**Павло Муравський. ХОРОВІ ПРАВИЛА**

**chor_14**

П. І. Муравський дириґує хором студентів Національної музичної академії України на концерті з нагоди свого 85-річчя. Колонна залаНаціональної філармонії України. Київ, 1999

До музики і взагалі до мистецтва, як і до життя, треба ставитися дуже відповідально. Треба глибоко пізнати музику, бо в ній пульсує життя. А людина, яка відповідальна в усьому – справжня людина.

Для мене мистецтво – не просто професія, а життя. А моє життя – це моє мистецтво

Найдужче я любив співати в нашому сільському хорі. І цей спів хвилював мою юну душу.

У студентські роки я намагався вчитися на творчості тих дириґентів, які найбільш відповідали моїй душі, будили мою творчу уяву.

Мене хвилює насамперед мистецький рівень співу, і це заставляє мене працювати понад людські сили й норми. Я навіть уночі прокидаюсь і шепочу якусь хорову партію.

Хоровий спів – найулюбленіший жанр нашого народу, який дає можливість кожній людині долучитися до духовного джерела.

Хор єднає людські серця, підносить їхній внутрішній настрій, дає натхнення, породжує гармонію, лад.

Хоровий спів не знає кордонів. Він зрозумілий для всіх людей, незалежно від мови.

Акапельний хоровий спів – базове мистецтво України.

У музиці, як в архітектурі, один принцип – міцність, користь, краса.

Уся краса – в чистоті. А в чистоти має бути основа – світло.

Вся краса співу й життя залежить від чистоти співу й чистоти людської душі.

Чистота, краса – це ознака чистої душі. А з чистою душею треба чисто співати.

Тільки чистий спів, як чиста вода, чисте повітря, чиста душа, може зворушити людину й задовільнити її духовне прагнення.

У справжнього професіонала музика повинна спочатку оживати в душі, в голові, а потім у голосі.

Я переконаний, якщо заспівати дуже красиво, то це має значно більший вплив на душу людини, ніж найкращий оратор про щось говоритиме. Бо спів проникає в душу.

Справжня любов живе в душі. 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. Вона може бути до матері, до сестри... Отаку любов я визнаю – чисту любов до Людини, до Природи, до Мистецтва.

Чистоти досягають не через гроші, а через любов. Любов – основа розвитку таланту.

Любов тримається на взаємності, на взаємних зусиллях.

Любов – рушійна сила життя.

Аби полюбити хоровий спів, треба полюбити кожну чисто проспівану ноту.

Щоб полюбити хоровий твір, необхідно знайти красу в кожній окремо заспіваній ноті.

Кожна окремо проспівана нота абсолютно чистим і природно правдивим тембром створює справжню красу.

Найбільша цінність у виконавському мистецтві – чистота інтонації.

Організм повинен звикнути до чистоти в інтонуванні, й тоді його вже ніщо не зіб’є з правильного шляху.

Чистота в інтонуванні повинна стати бажанням чистоти в житті взагалі.

Чистота співу – чистота життя.

Чистий спів спонукає людей до чистого, висококультурного життя.

Чистота, краса – це наше кредо, це ознака чистої душі. А з чистою душею треба чисто співати.

Чистий спів, можна порівняти з чистою водою і чистим повітрям. Чистої води хочеться напитися, чистим повітрям хочеться надихатися, чистого співу хочеться наслухатися, з чистою людиною хочеться наговоритися.

Найкращий спів – це чистий спів. Чистий спів, можна порівняти з чистою водою і чистим повітрям. Різниця в тому, що нечисту воду і нечисте повітря виявити легко, а нечистий спів виявити важко.

Практика співочого життя підтверджує, що досить кільком співакам хору високого професійного рівня поспівати в хорах масового співу, щоб на наступній репетиції весь хоровий колектив втратив високий виконавський рівень і почав співати між нотами. Доведеться витратити кілька годин, аби привести цей хоровий колектив до належного професійного звучання. Тому необхідно дбати, щоб співаки співали тільки в одному хорі.

Для досягнення високого професійного звучання хорового колективу співаки цього колективу повинні співати тільки у своєму хорі.

Якщо два співаки, сидячи поруч, співатимуть один природним ладом, а другий у межах темперованого строю, то між ними ніколи не буде досягнуто ансамблю, унісону. І завжди співак, який співає нечисто, «перетягне» на свій бік чистого співака.

У співі, як і в житті, все гарне досягається наполегливою працею, а все погане саме чіпляється.

У музиці, як у житті, людина до всього звикає. Звикає до гарного, до поганого і навіть до шкідливого. Можна звикнути до масового співу і вважати, що то і є справжнє мистецтво.

Звичка може бути корисна або шкідлива. Шкідливу звичку людина засвоює швидше, ніж корисну.

Великої шкоди при розучуванні хорових творів завдаають звички, набуті при дириґуванні за фортепіано.

Музичний інструмент фортепіано через свій темперований стрій, який легко розладнується, не може сприяти чистому інтонуванню в сольному й хорову співі. Й тому вже з першого знайомства з твором має бути його проспівування, а не програвання.

Всі, або майже всі, дириґенти-хормейстери працюють із хорами чи солістами в межах темперованого строю і дають масовий спів. А досягнути високохудожнього, професійного співу можна лише в природному ладові.

Усі музиканти чують музичну інтонацію темперовано, і тільки музиканти високого професійного рівня чують музичну вокальну інтонацію в природному ладові.

Найскладніший спосіб праці з хоровим колективом – природний.

Спосіб роботи в природному ладові вимагає від кожного учасника хору великої працездатності.

Дириґентом-хормейстером високого професійного рівня можна вважати тільки того, хто в змозі досягнути з кількома чи багатьма співаками в природному ладові на основі кантиленного співу тембрально академічного й чистого вокального унісону.

Не шукайте красу звучання в цілому хоровому або сольному творі. А шукайте красу в чисто заспіваній ноті. Бо тільки з чисто заспіваних нот народжується красиве, професійне звучання цілого твору.

Якщо в межах темперованого строю кожна нота має одну висоту, то в природному ладові кожна нота має три висоти. Все це треба чути і керуватися цим у роботі з хором.

Коли декілька співаків або велика група співаків інтонаційно потрапляють у центральну висоту, тоді лине приємний, красивий звук. А якщо співаки потрапляють у три висоти, тоді виникає неприємне різке, крикливе звучання.

Протягом багатьох років я спостерігав, що звуки чисто заспіваних нот завжди об’єднуються в красиве, приємне звучання, а звуки, які звучать між нотами, відштовхуються й завжди створюють різке, крикливе, неприємне звучання.

