

УДК: 78.071.2.087.68Петриченко(477)(045)
DOI: 10.31318/2414-052X.4(65).2024.324591

ОЛЕКСАНДР ЗАВОЛГІН

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0004-6024-8427>

доцент кафедри хорового диригування,
заступник декана вокального та диригентського факультету
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
ivalzavolgin7704@gmail.com

ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВА МАЙСТЕРНІСТЬ ВІКТОРА ПЕТРИЧЕНКА: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО

Розглянуто диригентсько-хорову майстерність Віктора Вікторовича Петриченка як представника київської музично-виконавської хорової школи. З'ясовано, що унікальність київської музично-виконавської хорової школи базується на багатовекторності та масштабності мистецького фундаменту, у закладенні якого брали участь провідні вітчизняні й зарубіжні митці концертно-сценічної діяльності — М. Вериківський, М. Канерштейн, М. Колесса, Р. Кофман, М. Малько, А. Мархлевський, П. Муравський, К. Пігров, Л. Суханова, О. Тимошенко, Н. Berlioz Ch. Munch, R. Shuman, F. Weingartner та інші. Висвітлено періодизацію становлення та творчого зростання майбутнього диригента-хормейстера у класі видатних майстрів київської хорової школи — Лариси Федорівни Суханової та Олега Семеновича Тимошенка, які були славетними послідовниками українських композиторів-диригентів — М. Вериківського, П. Гончарова, О. Кошиця, М. Лисенка, Б. Яворського та інших. Виявлено, що диригентська майстерність Віктора Вікторовича «склалася» з послідовних традиційних нашіарувань київської виконавсько-хорової школи (любов до справи, любов до майбутніх фахівців, глибинна робота над партитурою, пріоритетне ставлення до рішення художньо-творчих завдань та до розкриття авторського задуму, підпорядкування рухових мануально-технічних навичок вокально-слуховим уявленням диригента, чітка організована система ауфтактів, робота над авторськими обробками українських пісень, естетика звучання хорових колективів тощо). Обґрунтовано новаторські риси диригентської майстерності Майстра, які проявлялись в інтелектуально-осмисленому підході до вивчення партитури музичного твору, деталізації роботи над елементами техніки диригування, індивідуально-диференційованому підході до кожного майбутнього фахівця зі збереженням його професійної та людської гідності, семантиці «диригентської мови», «математичному» аналізу найдрібніших диригентсько-виражальних засобів тощо. Доведено, що весь свій унікальний досвід Віктор Вікторович Петриченко зумів передати цілій плеяді молодих талановитих диригентів-хормейстерів, які під його чуйним керівництвом зуміли скласти справжню виконавську та педагогічну еліту сучасної хорової України.

Ключові слова: Віктор Вікторович Петриченко, диригент, диригентсько-хорова школа, традиції, новаторство.

Постановка проблеми... На сьогоднішній день існує досить мало доступної інформації, яка розкриває традиції та новаторство диригентсько-хорової майстерності митців України. Незалежно від того, що Україна славиться

великою кількістю хорових диригентів та «педагогів-диригентів», мало хто з них залишає після себе наукову й методичну «спадщину» у письмовому вигляді для вивчення нащадками мистецького досвіду інтерпретації хорової музики. Таких митців-диригентів та «педагогів-диригентів» можна й справді назвати унікальними і навіть «найкращими». Саме таким «найкращим» представником був і залишається по сьогодні народний артист України, професор Віктор Вікторович Петриченко. На жаль, ранній відхід з життя та безперервна професійно-концертна і педагогічна діяльність не дали йому змоги письмово систематизувати власні новаторські здобутки. Натомість, залишилося багато відеоматеріалів з його концертних виступів та репетиційної роботи з колективами (після завершення навчання у Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського він працював хормейстером в ансамблі пісні і танцю Західного прикордонного округу, згодом був диригентом Муніципальної академічної чоловічої хорової капели імені Л. М. Ревуцького, а останні тридцять років життя — диригентом Національної заслуженої академічної капели України «Думка»), роботи зі студентами з фаху, численні майстер-класи у стінах різних закладів мистецької освіти та, звичайно, добрі згадки студентів про його плідну діяльність у класі диригування (відео- й аудіоматеріали), що є унікальною спадщиною, яка надає змогу ретельно проаналізувати диригентсько-хорову майстерність Віктора Вікторовича Петриченка з метою подальшого цілеспрямованого розвитку його унікальних методів передачі професійних знань, умінь та навичок майбутнім митцям хорового мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Розглянувши дослідження, присвячені виконавській та методичній діяльності представників київської диригентсько-хорової школи, а особливо її вихованців кінця ХХ – початку ХХІ століття, простежується дефіцит наукової інформації означеного періоду. Диригентсько-хорова майстерність будь-якого митця формується на основі як традицій «хорової школи» загалом, так і особистої новаторської мануальної техніки управління процесом інтерпретації музичних творів. Новаторські принципи диригентсько-хорової майстерності Віктора Петриченка

