

Комплексне нотно-звукове видання «Тарас Шевченко. Пісенний «Кобзар». Хорова Шевченкіана» було номіновано на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка 2024 року за напрямом «мистецтвознавство», за поданням Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Однак, некомпетентні функціонери проігнорували Всеукраїнську національно-культурну місію *Пісенного «Кобзаря»*.

Та *Пісенний «Кобзар»* як гідно реалізований заповітний мистецький задум маестро Павла Муравського удостоєний найвищого професійного і всенародного визнання.

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ВИКОНАВСЬКИЙ СТИЛЬ ПАВЛА МУРАВСЬКОГО В УМОВАХ РОБОТИ ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ

Юлія Ткач, хоровий та симфонічний диригент, педагог, музикознавець, громадський діяч, Народна артистка України, кандидат мистецтвознавства, Лауреат премії імені М.Лисенка, художній керівник та головний диригент Академічної хорової капели імені П.Майбороди Українського радіо, доцент Кафедри хорового диригування Національної музичної академії України імені П. Чайковського; член Всеукраїнської музичної спілки, член Координаційної ради Хорового товариства імені М. Леонтовича

1. Особливості світогляду П. Муравського. Біографічні відомості про диригента. Творчість Н. Городовенка, його диригентський стиль мали велике значення для формування світогляду й виконавських принципів П. Муравського. Як зізнається сам диригент, він знаходився під величезним впливом концертів «Думки» під орудою Н. Городовенка. Ще з 30-х років П.Муравський «засвоїв звуковий образ співу капели під орудою Н. Городовенка», і цей образ ніколи не втрачався у його слуховій уяві [1, с. 153]. На духовну спорідненість обох митців, зумовлену важливістю національної складової їхнього світогляду, а також на генетичний зв'язок їх творчих стилів, що походять з національної співочої традиції, вказує О.Бенч: для П. Муравського, як і для Н. Городовенка, характерним є глибинне розуміння традиції як «внутрішнього психологічного модулю культури» [1, с. 23], як способу життя й мислення.

П. Муравському не властиво виголошувати будь-які національно-патріотичні гасла – натомість він спокійно, щиро впроваджує їх у своєму мистецтві. Належність П. Муравського до національної традиції виявляється виключно через його творчість, для якої характерне втілення «національного звукового ідеалу» (за О. Бенч) через скрупульозну роботу над звуком, образом

твору, кантилену, сердечність, щирість, емоційність виконання. П. Муравський любить своє національне – любить широко і самовіддано: «Справжня любов знаходиться в душі, – освідчується художник. – Це не та любов, про яку багато говорять. Любов – це таїна. І якщо є ця внутрішня таїна, то це справжня любов. Така любов на все життя. Отаку любов я визнаю – чисту любов до людини, до природи, до мистецтва» [1, с. 42].

2. Особливості взаємодії індивідуального диригентського стилю П. Муравського з колективним виконавським стилем капели «Думка». Хорова методика П. Муравського. Як доводять факти біографії П. Муравського, на час його призначення на посаду художнього керівника «Думки», диригент мав величезний хормейстерський досвід і – як результат – сформований за роки праці індивідуальний виконавський стиль. З іншого боку, і колективний виконавський стиль – стиль «Думки» – в середині 60-х рр. був у повній мірі сформований. Слід зауважити, однак, що кількомісячний період перебування капели без досвідченого керівника негативно позначився на ньому: за 8 місяців, що минули від смерті О. Сороки до початку роботи з «Думкою» П. Муравського, капела, за ствердженням останнього, втратила значну частину своїх професійних якостей, надбаних роками. Це доводить факт безпосередньої залежності творчого зростання колективу від діяльності його керівника, який зберігає (або не зберігає) колективні традиції – особливості виконавського стилю, репертуар тощо. Разом з тим, має місце і зворотній вплив: виконавський стиль колективу стає середовищем, в якому розвивається й корегується індивідуальний диригентський стиль. Тому, аналізуючи двосторонній стильовий вплив в системі «диригент – колектив», треба відзначити пріоритетне значення індивідуального виконавського стилю й другорядне – колективного стилю, який додає окремі нюанси до сформованої системи виконавських прийомів і засобів диригента.