Інтонаційно чисті вокальні звуки (звуки чисто заспіваних нот) у хоровій партії й відтак в усіх хорових партіях завжди об’єднуються в красиве, приємне звучання. А нечисті звуки, які звучать між нотами, завжди відштовхуються один від одного й створюють різке, крикливе, неприємне звучання.

Нечисті звуки завжди розсіюються й викликають різке, крикливе звучання. А чисті звуки об’єднуються й породжують приємне звучання, яке можна слухати безкінечно з великим задоволенням.

Хормейстеру необхідно знати, що вокально чисто заспівані ноти завжди об’єднуються, збагачуються й породжують співочу культуру.

Чому хори на середній теситурі співають краще, а на високій різко, крикливо? Це тому, що на високій теситурі співають форте, а дихання тримають на піано.

Дириґентські емоції при розучуванні хорового твору по партіях не потрібні, вони навіть шкідливі. Емоції потрібні тільки на загальних репетиціях для виконання нюансів, позначених у партитурі.

Працювати з хором краще спокійно й економно, професійно і з повагою до своєї праці.

Якщо хормейстер справжній професіонал і співаки професіонали, то такий хор матиме можливість систематично покращувати своє професійне звучання.

Немає поганих хорів – є погані дириґенти.

Який дириґент – такий і хор. Так можна стверджувати, коли для дириґента й хору створені відповідні творчі умови праці.

Хор розвивається й піднімається повільно і важко, а опускається дуже швидко.

Дириґент зобов’язаний пам’ятати таке: аби навчити чисто співати окремих співаків або цілий хор, необхідно в першу чергу оволодіти цими якостями самому.

Найперше, чим належить займатися дириґентові-хормейстеру, – це постійно, систематично, наполегливо й щиро працювати над підвищенням виконавської майстерності свого хорового колективу.

Першочерговим завданням хорових колективів є виховання в слухачів доброго музичного смаку й любові до співу.

Хормейстер – талант особливий.

Щоб виховати хор, довести його до професійного звучання (навіть у самодіяльності), необхідно закласти співочу основу.

Тривалий кантиленний спів треба вважати співочою основою і головним досягненням співака. Такого співу можна досягнути в стилі акапельного співу в природному ладовому інтонуванні.

Навчений хор звучить упевнено, самостійно й сам служить творчим підйомом до фортепіанного супроводу або оркестру.

Справжній високопрофесійний хор має велике значення в справі виховання музичної культури людей, має велику силу впливу на слухачів у їхньому культурному розвитку.

Якщо зал аплодує, то це ще не може стати єдиним мірилом професіоналізму співу, як часто думають дириґенти.

Справжній хормейстер-професіонал, слухаючи окремого співака або групу співаків, має чути не тільки те, як звучить, а й те, як має звучати.

Треба шукати красу звучання не в загальному хорі, а в чисто заспіваній ноті. А потім краса в загальному хорі явиться обов’язково.

Треба вміти знайти красу не тільки в цілому хоровому творі, а й у кожному акорді, в кожній заспіваній ноті.

Чинник, за яким судять про талант і професійність хормейстера, – репетиційна робота, манера вивчення твору.

У хорі потрібна розспіванка, але тільки в природному ладові. А якщо вона провадиться в межах темперованого строю, то вона не створить професійної основи для подальшої хорової роботи.

Починати репетицію хору без попередньої розспіванки по інтервалах на основі природного ладу – все одно, що будувати будинок на піску без фундаменту.

Розспіванка буває двоїста: правдива налаштовує хор на чисте інтонування й правильний тембр, а неправдива повністю руйнує інтонацію в хорі.

Використовуючи розспіванку по інтервалах, можна досягти високої загальної музичної культури. Висока музична культура може розвиватися лише там, де її основою є спів.

Розспівати – означає налаштувати вухо на чисту інтонацію й тембр. І тоді слух буде відрегульований протягом цілої репетиції.

У хоровому класі робота вимагає від студента постійної максимальної уваги й повної віддачі своєї творчої енергії.

У студентському хорі намагаюся виховати студентів на співі осмисленому, образному як за тембровими відтінками, так і за динамікою.

У хорі студент отримує весь комплекс знань. Якщо в класі з техніки дириґування він отримує теоретичні знання про звучання твору, то справжнє, реальне знання про свою професію студент може отримати лише через хор.

Хорова технологія – це складна наука. Її можна засвоїти не на уроках з техніки дириґування, а лише в хоровому класі.

Дириґентська техніка може не тільки допомагати в хоровому співі, а й перешкоджати.

Оволодівши технікою дириґування, ще не можна назвати себе хормейстером. Хормейстер – той, хто може в хорі розвивати хорову співочу культуру.

Я переконаний, що найкращий дириґент може вийти з найкращого хору.

Потрібно завжди пам’ятати, що тільки голосом, а не словами, можливо досягнути в хорі високої співочої культури.

Робота дириґента з хором – це тонкий творчий процес, який складається з малих і великих завдань. Щоб ці завдання зреалізувалися, між хором і дириґентом має бути творче взаєморозуміння.

Дириґенти іноді забувають, що співаки приходять у хор співати, а не слухати лекції.

У дириґента лише два способи спілкування з хором – вираз обличчя й жест, якими він має викликати ті емоції й переживання, що їх закладено в музику.

На чорнових репетиціях необхідно менше тактувати руками, а більше тягнути звук. І це дириґент має відчувати в руках.

Ніякий інший музикант не підлягає критиці так, як дириґент.

Якщо слухачі можуть насолоджуватися технікою скрипаля чи піаніста, то дириґента судять, виходячи з самої культури співу, від того емоційного стану, який викликає в них спів його хору.

Справжній музикант сприймає музику не тільки зовнішнім слухом – як вона звучить, а й внутрішнім слухом – як вона має звучати.

Професія дириґента найскладніша серед усіх видів музичного виконавства. І лише небагатьом вдається проникнути в таїну цього виду виконавства.

Якщо у вас у дипломі написано «дириґент», це ще не означає, що ви ним стали. Право називатися дириґентом необхідно заслужити наполегливою і великою працею, постійно вдосконалюючи свої практичні навики.

У музичну академію ви прийшли, щоб набути співочої культури – культури хорового й сольного співу. А для цього потрібні місяці й роки наполегливої, самовідданої праці над собою.

Справжній дириґент служить хоровому мистецтву віддано й щиро і любить його понад усе на світі.

Для хорового співу найголовніше – домагатися виконавської якості.

Головне в хоровому або сольному виконанні – виконавська якість. Але виконавська якість саме на прийде, за якість треба боротися.

Є хор, а є зібрання співаків. Є хорове звучання, а є звучання тільки людських голосів.

Під словом *хор* треба розуміти хор без музичного супроводу *а сарреllа*. Хор *а cappella* являє собою повноцінне об’єднання певної кількості людських голосів, здатних передавати найтонші почуття людської душі, які звучать у виконуваних творах.