фундаментуалізувались на вихідних положеннях праць відомих музикознавців-практиків, зокрема:

- праць видатних українських диригентів, де висвітлено практичні прийоми роботи над засобами хорової виразності з колективом виконавців (Канерштейн, 1980а, 1980б; Колесса, 1973; Кофман, 1986; Мархлевський, 1988; Муравський, 2008, 2012; Пігров, 1962; Тимошенко, 1986 та ін.);

- праць представників зарубіжних хорових шкіл, де описано історію становлення і розвитку диригентського виконавства, технології диригентського жеста, специфіку інтерпретації музичних творів різних форм та стилів тощо (*Berlioz*, 1844; *Liszt*, 1853; *Munch*, 1954; *Shuman*, 1978; *Weingartner*, 1912; *Boult*, 1963; *Wood*, 1945; *Walter*, 1947 та ін.).

Основним науковим дослідженням творчої особистості Віктора Петриченка як диригента можна вважати унікальну фундаментальну працю вітчизняного доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента Академії мистецтв України Анатолія Лащенка (2007). Саме йому вдалось скомпілювати та об'єднати у єдиний послідовний «ланцюг» багатьох представників київської хорової школи (від найдавніших часів Київської Русі до наймолодших сучасних диригентів-хормейстерів). Особливий акцент Анатолій Петрович зробив на диригентсько-виконавській діяльності Віктора Вікторовича і досить «влучно» описав «семантику його диригентської мови». Зокрема, з цього приводу він зазначив: «В. Петриченко уособлює тип митця, який майстерно стимулює емоційні та інтелектуальні зусилля артистів для вирішення тих чи інших художніх завдань. Як у творчих, так і в організаційних питаннях керування хоровим колективом В. Петриченко — безкомпромісний, рішучий, сумлінний і мобільний фахівець» (Лащенко, 2007, с. 100).

Диригентка та музикознавиця О. Нікітюк (2017) висвітлила деякі провідні методи опанування мануальною диригентською технікою у класі професора Віктора Петриченка, яким він надавав особливого значення. До таких методів нею віднесено:

- деталізацію роботи над елементами техніки диригування;

- інтелектуально-осмислений підхід до вивчення партитури музичного твору;

- інтерпретацію музичного твору на основі усвідомлення авторського задуму тощо.

В. Рожок (2015) вказує не тільки на методичну складову творчої особистості В. Петриченка, його професійний хист, а й на наукову здатність митця, яка, на жаль, не реалізувалась, оскільки заплановане дисертаційне дослідження проблематики «Хормейстерська редакція композиторського тексту як феномен музичної інтерпретації» було перервано раннім відходом з життя.

Отже, аналіз досліджень, присвячених постаті В. Петриченка, засвідчує, що його унікальні диригентські новаторські здобутки розкрито не в повній мірі. Їх поглиблене вивчення та подальше висвітлення у науковій літературі, на нашу думку, надасть змогу вдосконалити технологію підготовки виконавської майстерності у майбутніх хорових диригентів.

Мета статті полягає у висвітленні традиційних та новаторських складових диригентської майстерності яскравого представника київської хорової школи, народного артиста України, професора Віктора Вікторовича Петриченка.

Завдання дослідження:

1) розглянути фундаментальну основу становлення київської музично-виконавської хорової школи;

2) проаналізувати диригентську майстерність Віктора Вікторовича Петриченка;

3) виявити традиційні та новаторські риси диригентської майстерності Віктора Вікторовича Петриченка.

