

Сучасність Modernity

УДК 78.071.2(477)Пет

ОСОБЛИВОСТІ МАНУАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ ХОРМЕЙСТЕРА (на прикладі творчого методу диригента капели «Думка» Віктора Петриченка)

Оксана Нікітюк

Статтю присвячено особливостям мануальної техніки та прийомам оволодіння нею за методикою професора кафедри хорового диригування НМАУ ім. П. І. Чайковського, диригента Національної заслуженої академічної капели України «Думка», народного артиста України В. Петриченка (12.05.1954 – 21.09.2014). Висвітлено основні елементи творчого методу диригента, що певним чином розкриваються в системі мануальної техніки хормейстера та системі навчання в класі диригування професора В. Петриченка. Матеріалом для дослідження слугували особисті нотатки авторки статті, записи Віктора Вікторовича, розповіді його сестри, Марини Вікторівни Петриченко, та спогади випускників його класу диригування (О. Нікітюк, О. Мадараш, Ю. Шалькевич, І. Пахомової, М. Синиці, Л. Гринь).

Ключові слова: мануальна техніка диригента, хор, жест, диригентська точка.

Статья посвящена особенностям мануальной техники и приемам овладения ею по методике профессора кафедры хорового дирижирования НМАУ им. П. И. Чайковского, дирижера Национальной заслуженной академической капеллы Украины «Думка», народного артиста Украины В. Петриченко (12.05.1954 – 21.09.2014). Освещены основные элементы творческого метода дирижера, которые определенным образом раскрываются в системе мануальной техники хормейстера, а также в системе обучения в классе дирижирования профессора В. Петриченко. Материалом исследования послужили личные заметки автора статьи, записи Виктора Викторовича, рассказы его сестры, Марины Викторовны Петриченко, и воспоминания выпускников его класса дирижирования (О. Никитюк, О. Мадараш, Ю. Шалькевич, И. Пахомовой, Н. Синицы, Л. Гринь).

Ключевые слова: мануальная техника дирижера, хор, жест, дирижерская точка.

The article is devoted to the peculiarities of manual technique and the ways of its mastering according to the methods of V. V. Petrychenko (12.05.1954 – 21.09.2014). He is known as the professor of the Chorus Conducting Department of The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, the conductor of the National Honoured Academic Chapel of Ukraine *Dumka*, People's Artist of Ukraine. The main elements of the conductor creative method which are in a certain way exposed in the system of chorus master manual technique and in the teaching system in the conducting class of the professor V. Petrychenko are described in the work. Personal notes of the article authoress (a conducting student of Prof. V. Petrychenko), notations of Viktor Viktorovych, interviews with his sister Maryna Viktorivna Petrychenko and the reminiscences of the graduates from V. Petrychenko conducting class (O. Nikitiuk, O. Madarash, Yu. Shalkevych, I. Pakhomova, M. Synytsia, L. Hryn) are used as the investigation materials.

Keywords: conductor manual technique, choir, gesture, conducting point.

Мануальна техніка диригента-хормейстера є однією з найважливіших частин його творчого методу. Завдяки її елементам він має можливість передавати своє бачення виконуваного твору хористам, керувати співочим процесом під час концертного виконання. Специфіка мануальної техніки хормейстера залежить від навичок, вироблених диригентською школою, яку він представляє, фізіологічних особливостей диригентського апарату та особистих знахідок у цій галузі. Хорова виконавська практика свідчить про важливу роль мануаль-

ної техніки диригента в досягненні високих творчих результатів керуванням колективом.

