

DOI: 10.31866/2410-1311.39.2022.256923

УДК 78.071.2:78.071.4]:[378.091.33-052:78.087.68

МЕТОДИКО-ПРАКТИЧНІ ПРИНЦИПИ МИХАЙЛА КРЕЧКА ПРИ РОБОТІ ЗІ СТУДЕНТАМИ-ХОРМЕЙСТЕРАМИ (ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ)

Кравчук Олександр Олександрович

Аспірант,

ORCID: 0000-0001-7763-4157, e-mail: oleksandrkravchuk97@ukr.net,

Київський національний університет культури і мистецтва,

вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Кравчук, О.О. (2022). Методико-практичні принципи Михайла Кречка при роботі зі студентами-хормейстерами (порівняльний аналіз). *Питання культурології*, (39), 172-181. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256923>.

Анотація

У статті досліджується творчий і життєвий шлях Михайла Кречка, який є уособленням української культурно-мистецької епохи. Понад 40 років присвятив він хоровому мистецтву України та викладацькій діяльності й виховав плеяду талановитої молоді. Метою дослідження є вивчення діяльності М. Кречка як диригента-педагога та порівняльний аналіз педагогічних методів М. Кречка з підходами його сучасника Л. Венедиктова. Методологію дослідження становлять біографічний, історичний, системно-аналітичний, а також культурологічний і мистецтвознавчий підходи для вивчення життєвого шляху М. Кречка, становлення його як диригента і педагога та виявлення методичних принципів, які використовував митець у своїй діяльності. Наукова новизна дослідження полягає в осмисленні постаті М. Кречка в контексті української культури, розгляді періодів його професійного становлення та аналізі спадкоємності хорової традиції у методах М. Кречка. Висновки. Визначено, що закладені педагогами Київської консерваторії І. Паторжинським та Е. Верьовкою-Скрипчинською професіональне розуміння хорового мистецтва, любов до української пісні та методико-педагогічні принципи у вихованні диригента-хормейстера були вдало реалізовані як у диригентській, так і викладацькій діяльності М. Кречка. Водночас видатному митцю вдалося створити і власні методи викладання. Доведено, що багатий життєвий досвід, навчання у метрів хорового мистецтва України, широкий кругозір та висока ерудиція дали змогу М. Кречку досягти успішних результатів у своїй педагогічній діяльності. Напрацьована методологія митця полягала у студентоцентрованому підході, виявленні специфіки творчого обдарування учня, розвитку самостійного мислення студента, пошуку індивідуальності, перспективах творчого втілення, переосмисленні власної інтерпретації, проведенні паралелей із творчого життя та передачі хорових традицій.

Ключові слова: Михайло Кречко; культурно-мистецька епоха; педагог; методологія; митець; диригент; хорове мистецтво України

Вступ

Постать Михайла Кречка, який понад 40 років свого життя присвятив хоровому мистецтву України, є уособленням української культурно-мистецької епохи. Творча індивідуальність, що проявлялася у роботі М. Кречка з хоровими колективами, педагогічній діяльності, щира любов до українського слова та народної пісні, професійне звернення до національної мелодики, безкомпромісне ставлення Майстра до рівня хорової культури України, його активна культурно-громадська робота на розвиток української культури потребують всебічного розгляду та аналізу, дослідження різноманітних аспектів його творчості.

Осмислення творчості М. Кречка знайшло своє відображення у роботах О. Бенч-Шокала (2002), А. Лашенка, М. Кравчук (2013), Н. Кречко (2017), О. Лігус (2017), І. Харитона (2018). Зокрема, О. Бенч-Шокала (2002), осмислюючи питання генези і традиції хорового співу українців, значну увагу присвятив неповторності творчого шляху М. Кречка, якого І. Немирович (1980) вважав «видатним майстром хорового диригування, знавцем мистецтва вокалу, людиною, яка закохана в пісенне мистецтво України». М. Кравчук (2013) у своєму дослідженні аналізує методичні підходи М. Кречка при роботі над хоровим твором, донька та науковиця Н. Кречко (2017) звертає увагу на репертуарну політику її батька при роботі з хоровою капелюю «Думка», І. Харитон (2018) підкреслює значимість постаті М. Кречка у культурі України, описуючи його масштабну творчу концепцію відродження давніх національних традицій хорового співу в Україні. Однак діяльність М. Кречка як педагога, його методичні принципи при роботі зі студентами досліджені недостатньо.