Виклад основного матеріалу дослідження... Віктор Петриченко — видатний музикант сучасності, продовжувач традицій київської диригентсько-хорової школи, один із найуспішніших вихованців академіка Олега Семеновича Тимошенка. Творчий шлях Віктора Вікторовича вирізняється самобутньою технікою диригування, особливостями практичної роботи з хоровим колективом, унікальним стилем педагогічної діяльності. За час роботи у Національній

музичній академії України імені П. І. Чайковського він підготував більше п'ятдесяти високоосвічених професіоналів, які нині є знавцями хорової справи, серед них народні та заслужені артисти України, завідувачі секцій хорового диригування музичних училищ та коледжів, а також керівники-хормейстери й виконавці як професійних, так і навчальних, аматорських та дитячих хорових колективів.

Можна тільки уявити багатовекторність та масштабність того історично-педагогічного «фундаменту», який був закладений представниками «старшої» школи київських хормейстерів. Цікавим на перший погляд і унікальним по суті є той факт, що обидва викладачі майбутнього хормейстера Віктора Петриченка належать до київської школи. Перший «поштовх» у творчий шлях митця «дала» Л. Ф. Суханова (славетна майстриня дитячого хорового співу), випускниця 1955 року Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського, яка навчалась у класі хормейстера-композитора, завідувача кафедри хорового диригування М. І. Вериківського. Завершальний навчальний етап формування виконавської майстерності Віктора Петриченка був пов'язаний з постаттю професора О. С. Тимошенка. Дослідник історії київської хорової школи, доктор мистецтвознавства, професор А. П. Лащенко охарактеризував цього академіка, хормейстера так: «Олег Тимошенко напряму був продовжувач лінії Лисенко-Кошиць-Гончаров (О. Тимошенко співав у студентському хорі консерваторії під керівництвом П. Гончарова і декілька років працював у нього хормейстером) і лінії Яворський-Вериківський (навчався в останнього по класу диригування)» (2007, с. 66).

Не дивно, що один із його найкращих вихованців, ще навчаючись в консерваторії, продовжив і примножив розвиток цієї визначної школи митців-хормейстерів. Як зазначав А. Лащенко, «... головним проявом приналежності О. Тимошенка до київської співацької традиції була естетика звучання хорів» (2007, с. 67). П. Муравський, який неодноразово слухав концертні виступи хорів під орудою О. Тимошенка, писав: «... ми разом з усіма присутніми були приємно вражені красою вокалу, високим рівнем хорової культури і в цілому

майстерністю виконання. Не один з нас запитав себе: де ж та межа, що відділяє аматорську капелу... від професійного колективу? ... Звучання капели залізничників стирає ту межу. Та й репертуар тут, як у професіональному хорі — без супроводу ... як то добре, що колектив спирається на традиції академічного хорового співу» (1977, с. 1). Тож і не дивно, що Віктор Петриченко увібрав у себе всі найкращі зразки та приклади своїх славетних викладачів, уміло їх втілював у практичній роботі з «Думкою» та впроваджував у класі з диригування.

Ще працюючи з учнями КССмШ ім. М. В. Лисенка, Віктор Вікторович завжди захоплював своїм умінням клопотатися з тією «малечею». Його унікальна здатність виховати у дитини уміння і навички комунікативної компетентності, такої необхідної в нашій професії для подальшої практичної роботи з колективом виконавців, просто вражала. Варто зазначити, що навчання в школі-десятиріччі починається з 7 класу (дітям лише 12–13 років). Важко уявити собі, скільки батьківського тепла, скільки невичерпної мудрості і терпіння потрібно мати, щоб працювати з маленькими «диригентами» в такому віці. Методично і послідовно він оснащував маленького диригента-хормейстера навичками та прийомами техніки диригування, методикою опрацювання партитури на інструменті, розкривав перед ним таємниці створення власного погляду на інтерпретацію і реалізацію авторської думки. Особливо «вражали» його вислови на запитання: «Що найголовніше в роботі з молодими хормейстерами?»; «Який основний принцип роботи має бути домінуючим в роботі з ними?». На них він відповідав: «Все по любові, ... все по любові!». Незабутньою була настанова Майстра: «Ніколи і ні на кому не можна ставити “хрест”, адже кожна дитина талановита, кожна дитина унікальна, і саме наше завдання віднайти, розкрити та навчити його примножувати свій талант з допомогою щирої зацікавленості і методичної кропіткої праці. Ми повинні його навчити самостійно працювати над собою!».

