

УДК 78.87.68:782.1]:78.071.2(477)Кречко
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231220>

МАСЛЕННІКОВА А. Г.

Масленнікова Анжела Геннадіївна — заслужений працівник культури України, головний хормейстер Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4498-4465>

anzhelachoir@gmail.com

© Масленнікова А. Г., 2021

ОПЕРНО-ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КРЕЧКА

До 95-річчя від дня народження

Розглянуто деякі аспекти оперно-хорового виконавства на прикладі театрального періоду творчості народного артиста України, професора Михайла Кречка (1925–1996), одного з видатних діячів української хорової культури, фундатора хору Державного дитячого музичного театру (1984). Джерельну основу становлять матеріали архіву Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва (до 1998 — Державний дитячий музичний театр — ДДМТ): програми спектаклів і концертів, рецензії; родинні архівні матеріали, публікації у пресі, зокрема й самого М. Кречка). Як перший головний хормейстер театру, М. Кречко вбудовував свої індивідуальні засади роботи і театральні традиції, притаманні саме такому, унікальному оперному хору, зважаючи на специфіку *дитячого* музичного театру. Проаналізовано закладені митцем традиції та визначено особливості роботи хорового колективу в ДДМТ, виходячи з репертуару новоствореного театру й жанрового спектру виступів артистів хору (опера, балет, мюзикл, кантатно-ораторіальні твори, виконання музики *a cappella*). На прикладі роботи М. Кречка висвітлено методологію та засоби виховання оперних хористів, практичного втілення універсальності артистів хору в синтезі мистецтв в оперному театрі. Доведено, що творчість хору Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва на нинішньому етапі ґрунтується на мистецьких засадах, закладених М. Кречком. Широкий жанровий діапазон репертуару, висока виконавська майстерність, копітка робота над вихованням послідовників і однодумців, а також традиції, започатковані хормейстером, становлять міцний фундамент, що забезпечує нові мистецькі звернення театрального колективу.

Ключові слова: оперно-хорове виконавство, виконавський стиль, синтез мистецтв, Державний дитячий музичний театр, Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва.

Постановка проблеми. Творча діяльність Михайла Кречка становить важливу сторінку української музичної культури. Маєстро здійснив значний внесок у різні її сфери — від хорового виконавства й музичного просвітництва до фольклористики й педагогіки. Але місце та роль М. Кречка в українській музиці в українському музикознавстві відрефлектовані недостатньо. Не досліджені започатковані М. Кречком традиції оперно-хорового виконавства у період його роботи в Державному дитячому музичному театрі (ДДМТ), питання методології і засобів виховання оперних хористів на прикладі роботи М. Кречка. Усе це зумовлює актуальність обраної теми.

Аналіз досліджень і публікацій. Загальну характеристику життя і творчої діяльності Михайла Кречка здійснили Ольга Бенч-Шокало¹, Марія Кравчук², Анатолій Лащенко³, Людмила Мокану⁴. Проблеми хору та оперного хору проаналізовано у працях Леоніда Бутенка⁵, Оксани Летичевської⁶, Бориса Покровського⁷, Костянтина Пігрова⁸, Павла Чеснокова⁹, у яких досліджено функціонування хорового колективу, управління цим процесом, а також питання роботи спеціалістів в оперному театрі.

Проблема специфіки роботи Михайла Кречка з оперним хором у науковій літературі не порушувалась. У дослідженні спираємося на:

- матеріали архіву Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва (програми вистав і концертів, рецензії);
- сімейні архівні матеріали родини М. Кречка;
- публікації М. Кречка і праці, присвячені його творчості (буклети, статті у газетах, журналах та довідкових виданнях);
- особисті спогади авторки статті про період роботи артисткою хору під керівництвом Михайла Кречка.

Мета статті — висвітлити життя і творчість Михайла Кречка як оперного хормейстера, його методику практичного втілення творчих завдань з артистами хору в широкому спектрі синтезу мистецтв в оперному театрі.

Виклад основного матеріалу. 5 вересня 2020 року виповнилося 95 років від дня народження видатного українського хорового диригента, народного артиста України, професора Михайла Михайловича Кречка (1925–1996). Постать митця посідає визначне місце в музичній культурі України. Анатолій Лащенко зазначав: «Михайло Михайлович Кречко був загально визнаним хоровим лідером всеукраїнського рівня <...> Митець був блискучим публіцистом, який сміливо відстоював національні засади хорової культури, непримиренно й безкомпромісно розвінчував псевдонародні прояви у хоровому співі...»¹⁰.

Проаналізувавши життя і творчість хормейстера, можна визначити три важливі періоди його диригентсько-хорової діяльності як керівника провідних хорових колективів: протягом 1954–1969 років він очолював Закарпатський народний хор (м. Ужгород); у 1969–1983 був художнім керівником, головним диригентом Національної заслуженої академічної хорової капели України «Думка» (Київ); 1983 року став одним із фундаторів Державного дитячого музичного театру, створив хор і до останніх днів життя працював тут головним хормейстером.

¹ Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посіб. Київ : Ред. журн. «Український світ», 2002. 440 с.