Одним зі знакових спеціалістів у галузі хорового диригування київської хорової школи протягом останніх тридцяти років справедливо вважався диригент Національної заслуженої академічної капели України «Думка» та професор Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського Віктор Вікторович Петриченко¹. На жаль, 21 вересня 2014 року його життя трагічно обірвалося. Митець письмово не зафіксував значної кількості своїх навичок

СУЧАСНІСТЬ

і вмінь у галузі хорового диригування та методики його викладання в консерваторії. Творчий метод хормейстера В. Петриченка, що складається із самобутньої системи мануальної техніки, викладацької системи та методики роботи з хором, містить безліч нових, перевірених практикою, знань та вмінь у галузі хорового диригування. Їх первинне дослідження є актуальним у наш час. Система мануальної техніки В. Петриченка, що принципово відрізняється серед інших за кількома ознаками: вільне, високотехнічне володіння диригентським апаратом, скрупульозне вивчення хорової партитури, високі творчі й технічні вимоги до себе і виконавців, знайшла своє продовження та відображення у творчому методі випускників його класу.

На жаль, творчий метод диригента та його методика викладання не були висвітлені за життя професора. Матеріалом для дослідження слугували особисті нотатки авторки статті², записи Віктора Вікторовича, розповіді його сестри, Марини Вікторівни Петриченко, та спогади випускників його класу диригування (О. Нікітюк, О. Мадараш, Ю. Шалькевич, І. Пахомової, М. Синиці, Л. Гринь).

Мета цієї статті – висвітлити основні елементи творчого методу диригента, що певним чином розкриваються в системі мануальної техніки хормейстера та системі навчання в класі диригування професора В. Петриченка. Важливим завданням дослідження є визначення методів навчання та диригування, які можемо вважати новаторськими, що дає підстави вирізнити мануальну техніку й викладацьку систему В. Петриченка як окремий напрям київської школи хорового диригування ХХ–ХХІ ст.

Об'єктом дослідження є сама система знань і навичок професора в галузі хорового диригування та його методика передачі цих знань своїм учням. Відповідно, предмет дослідження – диригентський апарат, мануальна техніка, робота над партитурою.

Хорове диригування, що раніше обмежувалося завданням координації спільного виконання, у наш час перетворилося на високе художнє мистецтво, виконавську творчість величезної глибини та значущості. Цьому значною мірою сприяло вдоскона-

лення технічної бази диригентських жестів, а саме створення цілої системи ауфтактів, що стала першочерговою в мануальній техніці диригента В. Петриченка. Відповідно, ця галузь мануальної техніки була центральною в системі диригентського навчання в класі професора.

Для дослідження новаторських методів В. Петриченка в хоровому диригуванні (як послідовника київської хорової школи) та викладанні диригування (саме у створенні особистої методики викладання) важливе розуміння його особистісних якостей. Огляд біографічних відомостей про диригента сприятиме проясненню цих питань.

Петриченко – учень та випускник класу Л. Суханової (Криворізьке музичне училище) та О. Тимошенка (Київська державна консерваторія³). Він достойно продовжив традиції київської хормейстерської школи та протягом багатьох років працював над створенням особистої методики викладання диригування.

Віктор Вікторович народився 12 травня 1954 року в м. Кривий Ріг (Україна) у родині гірничих інженерів Юлії Василівни й Віктора Степановича Петриченків. Батьки любили музику та прагнули розвивати музичні здібності сина. У шестирічному віці Віктор з успіхом склав іспити відразу в три музичні школи. Після восьми класів загальноосвітньої школи він вступив на диригентський факультет Криворізького музичного училища в клас Лариси Федорівни Суханової. З 1973 по 1978 роки В. Петриченко – студент Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського в класі Олега Семеновича Тимошенка. Закінчивши з відзнакою Консерваторію, В. Петриченко продовжив навчання в асистентурі, а 1982 року закінчив її з кваліфікацією «диригент хору, викладач вищого музичного навчального закладу». З моменту вступу до аспірантури розпочалася його викладацька діяльність на кафедрі хорового диригування Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Понад 50 молодих диригентів – студентів і аспірантів – вивів у професійне життя клас професора В. Петриченка. Його вихованці – відомі хормейстери, викладачі та співаки України. Серед

ОКСАНА НІКІТЮК. ОСОБЛИВОСТІ МАНУАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ ХОРМЕЙСТЕРА...