Мета статті

Метою дослідження є вивчення діяльності М. Кречка як диригента-педагога та порівняльний аналіз педагогічних методів М. Кречка з підходами його сучасника Л. Венедиктова. Методологію дослідження становлять біографічний та історичний методи, які дали можливість простежити життєвий шлях і становлення М. Кречка як диригента та педагога. Системно-аналітичний і метод типологічного аналізу використовувалися для виявлення методичних принципів, які застосовував митець у своїй діяльності. У роботі були також використані дослідницько-пошукові, культурологічні та мистецтвознавчі розробки. Завдання дослідження полягає у осмислення постаті М. Кречка в контексті української культури; розгляді періодів професійного становлення; аналізі спадкоємності хорової традиції у методах М. Кречка та його педагога Е. Скрипчинської.

Виклад матеріалу дослідження

Музичне мистецтво другої половини ХХ століття визначається одним із найпродуктивніших періодів розвитку української культури, упродовж якого відбувалося «становлення категоріальної сутності диригентсько-хорової педагогіки як галузі наукового пізнання, що відображено у теоретичних, методико-

практичних роботах відомих хорознавців та хорових виконавців (В. Живов, С. Казачков, М. Кречко, К. Ольхов, К. Пігров та ін.), у яких сформувалися методологічна база та категоріальний апарат, розроблялись основні категорії» (Мартинюк, 2021).

Одним із найяскравіших представників хорового мистецтва, «велетень» за творчим обдаруванням став Михайло Кречко, спадок якого й до сьогодні дає підстави осмислення та всебічного вивчення сучасниками його творчого доробку. Багатогранна творчо обдарована особистість, М. Кречко був талановитим композитором, поетом, педагогом, журналістом і культурно-громадським діячем, відомим хоровим диригентом, керівником знаних українських колективів (Закарпатський народний хор, Національна заслужена академічна хорова капела «Думка», хор Київського академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва).

Михайло Кречко народився у селищі Порошкове Закарпатської області 5 вересня 1925 року. Закінчивши школу, Михайло Михайлович вступив до Ужгородської духовної семінарії (нині — Ужгородська греко-католицька академія ім. Блаженного Теодора Ромжі), де розпочався його шлях у пізнанні музичного світу. Саме у стінах семінарії Михайло Кречко отримав перші уроки з теорії музики та гри на скрипці, формуючи майбутнє зерно високодуховної особистості. Після завершення навчання в семінарії він вступає на факультет історії Ужгородського педагогічного університету та одночасно розпочинає співпрацю із Закарпатським народним хором, що у той період очолював П. Милославський. Окрім співу у хорі, Михайло Михайлович виконує обов'язки хормейстера і допомагає керівнику. Вже через рік навчання в університеті та роботи у хоровому колективі Михайла Михайловича направляють навчатися до Київської консерваторії у клас сольного співу І. Паторжинського.

Всебічна обдарованість і гарний тембр голосу (оксамитовий баритон) (Лігус, 2017) спонукали І. Паторжинського запропонувати завідувачці кафедри хорового диригування прослухати свого учня. З цього моменту Михайло Кречко поєднував навчання у Київській консерваторії на двох відділеннях: вокальному та хоровому, у класі відомої диригентки Елеонори Павлівни Скрипчинської-Верьовки. «Я благословляю долю, яка привела мене в клас Скрипчинської... Я попросився до класу Е. П. Скрипчинської, та вона, як виявилось, зовсім не була впевнена, що мені треба навчатися саме в неї. "Можливо, ви помиляєтесь, — сказала вона мені дуже м'яко, — на нашій кафедрі працюють відомі професори, видатні практики, які можуть вчити значно краще за мене". Трохи зніяковівши, я одночасно наполіг на своєму. Так зійшла зірка моєї музичної долі...», — згадував М. Кречко (1980а, с. 30).