² Кравчук М. Проблема створення художньо цілісного образу при роботі над хоровою партитурою: специфіка творчих методів М. М. Кречка // Київське музикознавство / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. 2013. Вип. 46. С. 252–261.

³ Лащенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. 200 с.

⁴ Мокану Л. М. Покликання // Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення. Вип. 1 / упоряд., підготовка текстів, передм., прим. Л. М. Мокану. Ужгород : Карпати, 2005. С. 153–158.

⁵ Бутенко Л. М. Оперно-хорове виконавство : навч. посібник / Одеська держ. консерваторія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2002. 266 с.

⁶ Летичевська О. М. Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. М. Венедиктова / Нац. акад. наук України. Київ, 2018. 230 с.

⁷ Покровський Б. А. Размышления об опере. Москва : Сов. композитор, 1979. 280 с.

⁸ Пігров К. К. Керування хором. Київ : Муз. Україна, 1965. 220 с.

⁹ Чесноков П. Г. Хор и управление им. Москва : Музгиз, 1961. 240 с.

¹⁰ Лащенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. С. 83.

Як художній керівник і головний диригент Закарпатського народного хору, М. Кречко за п'ятнадцять років удосконалив мистецький рівень колективу, збагатив репертуар найкращими зразками української хорової класики й новими обробками закарпатських пісень (багато з яких створив сам), здійснював активну концертну діяльність, гідно продовжуючи творчі принципи Петра Петровича Милославського¹.

Керуючи протягом чотирнадцяти років капелю «Думка», М. Кречко розширив жанровий діапазон репертуару — від хорової мініатюри до великих кантатно-ораторіальних полотен, удосконалив технічну майстерність колективу, увиразнив його національне обличчя. Олександр Свешніков так охарактеризував свого колегу: «Зараз капелю керує народний артист УРСР Михайло Кречко — один із найбільш видатних майстрів хорового диригування, знавець мистецтва вокалу, людина, закохана в пісенне мистецтво України»². Новації та реформи, здійснені М. Кречком на посаді керівника «Думки», узагальнює А. Лащенко: «Керуючись ідеями національно-патріотичного відродження, [Кречко] зробив ставку на творчість нової плеяди українських композиторів. Вони настільки змінили традиційні уявлення про хорове мислення, а відтак і про все, що вважалося хоровим письмом і виконавською зручністю, що й сам маестро був уражений, та найбільше — хористи <...> М. Кречко почав “озвучувати” Є. Станковича, І. Карабиця, В. Сильвестрова, Л. Дичко, Ю. Іщенко, О. Костіна та інших, тоді молодих українських авторів. Він розпочав у “Думці” боротьбу проти стереотипних уявлень про технологічні можливості хору, за принципово нові горизонти художнього світобачення <...> він реально став ключовою постаттю у розвитку виконавсько-хорової майстерності, а саме — мобільних можливостей співаків...»³.

Останні 13 років життя маестро нерозривно пов'язаний з Державним дитячим музичним театром. З перших днів роботи він активно добирав склад трупи, репертуар театру, залучаючи твори українських композиторів. Перші глядачі ДДМТ мали змогу побачити зразки української класики — опери «Зима і Весна» М. Лисенка, «Івасик-Телесик» К. Стеценка. За підтримки М. Кречка у театрі було поставлено також оперу-балет «Золоторогий олень» О. Костіна, мюзикл «Пригоди Буратіно» О. Білаша. Митець був постановником багатьох вистав, зокрема опер «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова, «Іоланта» П. Чайковського, «Дуенья» С. Прокоф'єва (російською мовою); «Дитя і Чари» М. Равеля (французькою), «Ріголетто» Дж. Верді (італійською), а також балети «Майська ніч» Є. Станковича, «Мауглі» О. Градського, у яких є хорові номери. Майстерність митця, вишуканий смак, витончене відчуття стилю сприяли тому, що вже з перших спектаклів хор театру привернув увагу слухачів. Поряд з участю у виставах, хор ДДМТ виступав із програмами *a cappella*, виконуючи українські народні пісні, оригінальні твори українських і зарубіжних композиторів, духовну музику, кантатно-ораторіальні опуси: «Реквієм» А. Шнітке, кантату-поему «Хустина» Л. Ревуцького, Месу *соль мажор* Ф. Шуберта тощо. Останньою роботою М. Кречка в театрі був «Реквієм» В. А. Моцарта.

Сучасники відзначали глибокі енциклопедичні знання, щирість, толерантність Майстра, принциповість в обстоюванні своїх поглядів. Надзвичайно уважний і тактовний у спілкуванні, М. Кречко був людиною високої музичної і загальної культури, вражаючої ерудиції. Майстерність і досвідченість хормейстера стали запорукою глибокої поваги і пошани Маестро в мистецьких колах України.

¹ Милославський Петро Петрович (1896–1954) — хоровий диригент, композитор, фольклорист; засновник і художній керівник Закарпатського ансамблю пісні і танцю (1946–1954).

² Немирович І. О. Людина закохана в пісню // Вечірній Київ. 1980. 26 грудня.

³ Лащенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. С. 152–153.

Глибоке розуміння художнього образу, щирість співу, чітка метро-ритмічна пульсація, краса звучності й виразна тембральна драматургія — такі основні ознаки роботи маестро з хором. «На репетиціях хору Михайло Михайлович завжди звертав виняткову увагу на найдрібніші деталі того чи іншого номера, домагався чистоти інтонування, ритмічної акуратності, досконалого звучання твору. На його заняттях дисципліна постійно була зразковою. Сам був вимогливий до себе і до хористів. На репетиціях був у рівному настрої, цілеспрямований, енергійний, умів захопити артистів і пробудити в них необхідну творчу зацікавленість»¹ — так описує репетиційну роботу М. Кречка Іван Хланта². Михайло Михайлович досконало володів українською, угорською, чеською, російською, знав латину, польську, церковнослов'янську, що надавало йому можливість втілювати найтонші нюанси музично-вербального тексту. Змістовне виконання творів, тонке проникнення в образ, залучення співаків бути співавторами творчого процесу становили сутність його творчого методу.

Одним із важливих моментів роботи кожного хормейстера є красномовність у поясненні виконавцям поставленої мети. Сучасники згадують Михайла Кречка як блискучого оратора. Він мав беззаперечний авторитет і велику магію впливу на артистів. Маестро був тонким інтерпретатором українських народних пісень. Свідченням цього є численні обробки українських народних пісень та спогади сучасників про яскраві концерти під орудою майстра. Про це пише Леся Микуланинець: «...партитура народної пісні це надзвичайно скупий документ, і тому яскраве його розшифрування залежить в першу чергу від таланту, мудрості, наполегливості диригента, від його вміння розшифрувати те вокальне повідомлення, в якому сконцентрована душа народу»³. Дослідниця підкреслює, що таке завдання М. Кречко виконував успішно. А це було і наукою, і прикладом для всіх, з ким працював Михайло Михайлович. Сам хормейстер так коментує зазначений принцип у статті «До вершин хорового мистецтва»: «Треба глибоко вчитуватися у музично-літературний комплекс виконуваного твору, треба багато знати і вміти, щоб осягнути і донести до слухача не тільки те, що закладене в нотах і словах, а головним чином, те, що “закодовано” у підтексті»⁴.

У новоствореному Державному дитячому музичному театрі традиційні погляди піддавались випробуванню на міцність, тут народжувався несподіваний синтез різних жанрів мистецтва та режисерських рішень. «Специфіка нашого театру — його поліжанровість і широкий діапазон: від дитячої казки до шедеврів світової оперної і балетної класики», — наголошував перший головний диригент театру Євген Дуценко⁵. Взаємодія не зовсім звичних для опери мистецтв була і є невичерпною базою та гнучким пластичним комплексом еволюційного розвитку театру для дітей. Наприклад, поєднання опери з балетом («Дитя і чари» М. Равеля зі вставним балетним номером «Болеро»), декламації з оперним співом («Чарівна музика» М. Мінкова, «Зайчик-листоноша» І. Якушенка, «Давайте робити оперу» Б. Бріттена, «Пригоди Буратіно» О. Білаша та ін.); активне залучення сольних та хорових номерів у балетних виставах

¹ Хланта І. В. З синівською любов'ю до рідної землі // Новини Закарпаття. Ужгород, 1995. 5 вересня, № 132.

² Хланта Іван Васильович — український фольклорист, літературознавець, бібліограф, мистецтвознавець і педагог. Заслужений діяч мистецтв України.

³ Микуланинець Л. М. Постать М. Кречка у становленні професійної музичної культури Закарпаття другої половини ХХ століття // Аркадія : культурологічний та мистецтвознавчий журн. Київ, 2009. № 4. С. 46.

⁴ Кречко М. М. До вершин хорового мистецтва // Музика. 1970. № 4. С. 2.

⁵ Конькова Г. В. Театр: вхід без квитків : у 2 кн. Кн. 1. Київ : Комбі-ЛТД, 2001. С. 9–10.

(«Мауглі» О. Градського, «Майська ніч» Є. Станковича, «Лускунчик» П. Чайковського), яскрава та динамічна акторська гра співаків, відео-анімація, елементи пантоміми й акробатики, використання звукових та світлових ефектів тощо. Усі ці виражальні засоби застосовуються, щоб закласти якісний духовний фундамент ще під час першого досвіду ознайомлення з високим мистецтвом дітей та юнацтва, що глибоко розумів і підкреслював М. Кречко: «Того, що ми не додали дитині у царині духовності, потім уже не надолужимо, бо процес виховання не знає зворотного руху»¹.

Головний хормейстер в оперному театрі — це, звичайно, яскрава індивідуальність, партнер, колега, член великої команди спеціалістів. Леонід Бутенко, розглядаючи проблеми функціонування хорового компоненту в оперному театрі, наголошував на важливості головної передумови успішної та результативної роботи — наявності єдиної художньої концепції всіх постановників². Постійна комунікація і взаємодія з іншими фахівцями, вміння працювати на загальну ідею, дотримання загальної концепції вистави й узгодженість усіх ідейно-образних ліній та акцентів — запорука створення цілісного спектаклю; ці завдання блискуче виконував М. Кречко.