Отже, основною рушійною силою диригентсько-хорової школи Віктора Вікторовича завжди була «любов до справи, до майбутніх фахівців», яка традиційно домінувала в усіх процесах творчої педагогічної взаємодії як з

вихованцями класу, так і з іншими студентами за його межами. Таку форму спілкування, яку можна вважати «дипломатією навчання» або «дипломатичною фастинацією», Віктор Петриченко унаслідував від свого викладача — Олега Семеновича Тимошенка. Також слід відзначити, що саме формування умінь та навичок самостійної роботи були основним постулатом педагогічної діяльності Віктора Вікторовича як педагога. У подальшому це стало традиційним у «надрах» диригентсько-хорової школи Майстра.

Працюючи в класі зі студентами, Віктор Петриченко міг створювати атмосферу справжньої «творчої радості». Часом здавалося, що маловідомий, а можливо, на перший погляд, і не надто цікавий музичний твір — раптом, під професійним «наглядом» Майстра, починав розкриватися й «грати» особливими фарбами, вабити до себе унікальністю формобудови чи способом поліфонічного розвитку, глибиною фактурних поєднань чи своєрідністю лейтмотивів, захоплювати і «породжувати» прагнення самовдосконалюватись. Ось у цьому і проявлялось новаторство Віктора Петриченка як Майстра.

Ще однією особливістю педагогічної майстерності Віктора Петриченка було те, що він, не применшуючи професійного хисту та людської гідності студентів, в діалозі з ними створював унікальні умови для їх фахового зростання. Окрім того, робота зі студентами у класі Віктора Вікторовича завжди характеризувалась індивідуально-диференційованим підходом до кожного з них.

Обов'язковою вимогою Віктора Вікторовича було глибоке детальне вивчення студентом партитури. Жодна деталь не проходила повз його уваги (осягнення стилю, драматургічний розвиток форми, вивчення структури літературної першооснови та історичного підґрунтя твору, усвідомлення характеристик персонажів — особливо в оперних сценах тощо), окремо опрацьовувався музичний матеріал. І тільки після цього розпочиналась робота над створенням концертно-сценічного образу в уяві виконавця.

Характерною рисою Майстра була терпляча і скрупульозна робота над невеликими фрагментами творів, що вивчалися. Він міг годинами працювати над одним епізодом чи однією фразою доти, доки студент не освоїть поставлене

перед ним завдання. Таким чином, виділяючи ключові елементи вирішення технічних і мистецьких завдань, він фактично відкривав студенту «шлях у партитуру». Особливу увагу Віктор Вікторович приділяв роботі міміки обличчя і залишався дуже незадоволеним, коли вираз обличчя зовсім не відповідав характеру музичного матеріалу. Не менше він засмучувався, коли обличчя посправжньому «починало корчити пики» і у такий спосіб переймало на себе основну функцію диригентської діяльності, нівелюючи тим самим «роботу рук». Слід відзначити те, що будь-яка робота була спрямована не просто на розкриття авторського задуму, а саме на його втілення в реальне концертне виконання (це була та фінальна точка, до якої прикута вся увага). Повага до слухача, так звана «артистична відповідальність», також була частиною виховного процесу студентів.

Слід згадати та відзначити унікальне відношення Віктора Вікторовича до кожної найдрібнішої деталі. Студенти між собою іноді називали його «математиком» у диригуванні. У нього завжди були ретельно і «чесно» вираховані всі паузи, всі зняття, всі фермати, а ауфтаки вибудовувались у систему й набували чіткої взаємодії упродовж всього твору, що іноді здавалося ідеальною і єдино можливою безальтернативною технологією. Особлива увага до ауфтактів була невід'ємною частиною початкового етапу становлення диригента. Вимоги та висловлювання Віктора Петриченка часто перегукувались із висловлюваннями видатних педагогів-хормейстерів сучасності, праці яких він постійно вивчав та перечитував, зокрема, працю К. Птиці (1995), де вказувалось, що диригування — є суворо продумана та чітко організована система ауфтактів, тобто попередніх рухів. «Дайте точний ауфтакт і все інше хор зробить разом з вами, а може навіть і за вас» — любляв стверджувати Віктор Вікторович Петриченко.

Віктор Вікторович вважав, що саме завдяки системі ауфтактів та послідовним вибудовуванням динамічного розвитку музичного твору можна спроектувати і його форму. «Математичний» підхід до опрацювання деталей стосувався усіх засобів музично-хорової виразності. Іноді здавалося: «Ну що

таке остання фермата, скільки її тримати?». Та навіть це питання ніколи не було зайвим в обговоренні тривалості означеного музичного елементу. Майстер говорив, що тривалість останньої фермати повинна відповідати наповненості та характеру розвитку всього твору, або його частини. А її невідповідність іноді може залишити слухача «голодним» щодо останнього висновку композитора і залишити його на самоті з «купою питань».