Зерно високодуховності, любові до слова та музики, яке було закладено ще у духовній семінарії, стрімко розросталося у стінах консерваторії під пильним наглядом та опікою Івана Паторжинського та Елеонори Верьовки-Скрипчинської Михайло Кречко (1980b) писав, що Елеонора Павлівна «...мені дала багато. Вона моя "духовна мати", від якої я отримав високі крила тонкого музикування, глибокого розуміння пісні, професіонального розуміння хорового мистецтва, національних шляхів його розвитку...».

Після завершення навчання у Київській консерваторії 1954 р. М. Кречко повертається до Ужгорода і очолює Закарпатський народний хор, пропрацювавши там 14 років. У 1968 р. М. Кречко повертається до Києва на посаду головного диригента Державної хорової капели «Думка» (нині — Національна заслужена академічна хорова капела «Думка») (Харитон, 2018).

Майже 25 років Михайло Михайлович поєднував роботу керівника у хорових колективах із педагогічною діяльністю у Київській консерваторії (нині — Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського). Дотримуючись індивідуального підходу у вихованні диригента-хормейстера, педагог розвивав творче обдарування студента, його особистісно-індивідуальні навички та вміння. Понад десяток талановитих хормейстерів зросли під його чуйним керівництвом, а нині продовжують «Школу М. Кречка», розвиваючи хорове мистецтво в Україні. Серед її випускників відомі диригенти-практики в Україні та світі: Еміл Сокач, Олександр Тарасенко, Микола Борщ, Володимир Коцур, Михайло Мороз, Богдана Сава, Анжела Масленнікова та ін.

Основоположним у педагогічних підходах М. Кречка було внутрішнє (духовне) сприйняття світу студента, його індивідуальність. Будучи високоерудованою особистістю, Михайло Михайлович як педагог мотивував учнів до глибокого аналізу, багатоваріантності у сприйнятті музичних процесів, що також вимагало від студентів значної роботи над собою, насамперед як особистості та музиканта.

За спогадами учнів, Маєстро щиро любив та розумів українську пісню, а відтак, приділяв значну увагу аналізу обробок українських народних пісень. Саме завдяки цьому, на думку М. Кречка, в учнів напрацьовувалося глибинне розуміння музичного матеріалу, й це постає одним із педагогічних підходів у освоєнні основ диригентської майстерності.

Один із методів, що використовував у своїй роботі М. Кречко, полягав у обов'язковому вивченні обробки української народної пісні «Із-за гори сніжок летить» М. Леонтовича. Завдяки цій, на перший погляд, простій пісні, педагог перевіряв ставлення студентів до завдання та глибину вивчення твору. Педагог підштовхував учнів до самостійних роздумів над літературною складовою твору, що у поєднанні з музичним матеріалом розкриває зміст народної пісні. Складність методу полягала у тому, що твір має куплетно-варіаційну форму, і диригент, за допомогою мануальної техніки, повинен передати драматургічну різноманітність, яка розгортається від першого до останнього куплету. Проте варто зауважити, що мануальна техніка є допоміжним фактором у реалізації розвитку драматургії твору, основним же є його вдумливий, глибокий аналіз, пошук тембральної барви голосу та засобів музичної виразності у досягненні творчого задуму диригента-хормейстера. Основуючись на індивідуальних пошуках та аналізі, учні класу М. Кречка розвивали свій почерк як диригента, так і митця-музиканта.

Схожими методичними принципами користувався у своїй роботі й Лев Венедиктов — колега і однокласник Михайла Михайловича, який також навчався у класі Е. П. Скрипчинської. Дослідниця творчості диригента Л. Каравацька стверджує: «Педагогічна діяльність Л. М. Венедиктова як викладача Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського розпочалася у 1959 р. Досвід професійної роботи з хором, комунікації з виконавцями визначили успішну пе-

дагогічну роботу. Консерваторський клас Л. Н. Венедиктова — таке ж чудове явище, як і «венедиктівський» хор. Представник класу Л. М. Венедиктова — диригент, який володіє різноманітним диригентською технікою, яскраво інформативною, і водночас відображає досконалі естетичні параметри «венедиктівської» мануальної пластики. Руки Майстра — це вираз найтонших деталей у сфері фразування, нюансування, можливості показу широти звукового діапазону, художньо-виразної інтонації, в якій синтезовані слово та музика. Штрихова техніка хормейстера філігранна. Послідовник школи Л. Венедиктова — це музикант, який із максимальною емоційною віддачею втілює головний творчий принцип Майстра: найвищою метою художньої інтерпретації є донесення образно-мистецької семантики. Техніка — не самоціль, а інструментарій цього творчого процесу» (Каравацька, 2018, с. 39).