Синтетичність оперного мистецтва, роль і значення хору, який є одним із найпотужніших виражальних засобів, значно відрізняє його від академічних хорових капел. Тут необхідно звернути увагу на універсальність оперного хору, а також артиста оперного театру: у нього мають бути відмінні вокальні дані, гарна музична і пластична пам'ять, хореографічні навички і вміння працювати в ансамблі в умовах сценічного руху. Саме «Михайло Кречко відіграв видатну роль у створенні хору як цілісної частки концепції вистави і як концертного колективу, якому підвладні найрозмаїтіші стилі — від фольклорних до класики та сучасної музики»³. Зазначимо, що сучасні постановки вимагають усе більш різноманітних умінь і здібностей артистів оперного театру. Хормейстер працює над формуванням в артистів хору відчуття комплексної взаємодії всіх складових оперного жанру: співати самостійно і в ансамблі; уміти опосередковано контактувати з диригентом; зосереджуватись на сценічній дії, водночас виконувати пластичні завдання і співати, якісно втілюючи музичний матеріал; одягати не завжди зручні сценічні костюми та головні убори, робити яскравий грим та надівати часто чудернацькі перуки... До всього цього, у хормейстера саме *дитячого* музичного театру, з його специфічним репертуаром та глядацькою аудиторією, важливим завданням було виважене й обдумане призначення на «несерйозні» та не властиві для «дорослої опери» ролі Зайчика, Ведмедя, Ляльки, Поліцейського, Сороки, Жабки, Метелика та інших казкових персонажів окремих артистів хору, виходячи з їх фізичних, пластичних і вокальних можливостей, а також психоемоційної свободи. Численні критики, які уважно спостерігали за розвитком нового театру, високо оцінювали професійну роботу хормейстера і хору: «...хочеться відзначити прекрасно поставлений хор, який характеризується чудовим строем (хормейстер — народний артист УРСР М. Кречко), а також відпрацьованим сценічним рухом (балетмейстер — заслужений артист УРСР В. Литвинов)»⁴. Отже, у М. Кречка було чітке розуміння і багатий досвід для успішної реалізації важливої та відповідальної місії організації і створення нового колективу, який би міг працювати в театрі для дітей, відтворювати «дух казки».

¹ Кречко М. М. У світ духовності // Освіта : всеукр. громадсько-політ. тижневик. 1994. 30 березня.

² Бутенко Л. М. Оперно-хорове виконавство. Одеса, 2002. 266 с.

³ Конькова Г. В. Дитячий музичний // Український театр. Київ, 2003. № 1–2. С. 7.

⁴ Кобец О. И. И снова — впервые // Вечерний Киев. 1987. 15 мая.

Засновник будь-якого колективу, добираючи артистів, має спиратись на особисту тактику і стратегію, які ґрунтуються на чітких професійних вимогах і психологічній інтуїції керівника. Надзвичайно серйозна та відповідальна місія — правильно вибрати й виростити повноцінного артиста оперного хору (а це досить тривалий процес). У цьому випадку завдання було не зовсім традиційним: виховати не просто артиста, а захопленого своєю справою співтворця казкового дійства для дітей. Наголосимо, що чимало хористів, яких добирав Михайло Михайлович, плідно працювали у театрі протягом багатьох років. Головною метою Майстра було допомогти хористу якнайповніше виявити свої виконавські можливості, мотивувати і залучити до співтворчості. Варто сказати, що це відмінно виходило у Михайла Михайловича: його доброзичлива посмішка, блискуча риторика, вміння тактовно робити зауваження, правильно сформулювати завдання заохочували артистів до максимальної самовіддачі.

Маєстро вважав хорову співанку основною формою роботи хормейстера. У хоровавому класі тривала ретельна підготовча робота до вистави, а також детальний аналіз кожного зіграного спектаклю із зауваженнями й заохоченнями. Хормейстер відточував знання всіх хорових сцен поточного репертуару, нагадував образний зміст, контекст певного номера, його емоційне забарвлення. Бездоганне знання музичного матеріалу, запас міцності у артистів — одне з важливих завдань для якісного виконання в умовах специфічної сценографії, гнучкої сценічної пластики, образно-емоційного навантаження оперних хористів. Л. Бутенко зазначає: «...вивчення матеріалу повинно мати великий запас міцності та надійності. Досвід оперної хорової практики показує: на сцену виноситься не більше 80% зробленого у хоровавому класі»¹.

Хормейстер обов'язково розспівував хор. Це було не тільки розігрівом голосівок чи активізацією артикуляційного апарату, а загальною підготовкою колективу до продуктивної творчої роботи. Маєстро міг включити до розспівки найбільш складні мелодичні елементи з виконуваних творів (тритони, зменшені та збільшені інтервали, незручні мелодичні звороти тощо), ретельно працював над диханням, виходячи з конкретних пластичних завдань артистів на сцені (а їх завжди чимало, особливо у виставах для дітей), відточував дикцію співаків, щоразу нагадуючи, що діти в глядацькій залі мають почути і зрозуміти кожне слово.