3. Вплив індивідуального виконавського стилю П. Муравського на колективний виконавський стиль капели «Думка» здійснювався через особливу хорову методику диригента. Центральним елементом *хорової методики П. Муравського* є спів а cappella. У впровадженні такого способу співу П. Муравський вбачав своє основне завдання на початковому етапі роботи з «Думкою». «Я вирішив перевести капелу на спів під камертон, – зазначає П. Муравський, – тому що вважав, і зараз вважаю, що найкращим способом для досягнення високого виконавського та художнього рівня є спів а cappella. Диригент, який спробує перейти з темперованого ладу на натуральний, зможе виконувати твори на дуже високому професійному рівні. Спів під його керівництвом буде якісний та абсолютно чистий. А, фактично, вся краса, як і в

житті, має бути чистою». (Інтерв'ю з Маестро П.Муравським взято автором тез Ю.Ткач).

4. Від об'єкту до результату: прийоми і засоби розкриття художньої цілісності хорових творів у диригентському стилі П. Муравського. Оскільки українська пісня, як зазначалося, посідає домінуюче місце як у системі особистих репертуарних орієнтирів П. Муравського, так і в традиційному репертуарі капели «Думка», доцільно розглянути способи розкриття художньої цілісності на прикладі саме таких творів. В репертуарному списку П. Муравського як керівника капели «Думка» – обробки українських пісень М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Г. Давидовського, П. Козицького. Серед цих творів, що належать до різних жанрів фольклору, найбільш показовими для індивідуального виконавського стилю П. Муравського є жартівливі та характерні пісні. Нижче аналізуватимуться наступні твори: «Ой, у полі, полі» (обр. П. Козицького), «Стелися, барвінку» (обр. М. Лисенка), «Сусідка» (обр. Я. Яциневича); обробки М. Леонтовича – «Щедрик», «Дударик», «Женчичок-бренчичок». До аналізу взяті також авторські твори на тексти Т. Шевченка: «Заповіт» Г. Гладкого, «Реве та стогне Дніпр широкий» Д. Крижанівського (обробка В. Косенка), «Думи мої» В. Заремби (обробка В. Кирейка), соло – Б. Гмиря.

5. Основою виконавської інтерпретації П. Муравського є робота над головними елементами його хорової методики – якісним хоровим звуком та метроритмом. В індивідуальному виконавському стилі П. Муравського наявна тенденція до варіативного відтворення стабільних ресурсів нотного тексту, зокрема звуковисотності та метроритму. Відтворення стабільних ресурсів нотного тексту, як зазначалося, забезпечує конкретизацію музичного твору, тоді як робота з мобільними ресурсами визначає індивідуальність інтерпретації. Мобільні ресурси є базою для виявлення індивідуального виконавського стилю музиканта: відбір мобільних ресурсів музичного тексту, необхідних для створення художньої цілісності виконуваного твору, є безпосереднім проявом індивідуального виконавського стилю музиканта. Отже, у процесі інтерпретації мобільні ресурси нотного тексту стають засобами виконавського стилю – загальними та спеціальними. Серед загальних засобів у виконавському стилі П. Муравського набувають особливого значення агогіка, динаміка, фразування, спосіб виконання та театральність. Серед спеціальних – кантилена, хоровий тембр, диференційована подача словесного тексту. Охарактеризуємо вказані засоби докладніше.

- Агогіка. П. Муравському притаманне стихійне, імпровізаційне використання агогіки здебільшого, під час виконавського акту – концерту або

репетиції: в ній багато фермат та прискорень. Агогічні хвилі пронизують майже кожен такт, створюючи ефект «дихаючої» хорової тканини. Вони позбавлені будь-якої штучності – природно, органічно розкривають зміст твору.