Цікавим та своєрідним був підхід Віктора Вікторовича до підбору репертуару. Окрім сучасних творів українських авторів (іноді навіть прем'єрних), у класі постійно опановувався матеріал класичних та романтичних крупних форм — опер, кантат, ораторій, мес, які ретельно опрацьовувались із залучанням партитур. Студенти старших курсів подеколи диригували «саме по партитурі», що було на той час новаторським підходом до роботи над хоровим твором.

Унікальним є і той факт, що Віктор Петриченко ніколи не нехтував простими обробками та камерними хоровими творами. Хоровим мініатюрам приділялась особлива увага Майстра. Іноколи студентам та навіть асистентам-стажистам здавалося дуже дивним, що професор копирсається у цих невеличких творах так довго і так ретельно. І лише згодом усвідомлювалась доцільність його такої роботи над простими класичними творами (обробками народних пісень, хоровими мініатюрами тощо), адже тільки так можна навчити опановувати музичну чи поетичну частину хорових творів. Він намагався саме таким чином закласти стійкий і глибинний фундамент для подальшої роботи з творами великих розмірів та більшої складності. Звичайно, питання роботи над авторськими обробками українських пісень було і залишається традиційною спадщиною усіх викладачів київської хорової школи.

Віктор Петриченко обожнював українську музику, особливо захоплювався творами Бориса Миколайовича Лятошинського та Євгена Федоровича Станковича. Тісні професійно-творчі відносини пов'язували його також з Лесею Василівною Дичко та із земляком — Володимиром Даниловичем Зубицьким.

Неодноразово Віктор Вікторович задіював студентів для першого виконання або навіть редагування авторських творів, які щойно з'являлись у музично-хоровому просторі, до участі у створенні їх унікальних інтерпретацій. Саме в класі з диригування деякі твори набували того сенсу, який потім студенти могли втілювати під час підготовки державної програми з хором або сам Майстер використовував у своїй практичній роботі з улюбленим колективом — капелю «Думка». Стосовно цього новаторського підходу до роботи в класі диригування Віктор Петриченко у своїй статті зафіксував таку думку: «Зі спробами осмислення і, відповідно, інтерпретації авторського композиторського тексту будь-який виконавець стикається щоразу, коли починає роботу над новим твором. “Чистий виконавський аркуш” партитури заворює своєю новизною і незвіданістю, збуджує і притягує. І якщо твір, що вже звучав (чи то в концертному виконанні, чи то записаний за допомогою аудіо- чи відеоапаратури), пропонує виконавцю переосмислити вже “приготовану” і, зазвичай, уже “скуштовану страву” (за невдачі критика наполягатиме на поганому виконанні, бо є з чим порівнювати), то твір, який ніколи не виконували, потребує зовсім іншого підходу. У цьому разі виконавець, нарівні з композитором, стає творцем (співавтором) того, про що автор, найчастіше, і не підозрює (і ось тоді всі отруйні стріли критики будуть пущені не тільки на його адресу, а й на адресу композитора)» (2012, с. 231).

Особливу увагу Віктор Петриченко завжди приділяв м'язовій свободі у техніці диригування. За його переконаннями, «організована свобода», особливо в плечовому поясі, — це найперша умова гарного, продуктивного диригентського жесту, а напругу необхідно зберігати в передпліччі (йдеться про ту саму напругу, яка відповідає діафрагмальній опорі і називається «співочою опорою»). Наголошуючи на даних визначеннях, він не тільки продовжував і впроваджував традиції київської школи диригентів, а йшов далі, розгортаючи і втілюючи у життя найсміливіші експериментальні мануальні вправи і прийоми. Чого тільки «коштує» розроблена ним на базі знань з фізіології, медицини та анатомії авторська гімнастика для студентів, спрямована на здобуття м'язової

свободи й загального «здорового» способу диригування. Майстер часто стверджував, що «крилатим ґрунту не треба», адже «вільному» диригенту, як і будь якій вільній людині, не тільки «диригується легко» — під руку такого диригента і співається та грається «вільно».