них: Юлія Вікторівна Шалькевич (голова циклової комісії диригентсько-хорового відділу Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра), Інна Олександрівна Пахомова (старший викладач диригентсько-хорового відділу КССМШ ім. М. Лисенка, завідувач відділу у 2010–2013 рр.), Оксана Павлівна Нікітюк (заслужена артистка України, артистка НЗАКУ «Думка», викладач НМАУ ім. П. І. Чайковського), Оксана Степанівна Мадараш (заслужена артистка України, диригент Київського національного академічного театру оперети), Олександр Вікторович Заволгін (викладач кафедри хорового диригування НМАУ ім. П. І. Чайковського).

Випускники класу В. Петриченка неодноразово ставали лауреатами Всеукраїнського конкурсу хорових диригентів: Оксана Нікітюк (I премія, 2008 р.), Олексій Шамрицький (I премія, 2011 р.), Олександр Заволгін (III премія, 2008 р.).

Паралельно з викладацькою діяльністю в НМАУ ім. П. І. Чайковського протягом тридцяти років В. Петриченко працював диригентом Національної заслуженої академічної капели України «Думка». Хормейстерська діяльність сприяла вдосконаленню викладацької методики, оскільки перевірити будь-яку технічну знахідку Віктор Вікторович мав змогу на практиці. За роки роботи в «Думці» В. Петриченко виступив хормейстером-постановником понад сорока хорових творів великої форми українських і зарубіжних композиторів. Серед них: «Панахида за померлими з голоду» Є. Станковича, кантата для народного голосу, хору та симфонічного оркестру «Чумацькі пісні» В. Зубицького, «Реквієм для Лариси» В. Сильвестрова, сценічна кантата «Carmina Burana» К. Орфа, «Credo» К. Пендерецького для хору, солістів та симфонічного оркестру, «Te Deum» А. Брукнера, «Te Deum» А. Дворжака, поема «Дзвони» С. Рахманінова та ін. Багато часу й сил В. Петриченко віддав роботі в класі диригування, роками створюючи власну систему навчання техніки хорового диригування.

Відомо, що керування оркестровим чи хоровим виконанням цілковито спирається на творчий фундамент, що викликає необхідність використання різноманітних засо-

бів і методів впливу на виконавців. Тут не може бути шаблону, незмінних величин, тим паче заздалегідь передбачених прийомів. До кожного музичного колективу, а іноді навіть і до окремих його учасників, має бути свій особливий підхід. Те, що добре для одного колективу, не підходить для іншого; що необхідно сьогодні (на першій репетиції), те не сприймається надалі (на останній); що є можливим під час роботи над одним твором – неприпустимо з іншим. Навіть різні етапи репетиційної роботи вимагають використання різноманітних за характером і призначенням форм впливу та засобів керування. Також дії диригента на репетиції принципово відрізняються від його дій на концерті. Проте в системі мануальної техніки існує набір певних жестів і прийомів, опанувавши які, диригенту оркестру чи хормейстеру хору буде легко без слів досягти бажаного музичного результату з різноманітними типами груп виконавців.

Опанування цих прийомів складає основу викладацької системи В. Петриченка. Навчання диригування в класі професора можна умовно поділити на деякі етапи, що з часом утворили цілу систему знань та вмінь у конкретній галузі. Першочергова увага Вчителя завжди приділялася поставі корпусу диригента. Залежно від фізичних особливостей кожного з учнів виокремлювалися основні принципи роботи над поставою диригентського апарату. Це поняття містить у собі систему роботи м'язів тулуба, ніг, рук, шиї, голови.

Постановка диригентського апарату має відбуватися таким чином, щоб учень зміг одразу визначити та відчути точку опору, що розподілена на обидві ноги одночасно. У процесі диригування виникають моменти звернення керівника до різних хорових або інструментальних груп. Для уникнення «ходіння» диригента по подіуму точка опору може переміщатися на одну ногу або по черзі – на праву та на ліву.