Вокальний звук, над яким працював із хористами Михайло Кречко, — м'який, округлий, тембрально насичений. Він сам прекрасно співав (навчався в класі Івана Паторжинського), завжди виявляв індивідуальну природу вокалу співаків, не уніфікуючи її під загальноєвропейський стандарт «*non vibrato*», і був противником нівелювання і штучного селекціонування яскравих українських голосів. Як любив повторювати колега і друг маєстро Лев Венедиктов, «безтембровий звук є позанаціональним»². Саме тому, незважаючи на невеликий склад хору, колектив повноцінно й потужно озвучував такі складні полотна, як «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова, «Реквієм» А. Шнітке, — що неодноразово відзначала музична критика: «...Теплих слів заслуговують і артисти хору, які під керівництвом народного артиста УРСР Михайла Кречка, складом у чотири рази меншим, аніж той, який планував композитор, досягли справжньої об'ємності звучання»³.

¹ Бутенко Л. М. Оперно-хорове виконавство. Одеса, 2002. С. 23.

² Летичевська О. М. Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. М. Венедиктова. Київ, 2018. С. 143.

³ І казковий, і реальний // Театральний концертний Київ. 1987. № 6. С. 2–4.

Михайло Кречко започаткував у театрі добру традицію, яка живе й досі: окрім оперного репертуару, хор виконує акапельні програми, твори кантатно-ораторіального жанру, мюзикли тощо. Маєстро був переконаний, що вокальна майстерність будь-якого колективу зростає саме в роботі над творами *a cappella*: «Наш хор виховано на високих традиціях національного пісенного фольклору, української духовної музики. У концертних програмах ми відкриваємо для слухачів забуті сторінки Веделя, Березовського, Лисенка, Леонтовича, твори сучасних українських авторів, європейську класику»¹. Хормейстер переконливо доводив: «Майстерність нашого хору мужніє на акапельному співі. Сьогодні хор дотримується усіх вимог театрального репертуару і водночас може запропонувати слухачам акапельні концертні програми та твори великої форми з оркестром»². А до вибору репертуару хормейстер підходив дуже уважно, об'єктивно оцінюючи виконавські можливості колективу: «...готуємо прем'єру ще одного шедевра сучасної музики — “Реквієм” Альфреда Шнітке. Вельми складна музика. Але наші хористи спроможні її виконати»³.

Майже за сорок років діяльності театр пройшов різні етапи творчого життя. Сьогодні репертуар театру традиційно широкий і різноманітний. Додались шедеври світової класики: «Богема» Дж. Пуччіні; «Хай живе мама» («Viva la Mamma») Г. Доніцетті; «Травіата» Дж. Верді; «Сільська честь» П. Масканьї; «Дон Жуан», «Весілля Фігаро», «Чарівна Флейта» В. А. Моцарта; «Кармен» Ж. Бізе та інші. Вагома частина репертуару представлена творами українських композиторів: мюзикли «Як козаки змія приборкували» І. Поклада, «Пригоди Гекльберрі Фінна» Жанни і Льва Колодубів, «Жив собі пес...» В. Назарова, опера «Король Дроздобород» Ю. Шевченка та багато інших. Хор театру плідно співпрацює з видатними колективами Києва — Президентським оркестром, «Kyiv Fantastic Orchestra», оркестром Національної філармонії, Національним камерним ансамблем «Київські солісти», виступає на найкращих сценах України і Європи.

Висновки. Підсумовуючи, можна стверджувати, що сучасне творче життя хору Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва ґрунтується на високих мистецьких засадах, які заклав засновник хору — Михайло Кречко. Наведені факти з архівних матеріалів та аналіз мистецької діяльності Маєстро дали змогу глибше пізнати й осмислити внесок Майстра в хорове мистецтво України, його вагому роль у вихованні театрального хору, зважаючи на специфіку репертуару, у становленні й розвитку Державного дитячого музичного театру загалом. Велика любов Маєстро до хору театру, який він називав своєю «лебединою піснею», висока виконавська майстерність і широкий жанровий діапазон репертуару, виховання послідовників і однодумців, а також глибокі традиції, започатковані хормейстером, стали міцним фундаментом і провідником до нових мистецьких перемог театрального колективу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посіб. Київ : Ред. журн. «Український світ», 2002. 440 с.
2. Бутенко Л. М. Оперно-хорове виконавство : навч. посібник / Одеська держ. консерваторія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2002. 266 с.

¹ Конькова Г. В. Театр: вхід без квитків : у 2 кн. Кн. 1. Київ : Комбі-ЛТД, 2001. С. 20.

² Державний дитячий музичний театр : буклет. Київ : Вид. газети «Укрспецмонтажпроект», 1996.

³ Конькова Г. В. Театр: вхід без квитків : у 2 кн. Кн. 1. Київ : Комбі-ЛТД, 2001. С. 20.