Також було особливим у Віктора Вікторовича і ставлення до кисті рук диригента. Він говорив, що кисть — це прообраз майбутнього колективу. Тому вимагав від студентів, щоб кисть була зібраною, організованою, цілісною, єдиною, вільною, як і колектив, перед яким стоятимуть єдині та організовані художні й технічні завдання. Головне, щоб вона (кисть) відповідала характеру звуку, адже хоровий звук має відображати зв'язок із кінчиками пальців диригента.

Традиційним для Віктора Петриченка було ставлення до підбору диригентських засобів «втілення музики». На його думку, основа такого «втілення» має ґрунтуватись на вокально-слухових уявленнях диригента, які з часом перетворююся на рухові мануально-технічні навички, тобто не повинно бути жодного руху без слухового уявлення, аналогічно як і жодного слухового уявлення без точного м'язового відчуття.

Натомість, слід зауважити, що всі традиційні та новаторські підходи до пошуків доцільних засобів виразності диригента ніколи не перетинали межу художнього мислення Майстра. Віктор Вікторович, дотримуючись «математичної точності» у побудові системи ауфтактів, завжди стверджував, що техніка диригування сама по собі є справою «порожньою і нецікавою», якщо вона не включає музичні образи і не викликає у слухачів або глядачів інтересу внаслідок свого впливу на музичний інструмент — колектив.

Висновки.

1. Унікальність київської музично-виконавської хорової школи базується на багатовекторності та масштабності мистецького фундаменту, у закладенні якого брали участь провідні вітчизняні й зарубіжні митці концертно-сценічної діяльності — М. Вериківський, М. Канерштейн, М. Колесса, Р. Кофман,

М. Малько, А. Мархлевський, П. Муравський, К. Пігров, Л. Суханова, О. Тимошенко, *H. Berlioz, Ch. Munch, R. Shuman, F. Weingartner* та інші.

2. Справжнім міцним підґрунтям для становлення та творчого зростання майбутнього диригента-хормейстера Віктора Вікторовича Петриченка стало навчання в класі видатних майстрів київської хорової школи — Лариси Федорівни Суханової та Олега Семеновича Тимошенка. Лариса Федорівна виступила початково-рушійним фактором становлення виконавсько-хорової майстерності майбутнього Митця, а Олег Семенович завершив формування зрілого Музиканта. Знаменно, що обидва викладачі були не просто представниками київської хорової школи, а й послідовниками славетної школи композиторів-диригентів, таких як М. Вериківський, П. Гончаров, О. Кошиць, М. Лисенко та Б. Яворський.

3. Безумовно, Віктор Вікторович Петриченко як унікальний Майстер сучасного музично-хорового виконавства не міг з'явитись нізвідки. Його диригентська майстерність — це результат копіткої праці та тривалої наполегливої роботи над собою. Диригентська майстерність Віктора Вікторовича «склалася» з послідовних традиційних нашарувань київської виконавсько-хорової школи (любов до справи, любов до майбутніх фахівців, глибинна робота над партитурою, пріоритетне ставлення до рішення художньо-творчих завдань та до розкриття авторського задуму, підпорядкування рухових мануально-технічних навичок вокально-слуховим уявленням диригента, чітка організована система ауфтактів, робота над авторськими обробками українських пісень, естетика звучання хорових колективів тощо). Новаторство диригентської майстерності Майстра проявлялось в інтелектуально-осмисленому підході до вивчення партитури музичного твору, деталізації роботи над елементами техніки диригування, індивідуально-диференційованому підході до кожного майбутнього фахівця зі збереженням його професійної та людської гідності, семантиці «диригентської мови», «математичному» аналізу найдрібніших диригентсько-виражальних засобів тощо.

Звичайно, весь свій унікальний досвід Віктор Вікторович Петриченко умудрився передати цілій плеяді молодих талановитих диригентів-хормейстерів, які під його чуйним керівництвом зуміли скласти справжню виконавську та педагогічну еліту сучасної хорової України.

Перспективи подальших розвідок... Викладена інформація статті не в повному обсязі розкриває усі аспекти поставленої проблеми. Натомість, вона може слугувати основою для подальшого вивчення творчої діяльності Віктора Вікторовича Петриченка як хормейстера-інтерпретатора і як педагога, адже потребують ретельного розгляду питання його унікальної взаємодії з хоровими колективами, оркестрами, концертмейстерами та студентами.