Розглянемо положення всіх елементів диригентського апарату під час так званого моменту спокою, що передує позиції «увага». Найголовнішою характеристикою цієї позиції є контрольована й усвідомлена напруга та розслаблення м'язів. Фактично

СУЧАСНІСТЬ

всі м'язи, за винятком м'язів опорної ноги й живота, розслаблені. Положення ніг – на ширині плечей, права чи ліва – трохи спереду. Та нога, що виставлена вперед, одночасно стає точкою опору диригентського апарату. Положення тулуба має бути перпендикулярне підлозі, спина рівна. Положення голови мусить візуально продовжувати лінію спини. Під час відхилення голови назад чи вперед м'язи спини або грудної клітки пережимаються, що призводить до неправильного функціонування диригентського апарату загалом. М'язи всіх відділів диригентського апарату повинні бути максимально розслабленими. Будь-яке невинуватене або неконтрольоване затискання певної групи м'язів спричинює швидку фізичну втому диригента.

Найпильніша увага в класі професора В. Петриченка приділялася роботі над положенням рук. Під час першочергової постановки корпусу руки диригента, як і м'язи плечового поясу та передпліччя, опущені вниз. Під час диригентської позиції «увага» через напругу м'язів передпліччя руки згинаються в ліктях. Лікті у свою чергу треба тримати приблизно на 10 см від корпусу. Положення кистей рук – внутрішньою стороною одна до одної; пальці рук розслаблені.

Ці дві позиції відпрацьовувалися професором кілька перших місяців занять зі студентом. Проте під час подальшої роботи ніколи не виходили із зони контролю викладача. Позиція «увага», що йде за позицією «спокою», відрізняється наявністю в ній м'язової напруги окремих частин диригентського апарату. Під час підняття обох рук напруга наявна в передпліччі, м'язах живота. Важливо зауважити, що за вимогою професора положення кистей рук у піднятому стані природно, трохи звернене у внутрішній бік. Положення кистей, повернених назовні, прийняте в окремих школах хорového диригування, професором відкидалося як неприродне, що спричиняє невинуватене затискання м'язів. Будь-яке напруження чи розслаблення м'язів у диригуванні має мотивуватися певними позиціями в хорovій або вокально-симфонічній партитурі. На думку В. Петриченка, зав-

дання диригента передбачає максимальне оволодіння своїм тілом таким чином, щоб ніяке м'язове напруження диригентського апарату не відбувалося неконтрольовано. Для досягнення цих умінь учні класу від самого початку навчання засвоювали особливу гімнастику, що включає систему вправ, спрямованих на досягнення м'язового контролю, автономності рук. Заняття диригентською гімнастикою відбувалися протягом усього першого року навчання студента під контролем викладача, а наступні роки навчання та професійної роботи – самостійно, як невід'ємна частина підтримки диригентської форми. Комплекс вправ для напрацювання м'язового контролю базується на чергуванні свідомого напруження й розслаблення найважливіших груп м'язів, що беруть участь у процесі диригування. До них належать м'язи плечового поясу, передпліччя, зап'ястя, кисті, пальців. Студент з-поміж інших виконує вправу, що сприяє повному скиданню напруги: нахиляє тулуб уперед і опускає руки вниз.

Вправи на досягнення автономності рук складаються з паралельних та протилежних рухів кистями рук, рукою до ліктя, всією рукою по колу; диригування обома руками в різних схемах; суміщення диригування схемою в одній руці й рухів по колу – в іншій.

Напрацювання певних навичок диригування відбувалося не тільки за допомогою технічних вправ, але й під час розучування конкретного твору. Таким чином засвоювалася система диригентських аффтактів за методикою В. Петриченка. За її принципами в аффтакті закладено темп, динаміку, штрих, ритмічну пульсацію наступного музичного матеріалу. Під час організації музичного процесу момент підготовки вступу є важливішим, аніж сам вступ. Практикою доведено, що правильно організований аффтакт, у якому закладені всі елементи виконання, дозволяє не диригувати початкові долі самого вступу. У цей час музичний процес не страждає (не несе втрат). Вивчення системи аффтактів базується на оволодінні мануальними комплексами різних груп аффтактів:

– із дуольною пульсацією (доля дорівнює відображенню);

ОКСАНА НІКІТЮК. ОСОБЛИВОСТІ МАНУАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ ХОРМЕЙСТЕРА...