Обидва митці мали спільні методико-педагогічні погляди у вихованні диригента-хормейстера і вдало їх реалізовували у викладацькій діяльності. Працюючи над партитурою, М. Кречко вимагав у студентів самостійного осмислення при створенні художнього образу твору. Сам Михайло Михайлович так коментує цей принцип у статті «До вершин хорового мистецтва»: «Треба глибоко вчитуватися у музично-літературний комплекс виконуваного твору, треба багато знати і вміти, щоб досягнути і донести до слухача не тільки те, що закладене в нотах і словах, а головним чином те, що «закодовано» у підтексті» (Кравчук, 2013). Для досягнення результатів у реалізації окресленого методу М. Кречко мотивував студентів на всебічний інтелектуальний розвиток як у сфері музичного мистецтва, так й інших. Саме це допомагатиме диригенту-хормейстеру при реалізації творчих задумів, що, зі свого боку, розширює світогляд учня та палітру прийомів і засобів у роботі з хором колективом. Такої ж думки дотримувався у своїй педагогічній роботі й Л. Венедиктов: «Видатний Учитель — Л. М. Венедиктов у своїй педагогічній діяльності синтезував усебічний розвиток інтелекту та художнього мислення з морально-етичними засадами виховання майбутнього диригента-виконавця. Основою дидактичної та комунікативно-творчої діяльності Л. Венедиктова є національна традиція виховання та освіти у нерозривній єдності цього процесу» (Каравацька, 2016).

Таким чином, педагогічна культура М. Кречка та Л. Венедиктова, методи, якими користувалися митці, були закладені Елеонорою Скрипчинською ще у період навчання у консерваторії. За спогадами учнів та сучасників, М. Кречко під час роботи у класі диригування часто розповідав про своїх педагогів, відомих музикантів, історії з мистецького життя, поглиблював знання з історії та культури, зберігаючи зв'язок поколінь, передаючи методи та прийоми новій генерації диригентів. Схожими методами користувався й Л. Венедиктов, «у спілкуванні з учнями, хористами Лев Миколайович завжди розповідав про ... талановитих музикантів, публікував присвячені їм статті і спогади, брав участь у теле- і радіопередачах. Відчувалося, що свідомо обрана ним місія — бути хранителем високих мистецьких ідеалів, передавати набутий творчий досвід учням, колегам, наступним поколінням» (Латичевська, 2020, с. 98).

Будучи послідовником творчих методів Елеонори Павлівни, диригент реалізовував їх як у роботі з хором колективом, так і у педагогічній діяльності. Як

згадував М. Кречко (1980а) у статті «Бути схожим на вчительку», «основні принципи педагогічного методу Е. П. Скрипчинської можна визначити як а) ідеальний професіоналізм у співдружності з найтоншим музичним смаком; б) комплексний підхід у навчанні та вихованні молодого музиканта; в) таке ставлення педагога, яке спричиняється до рівності й щирості стосунків, спрямованих на максимальну взаємну відповідальність студента і педагога; г) високий морально-етичний приклад педагога» (с. 49).

Оскільки Михайло Михайлович поєднував диригентську практику у Державній хоровій капелі «Думка» з викладацькою, до уваги студентів потрапляли партитури з репертуару колективу. Можемо припустити, що студенти неодноразово були присутніми на репетиціях Майстра з хором під час вивчення та розбору програм колективу. На особливу увагу заслуговують твори сучасних українських композиторів. У класі М. Кречка студенти вивчали твори молоді композиторської генерації: Л. Дичко, В. Зубицького, І. Карабиця, Є. Станковича, І. Шамо, П. Майбороди та ін. Розбір та вивчення партитур сучасних композиторів розвивали у студентів класу М. Кречка новітнє мислення, сприяли пошуку нових підходів у вивченні матеріалу з хоровим колективом, тембральних барв для досягнення драматургічних цілей.