3. І казковий, і реальний // Театрально-концертний Київ. 1987. № 6. С. 2–4.
4. Кобец О. И. И снова — впервые // Вечерний Киев. 1987. 15 мая.
5. Конькова Г. В. Дитячий музичний // Український театр. Київ, 2003. № 1–2. С. 5–10.
6. Конькова Г. В. Спрага музики: паралелі і час спогадів. Київ : Комбі-ЛТД, 2001. 202 с.
7. Конькова Г. В. Театр: вхід без квитків : у 2 кн. Кн. 1. Київ : Комбі-ЛТД, 2001. 134 с.
8. Кравчук М. Проблема створення художньо цілісного образу при роботі над хоровою партитурою: специфіка творчих методів М. М. Кречка // Київське музикознавство / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. 2013. Вип. 46. С. 252–261.
9. Кречко М. М. До вершин хорового мистецтва // Музика. 1970. № 4. С. 2.
10. Кречко М. М. У світ духовності // Освіта : всеукр. громадсько-політ. тижневик. 1994. 30 березня.
11. Кушнірук О. П., Пархоменко Л. О. Кречко Михайло Михайлович // Українська музична енциклопедія / Нац. акад. наук України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології. Київ, 2006. Т. 2. С. 598.
12. Лашенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. 200 с.
13. Летичевська О. М. Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. М. Венедиктова / Нац. акад. наук України. Київ, 2018. 230 с.
14. Микуланинець Л. М. Постаць М. Кречка у становленні професійної музичної культури Закарпаття другої половини ХХ століття // Аркадія : культурологічний та мистецтвознавчий журн. Київ, 2009. № 4. С. 45–48.
15. Мокану Л. М. Покликання // Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення. Вип. 1 / упоряд., підготовка текстів, передм., прим. Л. М. Мокану. Ужгород : Карпати, 2005. С. 153–158.
16. Немирович І. О. Людина закохана в пісню // Вечірній Київ. 1980. 26 грудня.
17. Пігров К. К. Керування хором. Київ : Муз. Україна, 1965. 220 с.
18. Покровский Б. А. Размышления об опере. Москва : Сов. композитор, 1979. 280 с.
19. Хланта І. В. З синівською любов'ю до рідної землі // Новини Закарпаття. Ужгород, 1995. 5 вересня, № 132.
20. Чесноков П. Г. Хор и управление им. Москва : Музгиз, 1961. 240 с.

REFERENCES

1. Bench-Shokalo, O. (2002). *Ukrainian choral singing. Actualization of customary tradition. Tutorial [Ukrainskyi khorovyi spiv. Aktualizatsiia zvychaievoi tradytsii]*. Kyiv: Ukrainskyi svit, 440 p. [in Ukrainian].
2. Butenko, L. (2002). *Opera and choral performance [Operno-khorove vykonavstvo]*. Odesa, 266 p. [in Ukrainian].
3. Both fabulous and real [I kazkoviyi, i realnyi] (1987). In: *Theater and Concert Kyiv. [Teatralno-kontsertnyi Kyiv]*, No. 6, pp. 2–4 [in Ukrainian].
4. Kobets, O. (1987). And again — for the first time. [I snova vpervye]. In: *Evening Kyiv [Vechernii Kiev]*. May 15. Kyiv [in Russian].
5. Konkova, H. (2003). Children's musical. [Dytiachyi muzychnyi]. In: *Ukrainian theater [Ukrainskyi teatr]*. No. 1–2. Kyiv, pp. 5–10 [in Ukrainian].
6. Konkova, H. (2001). *Thirst of music: parallels and time of memories. [Spraha muzyky: paraleli i chas spohadiv]*. Kyiv: Kombi-LTD, 202 p. [in Ukrainian].
7. Konkova, H. (2001). *Theater: entrance without tickets. [Teatr: vkhid bez kvytiv]*. Kyiv: Kombi-LTD, 134 p. [in Ukrainian].