- із триольною пульсацією (одна третина долі – доля, дві третини – відображення);
- ауфтаки тихих і голосних динамічних нюансів;
- ауфтаки різних штрихів;
- ауфтаки на зміну темпу;
- ауфтаки на зміну пульсації.

Кожній групі ауфтактів відповідає певна група частин диригентського апарату, які беруть у ній участь. Керування ними визначається використанням в ауфтакті так званих диригентських точок: точка «стоп», точка «відскік», точка «відліт». Такі мануальні комбінації включають зупинку в конкретній точці на диригентській площині без відображення, різке відображення після зупинки в точці й більш плавне, збільшене за амплітудою відображення від певної точки. Залежно від практичних завдань, вкладених у кожну точку, змінюється група м'язів, які беруть участь у їх творенні. Використання навичок диригування різноманітних видів точок автоматично стає основою диригування різноманітних видів штрихів, які їм відповідають. Різні види *marcato* і *staccato* в мануальному втіленні є точками «удар» і «відскік». Точка «стоп» може бути використана в розділах зміни темпу, як у бік збільшення, так і в бік зменшення, під час зміни метричної пульсації, для диригування фермат, що не знімаються. За методикою В. Петриченка вивчення точки «стоп» є основним. У суті осягнення диригування цього елемента криється диригування долей без відображення. За вивченням найскладнішої з точок, що використовуються в диригуванні, йде засвоєння точок «відліт», «відскік», «удар». Система навчання мануальних основ диригування включає цикл схематичних вправ, що складаються з диригування основними точками, які використовуються. Ці вправи опрацьовуються щоденно на початковому етапі навчання. Як вважав В. Петриченко, після опанування диригування всіх різновидів диригентських точок диригент може з легкістю впоратися з технічними вимогами хорової та вокально-симфонічної партитури.

Особлива увага в системі навчання диригування за методикою В. Петриченка приділялася засвоєнню двох планів ди-

ригування – переднього й дальнього – та трьох позицій: верхня, середня, нижня. Оволодіння планами диригентської позиції допомагає диригенту розмежувати в мануальній техніці групи виконавців. Три позиції диригування спільно з планами диригування прямопропорційно відповідають динамічним планам. Завдяки використанню планів і позицій утілюються покази поступового збільшення чи зменшення звуку.

За методикою Віктора Вікторовича, учень, спираючись першочергово на логіку і знання, повинен уміти відобразити засобами мануальної техніки динамічні зміни партитури. Для цього він може використовувати плани й позиції диригування. Тільки після цього слід додавати в диригентський жест емоційне наповнення та напругу.

У системі мануальної техніки диригента В. Петриченка важливою була робота над виразністю кисті, ліктя й передпліччя. У положенні кисті слід виділити дві найбільш вживані в мануальній техніці позиції: відкрита (долонями доверху) й закрита (долонями донизу). За вимогою Петриченка-вчителя, положення долоні має бути свідомо обране диригентом-учнем у контексті динаміки (відкрита – голосний нюанс, закрита – тихий нюанс), якості звуку, його тембру (відкрита долоня символізує світлий звук, закрита – більш глибокий, прикритий звук). Різкий перехід від закритої долоні до відкритої символізує *subito forte*, від відкритої до закритої – *subito piano*.

У системі диригентських термінів В. Петриченка широко використовувався термін «кисть-прохання», «кисть-вимога», «кисть-заперечення». «Кисть-прохання» може використовуватися в концертному та репетиційному процесі як альтернатива мови з проханням про збільшення динамічного нюансу тієї чи іншої партії жестом рук. Ситуація для використання «кисті-вимоги» аналогічна «кисті-прохання», однак зі збільшеною емоційною напругою.