Зазначимо, що до репертуару студентів входили не лише українські народні пісні в обробці, а й зразки української, європейської та російської класики, а також твори великої форми: сцени з опер, кантати та ораторії. Окремо проходила також робота над духовними творами українських і російських композиторів, що на той час були під забороною. Проте М. Кречко вважав доцільним їх вивчення для становлення диригентів-хормейстерів. Одним із прикладів є репрезентація творчості С. Рахманінова на державному іспиті з диригування випускником класу Е. Сокачем із хором консерваторії, а саме виконання твору «Всенощное бдение». Це, за спогадами М. Кречка, викликало справжній фурор у мистецькій публіці м. Києва. Малий зал консерваторії «тріщав по швах» від великої кількості бажаючих почути цей твір наживо (Кречко, 2017).

Зазначимо, що така «самостійність» митця вкрай негативно сприймалася партійно-державним керівництвом. І тоді як очолювана ним капела «Думка» була удостоєна Державної премії імені Тараса Шевченка, сам Михайло Кречко отримував постійні догани Міністерства культури УРСР — «за ідейно хибний добір репертуару, що полягав у виконанні творів духовного змісту» (1973) та «за націоналістичне спрямування репертуару» (1983), не став він лауреатом ні премії Шевченка, ні премії Лисенка (Масленнікова, 2020). Безумовно, це вплинуло на здоров'я Маєстро, однак він продовжував свою діяльність із відродження духовності та розвитку музичної культури України. Зупинилося серце Майстра 25 лютого 1996 року у Луцьку.

Висновки

Таким чином, закладені педагогами Київської консерваторії І. Паторжинським та Е. Верьовкою-Скрипчинською високі крила тонкого музикування, глибокого розуміння пісні, професіонального розуміння хорового мистецтва, національних шляхів його розвитку, любов і розуміння української пісні, а також

методико-педагогічні принципи у вихованні диригента-хормейстера були вдало реалізовані як у диригентській, так і викладацькій діяльності М. Кречка. Водночас видатному митцю вдалося випрацювати і власні методи для становлення диригентів-хормейстерів, практиків сучасного «хорового світу» української культури.

Доведено, що багатий життєвий досвід, навчання у метрів хорового мистецтва України, широкий кругозір та висока ерудиція дали змогу М. Кречку досягти успішних результатів у своїй педагогічній діяльності. Напрацьована методологія митця полягала у студентоцентрованому підході, виявленні специфіки творчого обдарування учня, розвитку самостійного мислення студента, пошуку індивідуальності, перспективах творчого втілення, переосмисленні власної інтерпретації, проведенні паралелей із творчого життя та передачі хороших традицій.

Подальші розвідки у вказаному напрямі вбачаються у глибинному аналізі творчого життя диригента, його різноманітних видів діяльності. Окремого дослідження вимагають композиторська, поетична, журналістська, культурно-громадська діяльність.

■ Список використаних джерел

- Бенч-Шокало, О. Г. (2002). *Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції*. Український світ.
- Каравацкая, Л. И. (2018). Творческая лаборатория Льва Венедиктова: школа универсального типа (памяти мастера). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 1, 32–44.
- Каравацька, Л. І. (2016). *Творчість Льва Венедиктова як стильовий феномен в контексті українського оперно-хорового мистецтва* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової].
- Кравчук, М. (2013). Проблема створення художньо цілісного образу при роботі над хоровою партитурою: специфіка творчих методів М. М. Кречка. *Київське музикознавство*, 46, 251–261.
- Кречко, М. (1980а). Бути схожим на вчительку. *Музика*, 1, 30.
- Кречко, М. (1980b). Натхненний музикант і мудрий педагог (До 80-річчя Е. П. Скрипчинської). *Українське музикознавство*, 15, 42–50.
- Кречко, Н. М. (2017). Вплив українського фольклору на розвиток вітчизняного хорового мистецтва 60–80-х років ХХ ст. В *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* (с. 80–86). Видавництво Ліра-К.
- Латичевська, О. (2020). Хоровий театр Льва Венедиктова: традиції, творчий метод, синтез. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2–3(47–48), 95–108. [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3\(47-48\).2020.213399](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3(47-48).2020.213399)
- Лігус, О. М. (2017). Добрий геній українського хорового мистецтва. В *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* (с. 95–100). Видавництво Ліра-К.
- Мартинюк, А. К. (2021). *Теорія і практика диригентсько-хорової школи в Україні ХХ – початку ХХІ століття* [Автореферат дисертації доктора педагогічних наук, Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди].