Хоровий спів можна поділити на два види: художній спів і масовий спів. Художній спів ґрунтується на співочій культурі, а масовий культури не потребує.

Професійний – художній спів вимагає вміння володіти хоровою, співочою культурою. Для цього необхідно навчитися працювати в стилі *а cappella* на основі природного ладу.

Природний лад відрізняється від темперованого строю тим, що в природному ладові кожну ноту, кожний інтервал треба співати по-різному, а в темперованому строї однаково.

У межах темперованого строю кожна нота має одну висоту, а в природному ладові – три висоти: центральну, вищу і нижчу. Але щоб це почути, необхідно систематично розвивати внутрішній слух.

Першочергове завдання хормейстера й співака – розвиток внутрішнього слуху. Це дасть можливість співакам читати сольні й хорові твори «з листка».

Найвищим досягненням буде те, коли ми зуміємо прочитати цілу партитуру з великою кількістю голосів без того, щоб виконати її попередньо на інструменті.

Необхідно, щоб кожен музикант-професіонал міг прочитати і уявити одноголосну або багатоголосну музику внутрішнім слухом.

Розвиток внутрішнього слуху є кінцевою метою будь-якої професійної музичної освіти.

У справжнього професіонала музика повинна спочатку оживати в душі, в голові, а потім у голосі.

Людський голос як найдосконаліший інструмент може бути плодотворною основою загальної музичної культури через підвищення загальної музичної освіти.

Загальна музична освіта – основа розвитку загальної музичної культури.

Нині ми спостерігаємо, що виконавський рівень професійних і самодіяльних хорових колективів зрівнявся. Різниця тільки в тому, що професійні колективи співають за гроші, а самодіяльні – від душі, з любові до хорового співу.

Зрозуміти, на якому рівні звучить співак, ансамбль або хор, досить складно, потрібна відповідна підготовка.

У музиці, як і в житті – все пізнається в порівнянні.

Якщо говорити про стан музичного мистецтва в Україні, то в першу чергу треба сказати, що Україна володіє рідкісним природним голосовим матеріалом. Завдання полягає тільки в тому, щоб фахівці, які працюють у хоровому мистецтві, вміли виконувати хорові твори на рівні цього природного голосового матеріалу.

Нині найперше завдання академічних хорових колективів України – підняти виконавський рівень. Для вищої якості повинні бути й відповідні творчі умови праці.

Більше уваги має бути приділено розвиткові колективів серйозної музики, бо тільки така музика сприяє розвиткові духовності, культури й збагачує людські душі.

Мистецтво морально збагачує людську душу, виховує і розвиває людину – в цьому його суть і мета. Але досягає цієї мети тільки правдиве, щире мистецтво.

Виховує людину серйозне мистецтво: опера, симфонія, хор, сольний академічний спів. Естрадне мистецтво теж потрібне людям, та воно розважає людину й приносить користь тільки тоді, коли розважає вихованих людей, а інакше воно може бути навіть шкідливим.

Естрадна музика сприймається поверхово, більше очима. Тільки серйозна музика западає в душу й несе культуру.

В першу чергу потрібна серйозна хорова музика. Виконана професійно ця музика западає в душу людині й викликає добрі почуття й думки.

Серйозна хорова музика є основою всієї людської культури, а культура є основою всього життя.

Я переконаний, що тільки високе мистецтво може гарантувати безперервне зростання культури.

Висока музична культура може розвиватися лише там, де її основою є спів. Бо людський голос може бути плодотворною основою загальної музичної культури через підвищення загальної музичної освіти. Загальна музична освіта сприяє розвитку загальної музичної культури.

Розвивати музичну освіту необхідно з дитинства. Якщо в школах запровадити нотну грамоту і хоровий спів, то через чотири роки діти читатимуть ноти, як книжку.

Найкращий спосіб для піднесення музичної освіти – це запровадити в загальноосвітніх школах уроки хорового співу й музичної грамоти.

Хоровий спів має великий вплив на виховання молодого покоління.

Першочергове завдання хорових колективів – виховання в слухачів доброго музичного смаку й любові до співу.

Ми знаємо, що найкращі співаки-професіонали вийшли з найкращих хорових колективів.

Дуже важливо, щоб для праці художнього керівника були відповідні сприятливі умови, що буває далеко не завжди.

Тільки 10 відсотків успіху залежить від таланту, а 90 відсотків успіху забезпечує праця.

Воля, темперамент, емоційність, досконале володіння дириґентською технікою, висока музична освіченість – ось якості, які необхідні для дириґента-митця.

Аби стати дириґентом-професіоналом високого рівня, необхідно працювати з хором на основі природного ладу й навчитися бачити в партитурі те, чого там не написано.

Написана музика – це ще не музика.

Найголовніше, щоб у кожному русі дириґента відчувалося кантиленне прагнення.

Пояснювати співакам не словами, а професійно заспіваною нотою або фразою.

З хором необхідно працювати за принципом: менше слів і більше діла. Якщо багато розмовляти й мало співати, то можна перетворитись у дириґента-розмовника.

Всякі довгі розмови дириґента перед репетицією не мають конкретного професійного впливу, а мають тільки виховне значення.

Менше говорити, а більше діла робити.

Спеціальність дириґента-хормейстера є найскладнішою, і для навчання за цією спеціальністю необхідно дуже уважно підбирати абітурієнтів.

Необхідно розвивати в студентів відчуття й розуміння, смак до високого мистецтва і виховувати для розвитку хорової культури відповідно високих професіоналів.

Дириґенти-хормейстери мають бути вищими від будь-якого співака-професіонала в розумінні співочої культури.

Кожний хормейстер і співак зможе досягнути співочої культури, якщо розвиватиме свій внутрішній інтонаційний слух і працюватиме над творами на основі природного ладу.

Розвинутий внутрішній інтонаційний слух дає можливість співати й передавати іншим співакам точну вокальну інтонацію.

Найскладніший спосіб праці з хоровим колективом – природний. А досягнути найвищого художнього виконавського рівня можливо тільки в природному ладовому інтонуванні. Природний лад дає можливість зрозуміти, відчути й почути кантиленний спів, єдність тембру й вокальну інтонацію.

При кантиленному співі особливу увагу треба звернути на взаємовідношення голосних і приголосних звуків. Бо голосні звуки утворюють кантилену, а приголосні – дикцію.

Для розвитку кантиленного співу необхідно ноти, які співаємо, співати з тенденцією на перетримання, а ноти, які приєднуємо, приєднувати швидко.

Для розвитку співочого професіоналізму необхідно засвоїти три його складові: кантиленний спів, єдність тембру і вокальну інтонацію.