Одним з найзатребуваніших диригентських жестів у методиці викладання диригування та репетиційному диригуванні маестро В. Петриченка була «кисть-заперечення». За допомогою цього жесту диригент завжди має можливість регулю-

СУЧАСНІСТЬ

вати звучання тієї чи іншої партії, спираючись на свої слухові враження.

На окрему увагу в дослідженні мануальної техніки заслуговує виразна робота пальців диригента. Здебільшого виконання тихих динамічних відтінків диригування всією рукою є недоречним. Використання в подібних випадках усієї руки провокує виконавців на збільшення й опосередкування виконуваних нюансів. Основну керівну функцію виконують пальці рук. На тлі фактично нерухомої руки пальці плавно або різко (залежно від штриха) промальовують обриси диригентської схеми. Ураховуючи найменшу можливу амплітуду, такі рухи загострюють увагу виконавців і максимально зменшують динамічний нюанс. Виконання тихих динамічних відтінків у співі пов'язане з посиленням використанням співацького дихання. За твердженням В. Петриченка, опора співацького дихання відображається в диригуванні в положенні ліктя й передпліччя. Тому постійна вимога до диригента – підтримувати положення ліктя й, відповідно, передпліччя на відстані від корпусу під час будь-яких диригентських маніпуляцій.

Робота над вивченням партитури – одна з найважливіших у методиці викладання В. Петриченка. Ця частина диригентських знань і навичок передбачає грамотний, послідовний розбір та детальне вивчення виконуваної партитури. Будь-яка партитура, хорова чи вокально-симфонічна, починається з ознайомлення із творчістю композитора, автора слів, стилем музичного твору. Ці знання певним чином мають бути зіставлені з твором, що вивчається, щоб глибше зрозуміти суть і причину його написання. Якщо є віршований текст, слід вивчити також творчість автора тексту, контекст епохи його творчості, у віршах – значення кожного слова. Як згадують випускники класу В. Петриченка, тільки після вивчення віршованого тексту напам'ять професор дозволяв ознайомлюватися з музичним текстом твору. За методикою диригування та викладання диригування професором В. Петриченком, диригентській роботі має передувати самостійний теоретичний аналіз виконуваного твору, переклад усіх термінів, зазначених у партитурі. Тільки після програвання напам'ять

партитури на фортепіано студент міг бути допущеним до диригентського пульта.

Засвоєння форми музичного матеріалу, на переконання професора, має відбуватися за принципом «від загального – до конкретного». Осягнувши й усвідомивши ідею форми загалом, диригент здатен відпрацювати її деталі, посилаючись на вимоги загальної форми. Першочергові знання й відчуття форми твору диригентом диктують правила визначення темпів, фермат, динамічних нюансів та інших виражальних елементів музичної тканини. Спираючись на вимоги форми, диригент має скласти темповий план виконуваного твору. Тільки після ретельного аналізу вищезазначених аспектів диригенту слід братися безпосередньо за процес диригування.

В українській хормейстерській практиці існує два основні принципово різні підходи до суті диригування: емоційний (інтуїтивний) і теоретичний (раціональний). Система роботи диригента та виховання молодих хормейстерів за методикою професора В. Петриченка заснована на величезній теоретичній базі. Будь-який виконавець скеровується від теорії до практики. Отже, методика В. Петриченка сповідує другий, раціональний, підхід до засвоєння мануальної техніки диригента й принципів роботи над партитурою, а з часом, і з живим колективом. Такий підхід передбачає засвоєння відомостей про автора музики й тексту твору, стильову належність та історію створення; знання музичного матеріалу напам'ять (із найдрібнішими складовими, як хорові партії, сольні голоси тощо), точне числове (за метрономом) відтворення темпу твору, заздалегідь вибудований динамічний план; точне визначення мануальних прийомів, здатних розкрити зміст усіх попередніх пунктів, і тільки потім – емоційне наповнення отриманих знань про музичний твір. Така методика роботи диригента й навчання за нею молодих хормейстерів досить відрізняється від загальноприйнятої навчальної системи. Ця методика має своїх послідовників: випускники класу В. Петриченка, які викладають хорове диригування в НМАУ ім. П. І. Чайковського, КССМШ ім. М. В. Лисенка, Інституті музики ім. Р. М. Глієра. Цей

