як історичне національно-стильове явище в музичній культурі. Семантичний простір мініатюри яскраво відображав у короткостроковому часі цілісну картину світосприйняття композитора і поета, їх тип світогляду, особливості пізнання і самовираження. До навчального репертуару включались чотири – п'ять хорових мініатюр одного автора, тому що циклічність була запорукою всебічного пізнання і узагальнення, усвідомлення стилістичних особливостей творчості композиторів. Серед творів, що диригували студенти класу професора Олега Семеновича Тимошенка можна виокремити композиції В. Каліннікова, П. Чайковського, О. Гречанінова, Г. Свиридова, Б. Лятошинського, Г. Майбороди.

Олег Семенович Тимошенко особливу увагу приділяв обробкам народних пісень. Він віддавав чимало зусиль для їх вивчення і виконання. У першу чергу, це визначалось їх суспільно-соціальною цінністю, значимістю для виховання національного діяча української культури. Зацікавлення професора фольклорними творами мало вирішальне значення для формування програмного репертуару й існувало паралельно з вивченням хорової мініатюри українських, західноєвропейських і російських композиторів. Для композиторів вітчизняної школи народна пісня в різноманітних жанрових проявах була невичерпним джерелом творчості. У жанрі обробки народної пісні втілювалась музично-поетична історія народу, відображалась українська душа, світовідчуття, притаманне українській ментальності. Образно-емоційний зміст народної пісні якнайкраще акумулював риси національного характеру. У хорових обробках композитори блискуче відтворювали тип підголоскової поліфонії, притаманний народному співу. Опрацьовуючи народні фольклорні мелодії вони знаходили і розкривали закладені в них поліфонічні ресурси — спроможність до мотивного імітування, до контрапунктичного і канонічного ведення голосів. Рівень поліфонічного осмислення художніх можливостей народних мелодій проявлявся в композиторській техніці контрапунктування. Обрядові пісні використовувались композиторами в операх при створенні народно-обрядових



сцен. Все це складало передумову включення до навчального та концертного репертуару обробок українських народних пісень. М. Леонтович, К. Стеценко, П. Козицький, Л. Ревуцький, О. Кошиць, Б. Лятошинський створили неперевершені зразки цього жанру і завжди були об'єктом вивчення диригентами-хормейстерами в класі Маестро.

Під час роботи над творами навчального репертуару методологічною основою педагогічної школи Олега Семеновича Тимошенка була характерна цілеспрямованість диригентських жестів. Специфіка виховання хормейстера викликала потребу практичного оволодіння основами кантиленного жесту. Кантилена, яка притаманна вокально-хоровому виконавству, переважала над творами з декламаційністю і речитативністю, з різноманітною штриховою палітрою. Разом з тим, вбачалось за необхідне, для розвитку виконавської майстерності диригента, включати до репертуару і речитативи з оперних сцен, твори з різноманітними вокальними штрихами (маркато, стаккато, акцентами тощо). Формування вмінь «передачі» хорової кантилени та вокальності в диригентському жесті з відчуттям тембрової драматургії і відображенням її в його пластиці — складала основу педагогічної майстерні Олега Семеновича Тимошенка.

### **Висновки.**

1. Диригентська майстерня народного артиста України, академіка, професора Олега Семеновича Тимошенка стала підґрунтям сучасних музикознавчих досліджень становлення професійної компетентності диригента-хормейстера. Особливістю і характерною своєрідністю його музикознавчих принципів формування репертуару була акумуляція традиційних і новаторських ідей у теорію і практику творчого розвитку диригента-хормейстера в сучасному освітньому просторі. Індивідуальність та Особистість — складала основу методології творчої діяльності Майстра. Він формував національну свідомість у виконавця, розвивав музичний та емоційний інтелект з урахуванням вроджених властивостей особистості і своєрідності індивідууму. Метою педагогічної діяльності Олега Семеновича Тимошенка була підготовка різностороннього

фахівця не тільки як виразника національних цінностей хорового мистецтва, а і як соціокультурного діяча, високоосвіченого музикознавця та диригента-хормейстера, спроможного на високому професійному рівні приймати участь у заходах з популяризації вокально-хорових творів у культурному суспільному середовищі світу. Музикознавчі принципи формування навчального та концертного репертуару Олега Семеновича Тимошенка ґрунтувались на інтерпретації світових шедеврів вокально-хорового мистецтва, академічних творів класичної, народної і сучасної хорової музики. Репертуарна політика була спрямована на розвиток диригентської виконавської техніки та на опанування таємницями вокально-хорової майстерності, на усвідомлення і практичне застосування знань технології хорового співу.