Слід пам’ятати, що в співі найголовніше – тембр. І тому хормейстерові треба дбати про створення в хорі найкращого тембру. А такого рівня можна досягнути, працюючи з хором і окремими співаками тільки на основі природного ладу.

Справжній дириґент-професіонал повинен свідомо вміти співати чистою і нечистою інтонаціями. Тоді він матиме можливість виправляти нечистий спів як у хорі, так і в солістів. Інакше, такий дириґент вважатиме свій нечистий спів за чистий, а тому не зможе навчити й інших співати чисто.

Дириґент має бути самокритичним, і на всякі значні похвали з боку слухачів після концерту реагувати стримано, маючи на увазі, що з погляду його самооцінки, в концерті були недоліки, на які звернув увагу тільки він сам.

Стати дириґентом-хормейстером, професіоналом високого рівня – це не поле перейти й не ціпом молотити.

Щоб руками не махати, а дириґувати, то треба розвивати техніку дириґування, не від плеча, а від кисті.

Дириґент-хормейстер зобов’язаний працювати над собою не менше, ніж працюють піаністи, скрипалі, інші солісти.

Можна бути чудовим музикантом, але цього ще не досить, аби стати справжнім дириґентом-хормейстером – професіоналом високого рівня. Для цього необхідно розвинути внутрішній слух до можливості керувати співом у природному ладові.

Щоб стати дириґентом-хормейстером високого професійного рівня, необхідно, крім відповідних музичних здібностей, мати велике бажання і вкласти в цю спеціальність велику любов і працю. А ще необхідно брати приклад із видатних майстрів і менше думати про себе в мистецтві.

Дириґентській справі треба віддати себе цілковито.

Можна сказати, що дириґент-хормейстер – це найскладніша професія в музичному мистецтві. Це складний шлях, який треба пройти від простого технічного вміння керувати хором до вершин художнього виконання хорових творів.

Справжні музиканти-професіонали сприймають виконання музики і зовнішнім, і внутрішнім слухом. Зовнішнім сприймають, як звучить музика, а внутрішнім – як має звучати.

Зовнішній слух є у звичайних людей і у звичайних музикантів, які користуються зовнішнім слухом. А в хормейстера має бути внутрішній слух, щоб чути точніше, ніж звучання налагодженого рояля чи піаніно.

Внутрішнім слухом називається такий слух, коли той, хто співає, чує мелодію внутрішньо, думкою, без озвучення голосом.

Першочерговим завданням співака і хормейстера треба вважати розвиток внутрішнього слуху, це дасть можливість співакам читати сольні й хорові твори «з листка».

Розвиток внутрішнього слуху є кінцевою метою будь-якої професійної музичної освіти.

Навчитися чути й користуватися внутрішнім слухом можливо, якщо систематично користуватися кантиленним акапельним співом.

Дуже корисно розвивати внутрішній слух проспівуванням мелодії не голосом, а думкою. Таке вивчення хорової партитури сприяє розвитку професіоналізму хормейстера.

Абсолютний слух являє собою природну якість. Але для музиканта абсолютний слух не обов’язковий. Іноді так буває, що хор у хормейстера з відносним слухом співає чисто, а в хормейстера з абсолютним слухом нечисто. І тому кращим слухом слід вважати відносний слух.

Якщо людина володіє найкращими природними музичними здібностями, це ще не означає, що вона володіє співочою майстерністю.

У хорі найголовніше – навчити всі хорові партії чистого звучання в унісоні й співати хорові твори на високому професійному рівні.

Працювати з хором треба спокійно і економно, професійно і з повагою до своєї праці.

Дириґент не повинен махати руками від плеча, а має дириґувати кистю.

Кисть руки, міміка обличчя, вираз очей передають енергію духу дириґента.

На концерті з нот ніколи не дириґував, усе – напам’ять.

Я не звик дириґувати з партитури. У моєму житті ще такого не було, аби я на концерті дириґував з нот.

Я впевнений, що на концерті дириґент не може мати повної волі й мистецької довершеності, коли його голова занурена у нотний текст. Це потрібно лише на репетиції.

На репетиції я дивлюся в партитуру й знаю, як мені інтонувати цю ноту, де маю брати дихання, якою динамікою співати. Це все праця на репетиції. А на концерті вся кропітка репетиційна робота повинна набути художнього вигляду.

За всі роки дириґентської праці я ніколи не проводив репетиції сидячи, а завжди стоячи. І завжди слухав концерти випускників теж стоячи.

Треба любити хорове мистецтво в собі, а не себе в мистецтві.

Справжнє, правдиве музичне мистецтво має велике значення, воно збагачує людську душу, виховує, формує людину.

Треба пам’ятати, що в музиці, як і в усіх інших галузях мистецтва, є самородки й таланти, бракує лише ефективного методу їхнього розвитку.

Навчитися дириґувати не важко, а щоб стати справжнім дириґентом-хормейстером, потрібно докласти багато праці.

Дириґента-хормейстера, який уміє працювати на основі природного ладу, можна назвати дириґентом високого класу. А хормейстера, який уміє працювати тільки в межах темперованого строю, можна назвати хормейстером масового характеру.

Високохудожня музика має позитивний вплив на виховання людини, особливо в той час, коли низькопробна музика несе руйнівну силу.

Чистота в інтонуванні повинна стати бажанням чистоти в житті взагалі. Потрібно всім нам до цього прагнути.

Чистота в співі спонукає людину до чистоти в житті. Треба тримати еталон чистоти, незважаючи ні на що.

Традиційний український хоровий спів у природному ладовому інтонуванні сприяє наведенню ладу в суспільстві, бо допомагає людям уладнати свої почуття й пробудити любов до чистого співу й до всього чистого в житті.

Спів дає відчуття волі.

**Олександер ШОКАЛО,**

*есеїст, культурософ*

**Павло Муравський – митець і педагог**

**Світоглядна основа хорового подвижництва**

***Хорова школа Павла Муравського***

***в українській хоровій культурі ХХ–ХХІ століть***

Павло Іванович Муравський (1914–2014) – великий український хоровий дириґент і педагог, легенда хорового співу ХХ–ХХІ століть, народний артист України, лауреат Державної премії Української РСР імені Т. Г. Шевченка та Премії імені Володимира Вернадського, професор Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, почесний академік Національної Академії мистецтв України; нагороджений Золотою медаллю Академії мистецтв України та медаллю «За видатні досягнення у музичному мистецтві», орденом «Святого Рівноапостольного князя Володимира Великого» ІІІ ступеня, кавалер трьох орденів «За заслуги», Герой України. А Вінницька обласна рада нагородила свого славного земляка напередодні ювілею Почесною відзнакою «За заслуги перед Вінниччиною» – «за особистий внесок у розвиток Вінниччини, багаторічну плідну творчу діяльність».