факт дозволяє визначити викладацьку систему диригування професора В. Петриченка як окремий напрям київської школи хорового диригування.

Творчий метод диригента В. Петриченка та методика навчання основ мануальної диригентської техніки в його класі благотворно вплинули на подальшу професійну діяльність теперішніх і майбутніх поколінь хормейстерів, затвердивши думку про необхідність досконального вивчення хормейстером партитури виконуваного твору ще до початку репетицій. Практичний досвід використання цієї методики довів, що за допомогою отриманих указаним чином знань хормейстер має змогу точніше передавати виконавцям технічні й емоційні меседжі та вимоги, краще організовувати весь музичний процес. У цій статті досліджено лише деякі аспекти мануальної техніки й викладацької методики В. Петриченка. Для повномірною практичного використання в хорових професійних колективах і профільних навчальних закла-

дах методика диригента В. Петриченка ще має бути вивчена й досліджена в повному масштабі, структурована та, імовірно, видана у вигляді навчального посібника для хормейстерів-практиків.

Примітки

¹ Петриченко В. В. (12.05.1954 – 21.09.2014) – диригент Національної заслуженої академічної капели України «Думка», професор кафедри хорового диригування НМАУ ім. П. І. Чайковського, народний артист України.

² Нікітук Оксана Павлівна – учениця класу диригування (2000–2005), аспірантка класу (2005–2008), артистка капели «Думка» (з 2002 р.).

³ Нині – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.

Джерела та література

1. Диригентські щоденники Петриченка В. В.
2. Спогади випускників класу й родини Петриченка В. В.
3. Мусин И. О воспитании дирижера: очерки. – Ленинград : Музыка, 1987. – 247 с.

SUMMARY

This article is devoted to the peculiarities of manual technique and the ways of its mastering according to the methods of V. V. Petrychenko (12.05.1954 – 21.09.2014). He is known as the professor of the Chorus Conducting Department of The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, the conductor of the National Honoured Academic Chapel of Ukraine *Dumka*, People's Artist of Ukraine. Unfortunately, the life of one of the significant specialists in the choir conducting field of Kyiv choral school, Viktor Petrychenko, has been cut short tragically. A great amount of self-founded experience and skills in the sphere of choir conducting and its teaching technique in the conservatoire has not been fixed in a written form. Creative method of the chorus master V. V. Petrychenko contains an original system of manual technique, teaching system and the methods of work with the choir, a large amount of knowledge and skills in the field of choir conducting checked by executing practice. Their primary research is urgent one nowadays. The system of V. V. Petrychenko manual technique is fundamentally different among the others for several features, like free, highly skilled knowledge of conducting resources, scrupulous study of choir score, high-level artistic and technical requirements to himself and the performers has found its continuation and representation in the creative method of V. Petrychenko students and gradulators.

The main elements of the conductor creative method which are in a certain way exposed in the system of chorus master manual technique and in the teaching system in the conducting class of the professor V. Petrychenko are described in the work.

Personal notes of the article authoress (a conducting student of Prof. V. Petrychenko), notations of Viktor Viktorovich, interviews with his sister Maryna Viktorivna Petrychenko and the reminiscences of the graduates from V. Petrychenko conducting class (O. P. Nikitiuk, O. A. Madarash, Yu. V. Shalkevych, I. V. Pakhomova, M. M. Synytsia, L.V. Hryn) are used as the investigation materials.

Keywords: conductor manual technique, choir, gesture, conducting point.