8. Kravchuk, M. (2013). The problem of creating an artistically holistic image when working on a choral score: the specifics of the creative methods of M. M. Krechko. [Problema stvorennia khudozhno tsil'nogo obrazu pry roboti nad khorovoiu partyturoiu: spetsyfika tvorchykh metodiv M. M. Kechka]. In: *Kyiv Musicology [Kyivske muzykoznavstvo]*. Issue 46. Kyiv, pp. 252–261 [in Ukrainian].
9. Krechko, M. (1970). To the top of choral art [Do vershyn khorovogo mystetstva]. In: *Music [Muzyka]*, No 4. Kyiv, p. 2 [in Ukrainian].
10. Krechko, M. (1994). Into the world of spirituality [U svit dukhovnosti]. In: *Education [Osvita]*, March 30. Kyiv [in Ukrainian].
11. Kushniruk, O. and Parkhomenko, L. (2006). Krechko Mykhailo Mykhailovych [Krechko Mykhailo Mykhailovych]. In: *Ukrainian music encyclopedia [Ukrainska muzychna entsyklopediia]*. Vol. 2. Kyiv, p. 598 [in Ukrainian].
12. Lashchenko, A. (2007). *From the history of the Kyiv choral school [Z istorii kyivskoi khorovoi shkoly]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 200 p. [in Ukrainian].
13. Letychevska, O. (2018). *Choral performance in an opera performance: creativity by L. M. Venedyktov [Khorove vykonavstvo v opernii vystavi: tvorchist' L. M. Venedyktova]*. Kyiv, 230 p. [in Ukrainian].
14. Mykulanynets, L. (2009). The figure of M. Krechko in the formation of professional musical culture of Zakarpattia in the second half of the 20th century [Postat M. Kechka u stanovlenni profesiinoi muzychnoi kultury Zakarpattia druhoi polovyny XX stolittia]. In: *Arcadia [Arkadiia]*. No. 4. Kyiv, pp. 45–48 [in Ukrainian].
15. Mokanu, L. (2005). Mission. [Poklykannja]. In: *Professional musical culture of Transcarpathia: stages of formation [Profesiina muzychna kultura Zakarpattia: etapy stanovlennia]*. Issue 1. Uzhorod: Zakarpattia, pp. 153–158 [in Ukrainian].
16. Nemyrovych, I. (1980). Man in love with a song [Liudyna zakokhana v pisniu]. In: *Evening Kyiv [Vechirniy Kyiv]*. December 26. Kyiv [in Ukrainian].
17. Pihrov, K. (1965). *Choir management. [Keruvannia khorom]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 220 p. [in Ukrainian].
18. Pokrovskiy, B. (1979). *Reflections on opera [Razmyshleniya ob opere]*. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 280 p. [in Russian].
19. Khlanta, I. (1995). With filial love to the native land [Z synivskoiu liuboviu do ridnoi zemli]. In: *Transcarpathian news [Novyny Zakarpattia]*. Issue 132, September 5. Uzhorod [in Ukrainian].
20. Chesnokov, P. (1961). *Choir and management [Khor i upravlenie im]*. Moscow: Muzgiz, 240 p. [in Russian].

МАСЛЕННИКОВА А. Г.

Масленникова Анжела Геннадиевна — заслуженный работник культуры Украины, главный хормейстер Киевского муниципального академического театра оперы и балета для детей и юношества (Киев, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4498-4465>
anzhelachoir@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231220>

ОПЕРНО-ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛА КРЕЧКО

Актуальность исследования. Рассмотрены некоторые аспекты оперно-хорового исполнительства на примере анализа театрального периода творчества одного из выдающихся деятелей украинской хоровой культуры, основателя хора Государственного детского музыкального театра (ныне — Киевский муниципальный академический театр оперы и балета для детей и юношества) — народного артиста Украины, профессора Михаила Михайловича Кречко (1925–1996). Михаил Кречко как первый главный хормейстер театра выстраивал свои индивидуальные основы работы и театральные традиции, присущие именно такому уникальному оперному хору (ГДМТ — второй в мире и единственный в Украине профессиональный театр оперы и балета для детей и юношества).

Проанализированы заложенные Михаилом Кречко традиции и выявлены особенности работы хорового коллектива, исходя из репертуара нового Театра и жанрового спектра выступлений артистов хора (опера, балет, мюзикл, кантатно-ораториальные произведения, исполнение музыки *a cappella*).

Постановка проблемы в общем виде. Актуальность темы обусловлена отсутствием фундаментальных научных исследований жизни и творчества известного украинского хорового дирижера Михаила Кречко. Впервые предпринята попытка комплексной характеристики деятельности выдающегося мастера хорового дела, активного пропагандиста и собирателя народных песен, композитора, публициста, педагога и музыкально-общественного деятеля, который всю свою творческую жизнь посвятил развитию национальной хоровой культуры.

Отдельной задачей является исследование и анализ заложенного М. Кречко базиса традиций оперно-хорового исполнительства в период его работы в Государственном детском музыкальном театре. Также актуальным является системное изучение методологии и средств воспитания оперных хористов на примере работы М. Кречко.

Анализ исследований и публикаций. Общая характеристика жизни и творческой деятельности Михаила Кречко рассмотрена в работах О. Бенч-Шокало, М. Кравчук, А. Лащенко, Л. Мокану. Вопросы хора и оперного хора (хороведение и опероведение) проанализированы в трудах Л. Бутенко, А. Летичевской, Б. Покровского, К. Пигрова, П. Чеснокова: исследованы функционирование хорового коллектива и нюансы управления этим процессом, а также вопросы работы специалистов в оперном театре.

Проблема специфики работы Михаила Кречко с оперным хором в научной литературе не ставилась, что обусловило актуальность данной статьи. В исследовании использованы:

- материалы архива «Киевского муниципального академического театра оперы и балета для детей и юношества» (программы спектаклей и концертов, рецензии);
- семейные архивные материалы семьи Кречко;
- публикации М. Кречко и работы, посвященные его творчеству (буклеты, статьи в газетах и журналах, монографиях и справочных изданиях);
- личные воспоминания автора статьи за период работы в качестве артистки хора под руководством Михаила Кречко.

Цель статьи — исследовать жизнь и творчество Михаила Кречко как оперного хормейстера, охарактеризовать его методологию и средства практического воплощения многозадачности артистов хора в широком спектре синтеза искусств в оперном театре.