- Масленнікова, А. (2020, 5 вересня). Михайло Кречко: душа, окрилена піснюю. *Музика. Український інтернет-журнал*. <http://mus.art.co.ua/mykhaylo-krechko-dusha-okrylena-pisnei/>
- Немирович, І. (1980, 26 грудня). Людина, закохана в пісню. *Вечірній Київ*.
- Радик, Д. В. (б.д.). *Михайло Андрійович Берденников. Життєпис Великого Майстра*. Видавничий дім Дмитра Бураго. Взято 22 лютого, 2022, із <https://burago.com.ua/d-v-radik-mikhaylo-andriyovich-berden/>
- Харитон, І. М. (2018, 16 травня). Національна заслужена академічна капела «Думка» — законодавець вітчизняних традицій хорового мистецтва в сучасній Україні. В *Наука, освіта, суспільство очима молодих*, Матеріали XI Міжнародної науково-практичної конференції студентів та молодих науковців (с. 343–345), Рівне, Україна. Рівненський державний гуманітарний університет.

References

- Bench-Shokalo, O. H. (2002). *Ukrainskyi khorovyi spiv: aktualizatsiia zvychaievoi tradytsii [Ukrainian Choral Singing: Actualisation of Customary Tradition]*. *Ukrainskyi svit* [in Ukrainian].
- Karavatska, L. I. (2016). *Tvorchist Lva Venedyktova yak stylovyy fenomen v konteksti ukrainskoho operno-khorovoho mystetstva [Work of Lev Venedyktov as a Stylistic Phenomenon in the Context of Ukrainian Opera and Choral Art]* [Abstract of PhD Dissertation, Odesa national A. V. Nezhdanova Music Academy] [in Ukrainian].
- Karavatskaia, L. I. (2018). *Tvorcheskaya laboratoriya L'va Venediktova: shkola universal'nogo tipa (pamyati mastera) [Lev Venedyktov's Creative Studio: the School of the Universal Type]*. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 1, 32–44 [in Ukrainian].
- Kharyton, I. M. (2018, May 16). *Natsionalna zasluhzena akademichna kapela "Dumka" — zakonodavets vitchyznianskykh tradytsii khorovoho mystetstva v suchasni Ukraini [National Honoured Academic Chapel "Dumka" — the Legislator of National Traditions of Choral Art in Modern Ukraine]*. In *Nauka, osvita, suspilstvo ochyma molodykh [Science, Education, Society Through the Eyes of Young People]*, Proceedings of the XI International Scientific and Practical Conference of Students and Young Scientists (pp. 343–345), Rivne, Ukraine. Rivne State University of the Humanities [in Ukrainian].
- Kravchuk, M. (2013). *Problema stvorennia khudozhno tsilisnogo obrazu pry roboti nad khorovoiu partyturoiu: spetsyfika tvorchykh metodiv M. M. Krechka [The Problem of Creating an Artistically Holistic Image When Working on a Choral Score: the Specifics of Creative Methods M. M. Krechka]*. *Kyiv Musicology*, 46, 251–261 [in Ukrainian].
- Krechko, M. (1980a). *Buty skhozhyim na vchytelku [Be Like a Teacher]*. *Muzyka*, 1, 30 [in Ukrainian].
- Krechko, M. (1980b). *Natkhennyyi muzykant i mudryi pedahoh (Do 80-richchia E. P. Skrypchynskoi) [Inspired Musician and Wise Teacher (To the 80th Anniversary of E. P. Skrypchynska)]*. *Ukrainian Musicology*, 15, 42–50 [in Ukrainian].
- Krechko, N. M. (2017). *Vplyv ukrainskoho folkloru na rozvytok vidchyznianskoho khorovoho mystetstva 60–80-kh rokiv XX st. In Akademichne khorove mystetstvo Ukrainy (istoriia, teoriia, praktyka, osvita) [Academic Choral Art of Ukraine (History, Theory, Practice, Education)]* (pp. 80–86). Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].