Список використаних джерел та літератури

1. Канерштейн, М. М., 1980а. *Питання диригентської майстерності*. Київ: Музична Україна.
2. Канерштейн, М. М., 1980б. Про методику навчання диригентів. У кн.: М. Канерштейн, упоряд. *Питання диригентської майстерності*. Київ: Музична Україна, сс.5–33.
3. Колесса, М. Ф., 1973. *Основи техніки диригування*. Київ: Музична Україна.
4. Кофман, Р., 1986. *Виховання диригента: психологічні особливості*. Київ: Музична Україна.
5. Лашенко, А. П., 2007. *З історії Київської хорової школи*. Київ: Музична Україна.
6. Мархлевский, А. С., 1988. *Практичні основи роботи у хоровому класі*. Київ: Музична Україна.
7. Муравський, П. І., 1977. Хори, капели та ансамблі бандуристів. *Музика*, 3, сс.1–5.
8. Муравський, П. І., 2008. Поради диригентам-хормейстерам і співакам. *Слово Просвіти*, 1–7.05, с.6.
9. Муравський, П., 2012. *Чистота співу — чистота життя*. Київ: ВЦ «Просвіта».
10. Нікітюк, О. П., 2017. Особливості мануальної техніки хормейстера (на прикладі творчого методу диригента капели "Думка" Віктора Петриченка). *Студії мистецтвознавчі*, 1, сс.101–107.
11. Петриченко, В. В., 2012. Хормейстерская редакция композиторского текста как феномен музыкальной интерпретации (на примере кантаты Л. Дычко «Испанские фрески»). *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство*, сс.231–242.
12. Пігров, К., 1962. *Керування хором*. Вид. 2. Київ: Держвидав.
13. Птица, К. Б., 1995. *О музыке и музыкантах: статьи разных лет*. Москва: ИЧП "Мистикос Логинов".
14. Рожок, В. І., 2015. Обірвана струна. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 4(29), сс.157–163.
15. Тимошенко, О. С., 1986. Вокалізація як засіб виразності: виконавство. *Музика*, 2, сс.18–19.
16. Berlioz, H., 1844. *Grand, traité, d'instrumentation et, d'orchestration, modernes*, op. 10. Paris.
17. Munch, C., 1954. Je suis chef d'orchestre, éd. du Conquistador, Paris, 1954, rééd. in Liébert G., *L'Art du chef d'orchestre*. Paris: Pluriel, pp.617–739;
18. Shuman, R., 1978. About music and musicians: in 2 vol. Vol. II. Moscow: Muzyka Press.
19. Weingartner, F., 1912. *Akkorde. Gesammelte Aufsätze*. Leipzig: Breitkopf.

References

1. Kanershtein, M. M., 1980a. *Pytannia dyryhentskoi maisternosti* [Questions of Conducting Mastery]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
2. Kanershtein, M. M., 1980b. Pro metodyku navchannia dyryhentiv. In: M. Kanershtein, comp. *Pytannia dyryhentskoi maisternosti* [Questions of conducting skills]. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp.5–33.
3. Kolessa, M. F., 1973. *Osnovy tekhniky dyryhuvannia* [Fundamentals of conducting technique]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
4. Kofman, R., 1986. *Vykhovannia dyryhenta: psykholohichni osoblyvosti* [Education of a conductor: psychological features]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
5. Lashchenko, A. P., 2007. *Z istorii Kyivskoi khorovoi shkoly* [From the history of the Kyiv choir school]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
6. Markhlevskiy, A. S., 1988. *Praktychni osnovy roboty u khorovomu klasi* [Practical fundamentals of work in a choir class]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
7. Muravskiy, P. I., 1977. Khory, kapely ta ansambli bandurystiv [Choirs, bands and ensembles of bandurists]. *Muzyka*, 3, pp.1–5.
8. Muravskiy, P. I., 2008. Porady dyrygentam-khormeisteram i spivakam [Advice to conductors-choirmasters and singers]. *Slovo Prosvity*, 1–7.05, p.6.
9. Muravskiy, P., 2012. *Chystota spivu — chystota zhyttia* [Purity of singing — purity of life]. Kyiv: VTs "Prosvita".
10. Nikitiuk, O. P., 2017. Osoblyvosti manualnoi tekhniky khormeistera (na prykladi tvorchoho metodu dyryhenta kapely "Dumka" Viktora Petrychenka) [Peculiarities of the choirmaster's manual technique (on the example of the creative method of the conductor of the "Dumka" chapel Viktor Petrychenko)]. *Studii mystetstvoznachchi*, 1, pp.101–107.
11. Petrychenko, V. V., 2012. Khormeisterskaya redaktsiya kompozitorskogo teksta kak fenomen muzykal'noi interpretatsii (na primere kantaty L. Dychko «Ispanskie freski») [Choirmaster's revision of a composer's text as a phenomenon of musical interpretation (on the example of L. Dychko's cantata "Spanish Frescoes")]. *Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiia ta mystetstvoznachstvo*, pp.231–242.
12. Pihrov, K., 1962. *Keruvannia khorom* [Management of the choir]. 2nd ed. Kyiv: Derzhvydav.
13. Ptitsa, K. B., 1995. *O muzyke i muzykantakh: Stat'i raznykh let* [About music and musicians: articles from different years]. Moskva: IChP "Mistikos Loginov".
14. Rozhok, V. I., 2015. Obirvana struna [A broken string]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 4(29), pp.157–163.
15. Tymoshenko, O. S., 1986. Vokalizatsiia yak zasib vyraznosti: vykonavstvo [Vocalization as a means of expressiveness: performance]. *Muzyka*, 2, pp.18–19.
16. Berlioz, H., 1844. *Grand, traité, d'instrumentation et, d'orchestration, modernes*, op. 10. Paris.
17. Munch, C., 1954. Je suis chef d'orchestre, éd. du Conquistador, Paris, 1954, rééd. in Liébert G., *L'Art du chef d'orchestre*. Paris: Pluriel, pp.617–739;
18. Shuman, R., 1978. About music and musicians: in 2 vol. Vol. II. Moscow: Muzyka Press.
19. Weingartner, F., 1912. *Akkorde. Gesammelte Aufsätze*. Leipzig: Breitkopf.