Та не в титулах, званнях і нагородах велич цього мудрого й натхненного, щирого й делікатного, скромного й невибагливого в побуті, та вимогливого й безкомпромісного щодо професіоналізму в мистецтві й відстоювання ідеалів культури великого Митця і Вчителя. Маестро як правдивий українець скрізь і повсякчас виявляв рідкісну нині волю, відвагу й відповідальність.

Павло Іванович Муравський виховав кілька поколінь хормейстерів, ствердив принципові засади акапельного академічного співу Київської хорової школи, заснованої в українській музичній культурі великим Олександром Антоновичем Кошицем (1875–1944). Надзвичайно проникливо передано суть хорового мистецтва Української республіканської капели під орудою Кошиця у швейцарській газеті «Basler Anzeiger» (14 жовтня 1919 р.): *«Нема на світі нікого іншого, хто б у такій високій майстерній мірі, як Кошиць, посідав мистецтво трактувати хор як музичний інструмент або оркестр, з якого він з безмежним артизмом уміє видобути всі звукові проміння».* А український спів охарактеризовано вишукано й точно: *«золотий потік мелодій класичної простоти»*. Як підтверджують численні учні Муравського й правдиві цінителі його хорового мистецтва: після Олександра Кошиця тільки Павло Муравський досягнув вершинної чистоти звучання українського хорового співу в природному ладовому інтонуванні.

Проникливо осягнув феномен хорової школи Павла Муравського знаний мистецтвознавець і педагог Анатолій Петрович Лащенко (1941–2007)в праці «Павло Муравський у вимірах часу»: *«Павло Іванович Муравський належить до тих митців, значення яких усвідомлюється тільки в історичних проекціях»*. Дослідник виділяє в розвитку хорової справи в Україні дві лінії: *«Одна пов’язана із стихією народного співочого самовираження. Її як національний чинник підхопив М. Лисенко, потім у передреволюційні та пореволюційні роки вона актуалізувалася як соціально-патріотична стихія і майже до 60-х років ангажувалася вже як художньо-просвітницький та, водночас, ідеологічний фактор. Ця лінія уособилась і в хормейстерській освітній школі XX століття (Яворський, Вериківський, Верьовка та багато інших).*

*Та існувала в Україні й інша, не менш ґрунтовна лінія, яка надихалася стихією барокової епохи й через Артема Веделя та Києво-Могилянський осередок виявилась у постаті Олександра Кошиця».*

Суть тієї двовекторності проникливо охарактеризував у своїх «Спогадах» Олександр Кошиць, оповідаючи про працю з Миколою Лисенком (1842–1912) у хорі Музично-драматичної школи (1904): *«Лисенко* *завжди тримався того погляду, що пісню треба аранжувати так, щоб вона придатна була для виконання звичайними сільськими хорами… У глибині душі мій погляд був зовсім іншим, бо я завжди мріяв про те, щоб вивести пісню на концертну естраду як самоцінну художню одиницю; я вбачав у ній не тільки етнографічний матеріал, а й усі первинні основи для цілком викінченого і по-мистецькому розвиненого музичного твору»*.

О. Кошиць подолав панівну тоді народницьку тенденцію, орієнтовану на малоосвічену масу, й утвердив *«самоцінність»* академічного хорового співу, який в Україні майже до кінця XIX століття мав статус церковно-автономного, та підніс українську хорову культуру, а разом з тим і народну пісенність, на високий мистецький рівень саморозвитку й вивів український спів на планетарний рівень. Цю високоорієнтовану програму Олександра Кошиця – мистецької *«самоцінності»,* саморозвитку академічного хорового співу, зокрема на *«первинній основі»* народної пісенності, продовжив Павло Муравський. Високомистецький український хоровий спів, який зберігає сакральну світоглядну основу, став художньою *«самоцінністю»* й водночас засобом музичного та загальнокультурного просвітництва народу. Звідси висока просвітницька вимога П. Муравського до самих хористів: *«Першочергове завдання хорових колективів – виховання в слухачів доброго музичного смаку й любові до співу»*.

Відстежуючи аналогію в хоровому подвижництві О. Кошиця й П. Муравського, А. Лащенко робить проникливий висновок: *«Беру на себе сміливість стверджувати,* *що аналогічне спряження сталося в період так званої «відлиги» 60-х років. Тобто, у ті переломні часи, після тривалого періоду заангажованої співочої масовості, саме Павло Муравський став ключовою фігурою, яка змінила парадигму самодостатнього співу заради співу і впевнено підхопила оту другу лінію високого професіоналізму, яка після Кошиця опинилась ніби на узбіччі хорового буття. Павло Муравський силою свого мистецького таланту в 60-х роках надав усьому хоровому рухові якісно нового змісту. Це було відродження акапельного співу як ідеалу хорової культури і, зокрема, духовної музики як її змістовної домінанти.*

*У цілому, це було історичне повернення на теренах радянського простору до вітчизняних хорових традицій.*

*…* *Школа повернулася обличчям до своїх джерел. Цим вона зміцніла, отримала впевненість і перспективу».*

Так постала в українській музичній культурі *Хорова школа Павла Муравського*. П. Муравський, як і О. Кошиць, глибоко усвідомив *«самоцінність»* академічного хорового співу й визначив *акапельний хоровий спів* як *базове мистецтво України*.

Хорова школа Муравського – синкретичне явище, в якому довкола ідеалу чистоти співу й життя цілісно поєдналися мистецькі й моральні принципи. Учні Павла Муравського – це не тільки ті, хто навчався безпосередньо в нього в класі, а всі, хто засвоїв його методику чистого хорового співу в навчальному студентському хорі, яким він керував понад 40 років. Як пише видатний митець і педагог у своїй праці «Моя хорова школа»: *«Одні навчають, як дириґувати, а я навчаю,* ***як чисто співати*** *– даю хормейстерам професійну співочу основу*. *Хорова технологія – це складна наука. Її можна засвоїти не на уроках з техніки дириґування, а лише в хоровому класі. У студентському хорі намагаюся виховати студентів на співі осмисленому, образному як за тембровими відтінками, так і за динамікою. У хорі студент отримує весь комплекс знань. Якщо в класі з техніки дириґування він отримує теоретичні знання про звучання твору, то справжнє й реальне знання про свою професію студент може отримати лише через хор. Дириґентська техніка може не тільки допомагати в хоровому співі, а може й перешкоджати».*

Суть школи П. Муравського точно означив А. Лащенко: *«Школа хорового співу Муравського побудована на високому професіоналізмі, повному й безкорисному служінні музичному таїнству. Ступінь впливу його художньої натури на молодих музикантів є значним і стабільним. П’ять років занять у хоровому класі в Муравського формує у молодої людини патріотичне ставлення до хорової справи, свідоме й переконливе бажання присвятити своє життя цьому мистецтву»*.