- Latychevska, O. (2020). Khorovyi teatr Lva Venedyktova: tradytsii, tvorchiy metod, syntez [Lev Venedyktov Choral Theatre: Traditions, Creative Method, Synthesis]. *Journal of the PI Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine*, 2–3(47–48), 95–108. [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3\(47-48\).2020.213399](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2-3(47-48).2020.213399) [in Ukrainian].
- Lihus, O. M. (2017). Dobryi henii ukrainskoho khorovoho mystetstva [A Good Genius of Ukrainian Choral Art]. In *Akademichne khorove mystetstvo Ukrainy (istoriia, teoriia, praktyka, osvita)* [Academic Choral Art of Ukraine (History, Theory, Practice, Education)] (pp. 95–100). Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].
- Martyniuk, A. K. (2021). *Teoriia i praktyka dyryhentsko-khorovoi shkoly v Ukraini XX – pochatku XXI stolittia* [Theory and Practice of Conducting and Choral School in Ukraine in the 20th – Early 21st Centuries] [Abstract of DSc Dissertation, Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav] [in Ukrainian].
- Maslennikova, A. (2020, September 5). Mykhailo Krechko: dusha, okrylena pisneiu [Mykhailo Krechko: a Soul Inspired by Song]. *Muzyka. Ukrainskyi internet-zhurnal*. <http://mus.art.co.ua/mykhaylo-krechko-dusha-okrylena-pisneiu/> [in Ukrainian].
- Nemyrovych, I. (1980, December 26). Liudyna, zakokhana v pisniu [A Man in Love With a Song]. *Vechirni Kyiv* [in Ukrainian].
- Radyk, D. V. (n.d.). *Mykhailo Andriiovych Berdennykov. Zhyttiepys Velykoho Maistra* [Mykhailo Andriiovych Berdennykov. Biography of the Grand Master]. Vidavnychiy dim Dmytra Buraho. Retrieved February 22, 2022, from <https://burago.com.ua/d-v-radik-mikhaylo-andriiovych-berden/> [in Ukrainian].

MYKHAILO KRECHKO'S METHODOLOGICAL AND PRACTICAL PRINCIPLES OF CHOIR DIRECTOR STUDENTS' TRAINING (COMPARATIVE ANALYSIS)

Oleksandr Kravchuk

PhD student,

ORCID: 0000-0001-7763-4157, e-mail: oleksandrkravchuk97@ukr.net,

Kyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The article examines the work and life path of Mykhailo Krechko, who is the personification of the Ukrainian cultural and artistic epoch. He dedicated more than 40 years to the choral art of Ukraine and teaching and brought up a galaxy of gifted young people. The purpose of the study is to study the work of M. Krechko as a conductor-teacher and a comparative analysis of M. Krechko's pedagogical methods with his contemporary L. Venedyktov's approaches. The research methodology consists of biographical, historical, system-analytical, and cultural and art studies approaches to research the life of M. Krechko, his growth as a conductor and teacher and identify methodological principles used by the artist in his work. The scientific novelty of the study lies in understanding the figure of M. Krechko in the context of Ukrainian culture, considering the periods of his professional development and analysis of the continuity

of the choral tradition in M. Krechko's methods. Conclusions. It was determined that the professional understanding of choral art, love for Ukrainian song and methodological and pedagogical principles in the education of the conductor-choirmaster laid down by teachers of the Kyiv Conservatory, I. Patorzhynsky and E. Verovka-Skrypchynska, were successfully implemented in both M. Krechko's conducting and teaching. At the same time, the outstanding artist managed to create his own teaching methods. It is proved that rich life experience, training from the maestros of choral art of Ukraine, broad outlook and high erudition allowed M. Krechko to achieve successful results in his teaching. The developed methodology of the artist was a student-centred approach, identifying the specifics of creative talent of the student, the development of independent student thinking, search for individuality, prospects for creative embodiment, rethinking their own interpretation, drawing parallels on the creative life and transfer of choral traditions.

■ **Keywords:** Mykhailo Krechko; cultural and artistic epoch; teacher; methodology; artist; conductor; choral art of Ukraine



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.