2. Індивідуальний творчо-педагогічний почерк Олега Семеновича Тимошенка простежувався упродовж всього процесу роботи над навчальним та концертним репертуаром з диригентом-хормейстером, зокрема: при системному дослідженні хорових творів в аспекті теорії їх побудови; при визначенні послідовності функціонування елементів музичної мови у формі та в стилістичному значенні; при встановленні зв'язків хорового твору з історичними етапами розвитку музичного мистецтва; при вивченні індивідуального творчого стилю автора хорового твору та варіативності його інтерпретації в різні періоди розвитку суспільства тощо. Однією з рис індивідуального творчо-педагогічного почерку Олега Семеновича Тимошенка була максимальна наближеність диригента-хормейстера до практичної діяльності в хоровому колективі. Саме тому робота над репертуаром мала практичне спрямування: проводились паралелі з хорознавством; встановлювались зв'язки з вокально-хоровою технологією, знанням специфічних тембрів, прийомів гри на інструментах симфонічного оркестру; відбувалась підготовка до інтерпретації твору у процесі практичного диригування хоровим колективом тощо.

3. Національна парадигма репертуарної політики Олега Семеновича Тимошенка визначала стратегічну модель розвитку академічної вітчизняної школи хорового диригування. Вивчення хорових творів навчального та

концертного репертуару диригента-хормейстера в його Майстерні відбувалось з врахуванням спільних шляхів розвитку хорового співу та загальносвітових явищ в історії, культурі та мистецтві. До навчального та концертного репертуару включались твори західноєвропейських, східноєвропейських та українських композиторів різних історично-стильових напрямів, національних шкіл, форм, фактури, хорового складу та жанрових ознак. Характерною ознакою парадигми репертуарної політики Олега Семеновича Тимошенка була пріоритетність національного композиторського письма вокально-хорових творів. Популяризація творів вітчизняних сучасних авторів, опанування рисами новітньої композиторської техніки, поєднання традиційності й інноваційності — провідні новаторські тенденції Майстра. В інтерпретації творів сучасників він намагався надати свободу виконавцю, щоб кожен знайшов власний шлях, сутність якого полягала у творчому переосмисленні художньо-образної композиції.

Народний артист України, академік, професор Олег Семенович Тимошенко був світочем розвитку вітчизняного хорового мистецтва. Як видатна постать і талановитий керівник-педагог, він фактично створював з кожного студента Особистість, спонукав до досягнення успіху в творчому виконавстві, позбавляв психологічних комплексів, надавав наснаги та впевненості в собі, а також внутрішньої сили для творчих злетів. Він перед кожним ставив завдання відчувати відповідальність перед своєю професією, рухатися вперед відповідно до вимог часу, пізнавати нове, різносторонньо поглиблювати ерудицію.

Музикознавчі принципи формування диригента-хормейстера та репертуарна політика Олега Семеновича Тимошенка виховали плеяду видатних майстрів хорового мистецтва України, які є виразниками ідей його педагогічної системи та представниками хорової школи України.

**Перспективи подальших розвідок** у цьому напрямі будуть скеровані на аналіз та синтез традиційних ідей формування навчального й концертного репертуару професором Олегом Семеновичем Тимошенком, а також на вивчення специфіки впровадження його інноваційних підходів у теорію та практику

підготовки конкурентоспроможного диригента-хормейстера.

**Список використаної літератури і джерел**

1. Бенч, О., 2002. Павло Муравський. Феномен одного життя. Київ: Дніпро.
2. Безгін, І. Д., 2006. Академіки. Життя в мистецтві. Київ: Інтертехнологія.
3. Драган, О. В., 2010. Постать Ярослава Вошака в контексті розвитку диригентської культури другої половини ХХ ст. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія ім. М. В. Лисенка.
4. Ємельянова, Л. П., 2012. Родина Тимошенків. Київ: б.в.
5. Канерштейн, М., 1972. Вопросы дирижирования. Москва: Музыка.
6. Канерштейн, М., 1981. Про методику навчання диригентів. Питання диригентської майстерності, сс. 5–33.
7. Кофман, Р. І., 1986. Виховання диригента: психологічні особливості. Київ: Музична Україна.
8. Лашченко, А. П., 2013. Олег Тимошенко — діяч високої професійної компетентності. Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Актуальні питання сучасного музикознавства та музичної освіти (до 70-річчя від дня народження А. П. Лашченка), 92, сс. 233–238.
9. Макаренко, Г. Г., 2006. Творчість диригента в контексті інтегративного підходу. Автореф. дис. доктора мистецтвознавства. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
10. Малозьомова, О. І. та Гусарчук, Т. В., 2002. Покликання: Життя і творча діяльність О. С. Тимошенка. Київ: Музична Україна.
11. Плужніков, В. М., 2006. Професія диригента та шляхи її формування в західноєвропейській театральній практиці ХІХ ст. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського.
12. Ткаченко, Г. Й., 1989. Про воздействие дирижера на исполнительский коллектив. Теорія та історія музичного виконавства. С. 116.
13. Ткаченко, Г. Й., 1974. До інтерпретації оперного спектаклю. Музыка, 2, С. 9.