Це підтверджує власним досвідом хориста випускник 1996 року Антон Чесноков: *«…Хор у консерваторії був центром навчання. На щоденні двогодинні репетиції хору ходили всі. …Хор був ядром тяжіння…. Павло Іванович є основою цього хору – це його творіння, він його батько й дід. Тому й ставлення до роботи, до репетицій, до звуку та інтонування в нього, як до свого рідного дитяти».*

А ось як передає своє розуміння хорової школи Павла Муравського бандурист, композитор, дириґент (студіював хорове дириґування в класі А. Авдієвського) Володимир Войт: *«Коли я зустрічав своїх приятелів дириґентів-хормейстерів, з якими навчався у школі, консерваторії, вони розповідали, що їхній найбільший досвід у формуванні хорового дириґента – спів у хорі Павла Муравського. Це було найголовнішим, що вони винесли, а не просто дириґування, тактування під інструмент».*

***Основні віхи столітнього життя***

Отже, представляти Павла Муравського нібито й немає особливої потреби. Видатного хорового дириґента й педагога знають в Україні й у світі. Та все ж нагадаю коротко основні віхи його життєпису.

Народився Павло Іванович Муравський (Моравський) 30 липня 1914 року в селі Дмитрашківка Ольгопільського повіту Кам’янець-Подільської губернії (тепер – Піщанський район Вінницької області) в селянській родині. Це мальовниче подільське село в давнину було містом Дмитрашків. Найціннішою історичною хронікою другої половини ХVІІ століття, в якій згадується Дмитрашків, є подорожні записи Павла Халебського – сина Макарія Третього, патріарха Антіохійського і всього Сходу. Павло супроводжував батька в подорожі з Сирії через Україну до Московії як секретар і вів щоденник, де лишив захоплюючі записи про дмитрашківців: *«Ми помітили у цьому благословенному народі побожність та доброчесність просто-таки дивовижні… Та ніщо так не радувало нас, як врода маленьких хлопчиків і їхній спів, що вони його виконували від усього серця, в гармонії зі старшими.* *Справді, козацький спів тішить душу й відганяє журу, бо приємний, іде від усього серця й неначе з одних вуст. Вони дуже люблять співати за нотами, люблять ніжні й солодкі мелодії…».*

До кінця 20-х років ХХ століття достояла у Дмитрашківці старовинна дерев’яна церква, яка була недалеко від хати Моравських. Саме від колишніх церковних хористів, які співали з нот, малий Павло перейняв давню традицію академічного хорового співу: *«Біля мене стояла жінка, яка мала чудовий голос. Вона читала ноти, а я уважно дивився на неї і наслідував її. Хор співав тоді багато творів нашого земляка Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка, Миколи Лисенка. Вже відтоді моя душа прилучилася до цих пісень і хорового співу». «Найбільше я любив співати в нашому сільському хорі. Той спів зворушував мою дитячу душу»*, – згадує незабутні враження дитинства Павло Іванович. Хлопець співав у альтовій партії в сільському академічному хорі, яким керував його двоюрідний брат Степан Білянський – випускник Тульчинського педагогічного технікуму, учень Миколи Леонтовича. Степан також навчив Павла грати на скрипці. Та найпершу співочу науку Павло засвоїв з народної пісні: *«Щовечора, коли ми, пастухи, поверталися додому, то завжди співали. І я завжди виводив пісню. А виводчик повинен мати добрий голос. Ми співали тих пісень, які передавалися з вуст у вуста. Зараз їх уже забули. На цих народних піснях розвивався мій голос. А ввечері парубки збиралися гуртом і також співали. Я підсідав до гурту. Дуже любив, як у вечірній тиші той парубоцький спів линув по всьому селу й зачаровував наші душі…».*

А ось як описує П. Муравський своє родинне співоче середовище: *«Серед моїх близьких родичів професійним музикантом був лише двоюрідний брат Степан Андрійович Білянський, менший син маминої рідної сестри Фросинії Могилевської. Та всі родичі були співучі й коли збиралися гуртом, то дуже добре співали й знали багато пісень. Я був тоді ще малий, але дуже любив співати разом з дорослими».* Тут доречно навести спогад Павла Івановича про родинні стосунки: *«У нас було заведено батьків називати на ви. Та й усіх старших людей також на ви. А от мені було незрозуміло, чому мій двоюрідний брат Петро Андрійович Білянський,* *старший* *син маминої рідної сестри Фросинії Могилевської, який старший від мене на 15 чи й більше років, називав мене на ви. Я все хотів спитати його про це та й не спитав».*

До шістнадцяти років Павло жив у рідній Дмитрашківці з матір’ю Дарією Юхимівною та старшим братом Дмитром (батько – Іван Павлович загинув у 1915 р. на Першій світовій війні, коли Павлові було дев’ять місяців). У 1929 році закінчив Дмитрашківську семирічну школу, а в 1930 вступив до Київської музпрофшколи, яку невдовзі реорганізували в Київський музичний технікум. Після закінчення музичного технікуму (1934) П. Муравський два роки працював учителем співів у середній школі в м. Чорнобиль і керував трьома дитячими хорами як музвихователь. У 1936, за наполяганням рідного дядька по матері – Сергія Юхимовича Могилевського, вступив на дириґентсько-хоровий факультет Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського, яку закінчив у 1941 р. (за три дні до початку війни) з кваліфікацією – дириґент хору, викладач музичного училища.

В 1938 році Павло Муравський одружився з Ніною Вербою, а 22 червня 1939 року в них народилась донечка Таня. Коли почалась війна, Тані виповнилось два роки.

7 липня 1941 р. Павла Муравського мобілізували до війська. Навчався в Військово-морському училищі протиповітряної оборони в Ленінграді (за день до блокади училище евакуювали до Енгельса – тепер Еліста) та керував хором училища (1941–1942). У 1942–1943 роках лейтенант Муравський командував зенітним взводом Північної Тихоокеанської флотилії та керував полковим хором флотилії. У 1943 р. старший лейтенант Муравський організував Червонофлотський ансамбль пісні й танцю Північної Тихоокеанської флотилії та був його художнім керівником і головним дириґентом до 1946 р. У 1946 р., у зв’язку з захворюванням, П. Муравського перевели на Чорноморський флот, а невдовзі демобілізували.