- Динаміка. Цей засіб маестро використовує найчастіше в поєднанні з агогікою, він є основою драматургії будь-якого твору. У виконавських версіях П. Муравського багато динамічних співставлень-відтінків (жартівливі пісні), раптових динамічних сплесків та спадів, що допомагають розставити смислові наголоси, часто вживаним є філірування звуків на ферматах. Динаміка завжди пов'язаний з образом твору, надаючи йому глибини та яскравості. Виконавському стилю П. Муравського властива широка динамічно-образна шкала: від найтихішої динаміки, зосередженого стану, внутрішнього занурення до бурхливої експресії, безмежного драматизму.

- Фразування. У виконавському стилі П. Муравського фразування діє на мікро та макро рівнях. Диригенту властива як філігранна побудова найменших структур тексту за допомогою агогічних та динамічних засобів, так і поєднання кількох мікроструктур у єдину макроструктуру. В окремих випадках співіснують обидва типи фразування («Женчикок-брєнчикок» М. Леонтович), що робить хорову фактуру дихаючою та рухливою.

- Лінійний та драматичний спосіб виконання. Ці виконавські засоби утворюють амбівалентну єдність у виконавському стилі П. Муравського, поєднуючись в межах одного хорового твору. Засобами лінійного виконання у стилі П. Муравського є: тиха динаміка, штрих *legatissimo* – максимально плавний, стислий перехід з ноти на ноту, знівельована, прикрита дикція, зосередженість. При драматичному способі маестро найчастіше використовує збільшення динамічної та агогічної шкали, укрупнену виразну дикцію, емоційне піднесення, експресію тощо.

- Театральність, персоніфікація. Основні засоби, що сприяють театральності виконання, є інтонаційне перевтілення та емоційна відповідність – створення відповідного до образного змісту, настрою виконання.

Спеціальні виконавські засоби, що є найуживанішими у виконавському стилі П. Муравського: кантилена; використання особливої якості хорового тембру, домінування м'якої атаки, притаманної кантилені; диференційований підхід до подачі літературного тексту: в швидких темпах та при драматичному способі виконання – дикція чітка, укрупнена, ясна, натомість, при лінійному – знівельована, прикрита, затемнена.

Список використаних джерел:

1. Бенч-Шокало О. Г. Павло Муравський: Феномен одного життя. Київ: Дніпро, 2002. 664 с.

2. Коробка Т.С. Комунікаційні аспекти хорового виконавства (на прикладі діяльності Академічного хору імені П.Майбороди Національної радіокомпанії України): Дис. ... канд.музикознавства. К., 2015. 297 с.
3. Ткач Ю.С. Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера: теоретичний та практичний аспекти (на прикладі Національної заслуженої академічної капели України «Думка»): Дис. ... канд.мистецтвознавства. К., 2012. 227 с.

ОСНОВНІ АСПЕКТИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПАВЛА МУРАВСЬКОГО(1914 -2014)

*Анетта Омельченко, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри вокально-хорової підготовки,
теорії та методики музичної освіти ім. В. Газінського,
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

Павло Іванович Муравський (1914–2014) — видатний український хоровий диригент, педагог і музичний діяч, якого часто називають «Патріархом українського хорового мистецтва». Його творчість відзначалася глибокою любов'ю до народної музики, високими професійними стандартами і прагненням до духовності в мистецтві.

Павло Муравський доклав значних зусиль для збереження та популяризації української народної музики. У своїх хорових інтерпретаціях він підкреслював автентичність і багатство українських пісенних традицій. Його диригентська манера акцентувала увагу на природності звучання і дбайливому ставленні до тексту та мелодії.

Впродовж життя видатний педагог очолював різні хорові колективи, зокрема Державну академічну капелу «Думка», з якою він досягнув видатних творчих вершин та сприяв поширенню високих стандартів академічного виконання і створив унікальну школу хорового співу, що поєднувала технічну майстерність із духовністю.

Під керівництвом Муравського було виконано численні твори українських композиторів, зокрема Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Артемія Веделя, Миколи Леонтовича. Він не тільки виконував їхні роботи, але й вніс вклад у їхню популяризацію серед ширшої аудиторії. Записи творів, здійснені під його керівництвом, стали класикою українського хорового мистецтва. Для Муравського хорове мистецтво було не лише професійною діяльністю, а й