Выводы и перспективы дальнейших исследований в указанном направлении. Впервые исследована тема оперно-хорового исполнительства в творчестве выдающегося украинского хормейстера, профессора Михаила Кречко. Приведенные факты из архивных

материалов и анализ творческой деятельности Маэстро позволили глубже узнать и осознать вклад мастера в хоровое искусство Украины, его весомую роль в становлении вектора развития Государственного детского музыкального театра. Акцентируется внимание на специфике и универсализме театрального хора.

Суммируя все вышеизложенное, можно утверждать, что нынешняя творческая жизнь хора Киевского муниципального академического театра оперы и балета для детей и юношества фундаментально базируется на высоких художественных принципах, заложенных основателем хора — Михаилом Михайловичем Кречко. Его большая любовь к хору Театра (Маэстро называл его своей «лебединой песней»), высокое исполнительское мастерство и широкий жанровый диапазон репертуара, воспитание последователей и единомышленников, а также глубокие традиции, заложенные хормейстером, являются прочным фундаментом и проводником к новым художественным победам театрального коллектива.

Ключевые слова: оперно-хоровое исполнительство, исполнительский стиль, синтез искусств, Государственный детский музыкальный театр, Киевский муниципальный академический театр оперы и балета для детей и юношества.

ANZHELA MASLENNIKOVA

Maslennikova, Anzhela — Honored Worker of Culture, Chief choirmaster at Kiev Opera and Ballet Theatre for Children and Youth (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4498-4465>
 anzhelachoir@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231220>

OPERA AND CHORAL PERFORMANCE IN MYKHAILO KRECHKO'S WORK

The article considers some aspects of opera and choral performance on the example of analysis of the theatrical period of creativity of one of the prominent figures of Ukrainian choral culture, founder of the choir of the State Children's Musical Theater — People's Artist of Ukraine, Professor Mykhailo Krechko (1925–1996). M. Krechko as the first chief choirmaster of the theater built his individual principles of work and theatrical traditions inherent in such a unique opera choir. SCMT is the second in the world and the only professional opera and ballet theater in Ukraine for children and youth).

The established traditions and peculiarities of the choir's work in SCMT are analyzed, based on the repertoire of the newly created Theater and the genre range of performances of choir artists (opera, ballet, musical, cantata and oratorio works, a cappella music performance).

Formulation of the problem in general. The relevance of the chosen subject is due to the lack of basic scientific research into the life and work of the famous Ukrainian choral conductor M. Krechko. This is the first comprehensive appeal to the activities of an outstanding master of choral work, active propagandist and collector of folk songs, composer, publicist, teacher and music and public figure, who devoted his entire creative life to the development of national choral culture.

A separate task is to study and analyze the basis of the traditions of opera and choral performance initiated by M. Krechko during his work at the State Children's Musical Theater. Also, it is important to systematically study the methodology and means of educating opera choristers on the example of the work of M. Krechko.

Analysis of research and publications to solve the problem. General characteristics of the life and work of Mikhail Krechko are examined in the works of O. Bench-Shokalo, M. Kravchuk, A. Lashchenko, L. Mokanu. The issues of choir and opera choir are analyzed in the works of L. Butenko, O. Letychevska, B. Pokrovsky, K. Pigrov, P. Chesnokov, which explores the functioning of the choir and the nuances of managing this process, as well as the work of specialists in the opera house.

The problem of the specifics of M. Krechko's work with the opera choir was not raised in the scientific literature, which determined the relevance of this article. The research materials of the archive of the "Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theater for Children and Youth" — programs of performances and concerts, reviews; family archival materials of the Krechko family; publications by M. Krechko and devoted to the work of M. Krechko (booklets, articles in newspapers and magazines, author's books and reference books). Also, below are a number of personal conclusions of the author of the article while working as a choir artist under the direction of M. Krechko.

The purpose of the article is to study the life and work of M. Krechko as an opera choir-master, his methodology and practical implementation of the multitasking of choir artists in a wide range of synthesis of arts in the opera house.

Conclusions and prospects for further exploration in this direction. The article explores for the first time the theme of opera and choral performance in the works of the outstanding Ukrainian choirmaster — People's Artist of Ukraine, Professor Mykhailo Krechko. The above facts from archival materials and analysis of the maestro's artistic activity allow to learn more about the master's contribution to the choral art of Ukraine and its important role in the formation of the vector of development of the State Children's Musical Theater. Emphasis is placed on the specifics and universalism of the theatrical choir.

Summarizing all the above, we can say that the modern creative life of the choir Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theater for Children and Youth is fundamentally based on the high artistic principles laid down by the founder of the choir — Mykhailo Krechko. The Maestro's great love for the Theater Choir, which he called his "swan song", high performing skills and a wide range of genres of repertoire, education of followers and like-minded people, and deep traditions established by the choirmaster are a strong foundation and guide to new artistic victories.

Keywords: opera and choral performance, performing style, synthesis of arts, State Children's Musical Theater, Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theater for Children and Youth.