Вражають сердечні родинні, батьківські почуття Павла Івановича. Одразу після звільнення Києва, починаючи з 8 листопада 1943 року, Павло Муравський розшукує свою родину. Він пише листи дядькові Сергієві Юхимовичу й тітці Марії Максимівні, з трепетом розпитуючи про «дружину Ніночку й донечку Танюсю»:

*«Пишу я эти строки с большой дрожью в сердце, ибо не знаю удалось ли Вам уцелеть, остаться в живых после всех ужасов пережитых Вами за столь длительный период оккупации нашего любимого Киева. Что произошло с Вами, и с дорогой Ниночкой и Танюсей? Дорогие мои родные, если кто-нибудь из Вас уцелел, то молнией сообщите мне о себе хоть одно слово. Дорогие мои, любимые мои, где Вы, что с Вами, что с моей Ниночкой и дорогой любимой дочуркой Танюсей? Скорей телеграфируйте, пишите, я не в силах больше ждать. До свидания! Жду с нетерпением. Целую Вас крепко. Ваш Павлик. 8/ХІ.43»*.

*«Здравствуйте дорогие, родные и любимые мои дядя и тетя, здравствуйте, дорогой отец и дорогая мать. Неописуемую радость я пережил, когда из вашего письма узнал о вашем существовании, о том, что пришел конец мучениям и настали радостные, светлые дни. Пришло время, когда мы снова встретимся и будем жить мирно, дружно неразлучной семьей. Свыше двух лет меня не покидала мысль, ни днем, ни ночью, ни на посту, ни в кубрике о вас, мои дорогие. Очень много передумал и пережил, но всегда был уверен, что придет желанный день. Сейчас, когда я пишу, я вижу перед собой, до мельчайшей подробности, последний день нашей встречи. Это было 7-го июля, помню как вы меня провожали, как Ниночка долго шла со мной и не хотелось возвращаться обратно, тогда я со всей ясностью почувствовал вашу глубокоискреннюю ко мне любовь, и это меня на протяжении более двух лет вдохновляло и укрепляло мои силы. Дорогой дядя и тетя, пишите немедленно, очень прошу телеграммой сообщить мне о Ниночке и Танюсе. 28. ІІ. 1944».*

*«Вы мне не написали о том, что с Ниночкой и Танюсей и при каких обстоятельствах они оказались в Чорнобыле, очень прошу об этом сообщить мне телеграммой. 1944 г.».*

*«В настоящее время для меня дни кажутся годами, а часы месяцами. И это будет до тех пор, пока мы вновь не будем вместе, и этот час несомненно придет ибо я к этому стремлюсь всей душой. Мы всегда будем жить вместе радостно и мирно. Очень прошу немедленно телеграфировать о Ниночке и Танюсе. 19.04.1944».*

*«Единственное, что меня еще беспокоит, это судьба Ниночки и Танюши, может быть Вам уже о них что-нибудь известно, пожалуйста, сообщите телеграммой. 23.10.44».*

Наприкінці 1944 року Павло Муравський отримав від дядька Сергія сумну звістку, що Ніну з Танею вивезли до Німеччини, й вони там загинули. Наприкінці цього ж року він вступив у громадянський шлюб з Євгенією Бортновською. А коли в 1946 році приїхав з Євгенією та прийомним і своїм синами – Олександром і Володимиром до Києва, на дядькову квартиру, то зустрів там Ніну з Танею, які щойно повернулися з Німеччини й чекали на нього. Відтоді й почалася драма його особистого життя…

З 1946 по 1948 Павло Муравський працює дириґентом Державної академічної хорової капели «Думка» та викладачем дириґентського відділення Київського музичного училища. У 1948–1964 роках – художній керівник та головний дириґент спочатку Львівської обласної хорової капели (а через п’ять років – Державної української хорової капели) «Трембіта» й викладач кафедри хорового дириґування Львівської державної консерваторії імені М. В. Лисенка (1948–1955). З 1964 по 1969 працює художнім керівником та головним дириґентом Державної заслуженої академічної хорової капели «Думка». З 1965 р. працює за сумісництвом художнім керівником навчального хору студентів дириґентсько-хорового факультету та старшим викладачем кафедри хорового дириґування Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського. У 1969 р. П. Муравського звільнили (без зазначення причини) з «Думки» й перевели на постійну викладацьку роботу в Київську державну консерваторію (з 1995 – Національна музична академія України) імені П. І. Чайковського та на посаду художнього керівника й головного дириґента навчального хору студентів. З 1985 по 1986 суміщає роботу в Хорі Українського радіо (нині – Академічний хор імені П. Майбороди Національної радіокомпанії України). У 2005 р. професора П. І. Муравського перевели (без його згоди) з посади художнього керівника й головного дириґента навчального хору студентів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського на посаду консультанта…

Великий Маестро і Вчитель переживав ту несправедливість дуже болісно. Та незважаючи на неї й на свій поважний вік, він працював, як і завжди – натхненно й самовіддано. Спершу Павло Іванович ходив на кожне заняття хору. Та оскільки він як консультант не мав можливості працювати з хором практично, а присутність на безладних репетиціях тільки гнітила його, він став ходити на хорові заняття по п’ятницях. Сидів годину, терпляче слухав, уважно спостерігав, а потім розповідав студентам доречну притчу і йшов додому. Мудрі п’ятничні притчі від Муравського – вияв гострого розуму, іронії й дотепності Маестро. Розуміючи, що від його сидіння на репетиціях хор краще не заспіває, Вчитель вирішив допомогти кожному студентові осібно. Для цього Павло Муравський розробив для студентів музичної академії методику самостійної роботи над досягненням чистоти співу й хормейстерської майстерності. Його вокальні вправи сприяють розвиткові внутрішнього слуху, що забезпечує хормейстерові можливість навчитися абсолютно чисто співати й проводити репетиції хору не словами, а голосом. Для досягнення чистоти співу в природному ладовому інтонуванні Маестро рекомендує хормейстерам: *«Розвинути внутрішній слух, щоб розрізнити чистий і нечистий спів та досягнути чистої вокальної інтонації; оволодіти кантиленою співу – тяглістю звуку, щоб тягнути голосні так, аби не було чутно приголосних і не було помітно переривів дихання; досягнути академічного тембру, щоб звук був не відкритий, як у народному співі, а округлий, аби сила звуку не розпорошувалася, а фокусувалась».*

За цей час Павло Муравський підготував книжку методики хорового співу й мемуаристики «***Чистота співу – чистота життя»*** (2012), в якій підсумував свій багаторічний мистецько-педагогічний і життєвий досвід. До 200-річчного ювілею Тараса Шевченка Маестро уклав зібрання хорових творів у семи томах на поезію національного генія під назвою ***«Пісенний «Кобзар».*** Це найповніше нотне зібрання хорової Шевченкіани (близько 300 творів) – певна компенсація не здійсненого до кінця його заповітного мистецького задуму: записати зі взірцевим академічним хором і пустити між люди максимальну кількість хорових творів на поезію Тараса Шевченка. Той грандіозний за суспільною значущістю задум Маестро Муравського підтримали тільки Національна радіокомпанія України та Благодійна організація Президентський фонд Леоніда Кучми «Україна». Фонд «Україна» профінансував випуск першого аудіо альбому з трьох компакт-дисків із серії «Пісенний «Кобзар» (2010) з наявних у фондах Національної радіокомпанії України записів 32-х хорових творів, які Маестро здійснив свого часу з капелами «Трембіта», «Думка», хорами Українського радіо та дириґентсько-хорового факультету Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського.