**References**

1. Bench, O., 2002. *Pavlo Muravskii. Fenomen odnogo zhyttia* [Pavlo Muravsky. The phenomenon of one life]. Kyiv: Dnipro.
2. Bezgin, I. D., 2006. *Akademyky. Zhyttia v mystetstvi* [Academics. Life in art]. Kyiv: Intertekhnolohiia.
3. Dragan, O. V., 2010. *The figure of Yaroslav Voshchak in the context of development of conducting culture in the second half of the twentieth century*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. M. V. Lysenko National Music Academy.
4. Yemelianova, L. P., 2012. *Rodyna Tymoshenkiv* [Tymoshenko's family]. Kyiv: w.p.
5. Kanershtein, M., 1972. *Voprosy dirizhirovaniya* [Conducting issues]. Moskva: Muzyka.
6. Kanershtein, M., 1981. *Pro metodyku navchannia dyryhentiv* [About methods of training of conductors]. *Pytannia dyryhentskoi maysternosti*, pp. 5–33.
7. Kofman, R. I., 1986. *Vykhovannia dyrygenta: psykholohichni osoblyvosti* [Conductor education: psychological features]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
8. Lashchenko, A. P., 2013. *Oleh Tymoshenko — diiach vysokoi profesiinoi kompetentnosti* [Oleg Tymoshenko — a figure of high professional competence]. *Naukovii vysnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho: Aktualni pytannia suchasnoho muzykoznavstva ta muzychnoi osvity (do 70-richchia vid dnia narodzhennia A. P. Lashchenka)*, 92, pp. 233–238.
9. Makarenko, H. H., 2006. *Creativity of the conductor in the context of the integrative approach*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
10. Malozomova, O. I. & Husarchuk, T. V., 2002. *Poklykannia: Zhyttia I tvorcha diialnist O. S. Tymoshenka* [Vocation: Life and creative activity of A. S. Tymoshenko]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

11. Pluzhnikov, V. M., 2006. *The profession of conductor and ways of its formation in the Western European theater and concert practice of the XIX century*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. I. P. Kotlyarevsky Kharkov State University of Arts.

12. Tkachenko, H. Y., 1989. Pro vozdeistvie dirizhera na ispolnitel'skii kollektiv [About the impact of the conductor on the executive team]. *Teoriia ta istoriia muzichnoho vykonavstva*. P. 116.

13. Tkachenko, H. Y., 1974. Do interpretatsii opernoho spektakliu [To the interpretation of an opera performance]. *Muzyka*, 2, P. 9.

**NELLIA VELYCHKO**

ORCID iD: 0000-0001-7172-5779

Honored Worker of Ukraine Culture,

Associate Professor of Choir Conducting

P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

nelya.velichko@ukr.net

**YEVHEN SAVCHUK**

ORCID iD: 0000-0002-4345-5027

Hero of Ukraine, People's Artist of Ukraine,

Laureate of the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine,

Professor, Head of the Department of Choir Conducting

P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

dumkap@ukr.net

### **OLEG SEMENOVYCH TYMOSHENKO'S CONDUCTOR WORKSHOP: MUSIC AND SCIENTIFIC PRINCIPLES OF REPERTOIRE FORMATION**

*Longtime experience of creative activity of the People's Artist of Ukraine, Academician, Professor Oleg Semenovych Tymoshenko at the Department of Choir Conducting at the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine is analyzed in the article. Master's main requirements for the formation of educational and concert repertoire in the class "Conducting" are considered in order to systematize them and their further application in pedagogical practice. The styles and genres of choral works for the professional development of a conductor and the development of his performing skills are described. The musicological principles applied to the formation of the educational and concert repertoire of the conductor-choirmaster, which were used in the course by Oleg Semenovych Tymoshenko, are singled out and covered. It was found that they were based on the accumulation of traditional and innovative ideas for the interpretation of world masterpieces in vocal and choral music. The Master's musicological principles were aimed at the development of conducting technique, at mastering the secrets of vocal and choral art, at understanding and practical application of knowledge existing in choral singing technology. The individual creative and pedagogical handwriting of Oleg Semenovych Tymoshenko are revealed to realize the Master's unique experience. It was traced throughout the process of working on the educational and concert repertoire with the conductor-choirmaster, in particular: in the systematic study of choral works in terms of the theory of their construction; in determining the sequence of functioning of musical language elements, which are manifested in form and stylistic meaning; in establishing the connection of the choral work with the historical stages of musical art development; in the study of the author's individual creative style displayed in the choral work and the variability of its interpretation in different periods of society, etc. In particular, the features of the individual creative and pedagogical handwriting of Oleg Semenovych Tymoshenko were revealed. It was outlining the practical direction of the conductor-choirmaster's work on the educational and concert repertoire. The national paradigm of Oleg Semenovych Tymoshenko's repertoire policy, which determined the strategic model of development of the choir conducting academic national school is*

*substantiated in terms of awareness of its achievements and their implementation in modern training process. It is proved that the priority of the national composer's writing of vocal and choral works was a characteristic feature in the paradigm of Oleg Semenovych Tymoshenko's repertoire policy. The study of choral works in his Choir Workshop taken into account the common ways of choral singing development and world phenomena in history, culture and art was an integral part of his creative paradigm in training conductors.*

**Keywords:** *Oleg Semenovych Tymoshenko's activity, repertoire policy, performing skill of conductor, choral art, musicological principles.*

*Стаття надійшла до редакції 25.09.2020*