ALEXANDER ZAVOLGIN

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0004-6024-8427>

Associate Professor at the Choir Conducting Chair,

Deputy Dean of the Department of Vocal Singing and Conducting

P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

ivalzavolgin7704@gmail.com

VIKTOR PETRYCHENKO'S CHORAL CONDUCTING MASTERY: TRADITIONS AND INNOVATION

The choral conducting mastery of Viktor Viktorovych Petrychenko is explored as that of a key representative of the Kyiv musical and choral school. The distinctiveness of the Kyiv choral school is rooted in its multifaceted and expansive artistic foundation, shaped by the contributions of both domestic and international artists in concert and stage activities. Notable figures include Mykhailo Verykivskyi, Oleksandre Kanershtein, Mykola Kolessa, Roman Kofman, Mykola Malko, Anatoliy Marhlevskyi, Pavlo Muravskyi, Konstantyn Pihrov, Larissa Sukhanova, Oleg Tymoshenko, Hector Berlioz, Charle Munch, Robert Shuman, Felix Weingartner, among many others. The study traces the development and creative growth of the future conductor-choirmaster under the mentorship of the eminent Kyiv choral school masters—Larisa Fedorivna Sukhanova and Oleg Semenovych Tymoshenko. These renowned figures were esteemed disciples of prominent Ukrainian composer-conductors such as Mykhailo Verykivskyi, Petro Honcharov, Oleksandre Koshets, Mykola Lysenko, Boleslav Yavorsky, and others. Viktor Viktorovych Petrychenko's conducting artistry is revealed to have evolved through successive layers of tradition within the Kyiv choral school: a deep passion for the craft, a commitment to nurturing future professionals, meticulous work with musical scores, a prioritization of artistic and creative challenges, an emphasis on revealing the composer's vision, and the integration of technical manual movement skills with the conductor's vocal and auditory intuitions. His approach also emphasized a structured system of upbeats, the study of composers' arrangements of Ukrainian folk songs, and the development of a refined choral sound aesthetic. The innovative aspects of Petrychenko's conducting are also highlighted, particularly his intellectually informed approach to score study, a detailed focus on the technique of conducting, and a personalized approach to each student, ensuring their professional and personal dignity. His unique "conducting language" and "mathematical" analysis of even the subtlest expressive conducting gestures are also significant. It is evident that Viktor Viktorovych Petrychenko successfully imparted his invaluable experience to a generation of talented, young conductors and choirmasters, who, under his meticulous guidance, became the cornerstone of the performing and pedagogical elite of contemporary choral music in Ukraine.

Keywords: Viktor Viktorovych Petrychenko, conductor, conducting and choir school, traditions, innovation.

Стаття надійшла до редакції 29.08.2024 р.