До свого 100-річного ювілею патріарх української музичної культури завершив виношену в серці працю «***Моя хорова школа»***. У цьому виданні представлено рідкісний досвід 100-річного життя й 80-річної мистецько-педагогічної діяльності великого Маестро і Вчителя. Павло Муравський уперше в українській музичній літературі через розкриття свого мистецького методу подає методику хорового дириґування – *навчання високопрофесійного акапельного хорового співу в природному ладовому інтонуванні на основі української народнопісенної традиції*. В цій унікальній праці явлено глибинну суть *Хорової школи Муравського* – співочої системи, яка саморозвивається, поєднуючи в своїй цілісності принцип моральності, світоглядну ясність, мистецьку професійність, українську ідейність та дієвий ідеалізм чистоти.

***Світоглядна основа Хорової школи Муравського***

Ще в капелі «Трембіта» Павло Муравський запровадив методику хорової праці з камертоном, що на всі подальші роки забезпечило йому високопрофесійний акапельний хоровий спів у природному ладовому інтонуванні. Так Маестро започаткував в українській музичній культурі *свою хорову систему* акапельного співу в природному ладовому інтонуванні – *Хорову школу Муравського* й виховав за цією співочою системою понад 1000 дириґентів-хормейстерів. Згадує перший і найстарший (лише на вісім років молодший за свого вчителя) учень Павла Муравського, ще по Львівській консерваторії, нині народний артист України Михайло Гринишин: *«Завжди буду вдячний долі, що звела мене з такими видатними митцями як Соломія Крушельницька, в якої навчався вокалу, а в Павла Муравського головної дисципліни – техніки дириґування. Як було приємно спостерігати, коли ці дві знамениті постаті красиво доповнювали одне одного.**Було дуже багато спільного в їхній навчальній методиці, мета якої одна – виховати нас не лише висококваліфікованими фахівцями, а й гідними українцями»*.

А ось внутрішнє відчуття ***Хорової школи Муравського*** середнім поколінням його учнів. Лариса Бухонська – випускниця Київської державної консерваторії 1971 р., заслужений діяч мистецтв України, засновник Київського муніципального хору «Хрещатик» (1994): *«У кожному з нас, випускників консерваторії, частка «свого» Муравського. Тим і цікаві хори його учнів, а це, майже, всі керівники провідних хорових колективів України.**Для мене Хорова школа Муравського – це Стихія Звуку! Вражаюче, загадкове володіння передчуттям, яким має бути звук. Особистий блискучий показ! Відгадку знайшла пізніше: «Музика повинна спочатку оживати в душі, в голові, а потім у голосі». «Хорове євангеліє» Муравського починається зі слів:* ***«Спочатку була нота»****. Звідси й основоположні принципи його методики: «виявляти любов(!) … до кожної чисто заспіваної ноти» і далі «шукайте красу в чисто заспіваній ноті. Бо тільки з чисто заспіваних нот утворюється красиве, професійне звучання цілого твору»; «Необхідно налаштувати себе(!) на чистоту внутрішньо»… На чому базується вокальна школа Муравського? Природність! В усьому: в звукоутворенні, поєднанні резонаторів, і найголовніше – у диханні. Кредо – ніколи ніякого насильства над голосом, форсування звуку виключалось апріорі й водночас звучне, наповнене piano. Мета – доходити голосом до глибини душі, серця… Хор консерваторії можна було завжди впізнати одразу ж, із першого звуку, навіть коли його виступ транслювали по радіо».* Віктор Степурко – випускник Київської державної консерваторії 1981 р., композитор, хоровий дириґент, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка: *«Так склалося, що під час навчання в консерваторії мені поталанило бути учасником грандіозного проекту: «Твори Миколи Леонтовича у виконанні хору Київської консерваторії під орудою Павла Муравського», який, на моє переконання, достойний найпрестижніших музичних премій світу! Ця подія повністю змінила моє життя, тому що розкрила для мене, як те Яйце-райце, всю сутність українського хорового співу, його наповненість Духом, виявила всі грані професії хормейстера… Мене особисто досить часто вражало висловлене Павлом Івановичем занепокоєння тим, що «хори не вміють співати», коли ми всі чуємо, як вони голосно, яскраво й злагоджено співають. А, виявляється, – і це я розумію лише зараз, – Маестро відчуває, що в тому співі немає любові, яка, в його розумінні, й є основою мистецтва…».*

Для Павла Муравського любов – це основа всього справжнього: *«Любов – рушійна сила життя. Справжня любов живе в душі. Це не та любов, про яку багато говорять... Любов – це таїна. І якщо є ця внутрішня таїна, то це справжня любов.* *Любов тримається на взаємності, на взаємних зусиллях.*  *Любов – основа розвитку таланту. Щоб полюбити хоровий твір, необхідно знайти красу в кожній окремо заспіваній ноті. Аби полюбити хоровий спів, треба полюбити кожну чисто проспівану ноту».*

Цю істину митець і педагог Муравський осягнув на власному досвіді й виховував любов до чистого співу в своїх учнів з самого малку. Адже Павло Іванович розпочав свою педагогічну працю як учитель співів у середній школі й музвихователь у дитсадках і дитбудинку, де він навчав дітей нотної грамоти й хорового співу. Звідси універсальність його методики, що проникливо розкриває учениця Павла Івановича, хоровий дириґент і педагог Оксана Охранчук: *«Універсальність методики Павла Муравського в тому, що її можна застосовувати в будь-якому хоровому колективі, й зокрема в дитячому. …Безпосередність, чистота, висока простота й лаконічність його методики так легко й природно сприймаються дітьми. Всі, хто пройшов школу Павла Муравського, знають: коментарі, зауваження, рекомендації Вчителя на репетиціях – це лаконічні вирази, що стають свого роду мантрами. А їх послідовність, багаторазова повторювальність стають мистецтвом виховання, системою, ім’я якій – Висока Педагогіка».*

Маестро Муравський як гідний учень і послідовник легендарного дириґента Олександра Антоновича Кошиця своїм високим обдаруванням продовжив і збагатив давню традицію українського хорового мистецтва. А просвітницьким прагненням поширити культуру високомистецького хорового співу по всій Україні Павло Муравський утверджує великий громадянський почин видатних композиторів Миколи Віталійовича Лисенка (1842–1912) й Кирила Григоровича Стеценка (1882–1922)*.* Педагог Муравський переконаний: *«Необхідно запровадити з початкової школи серйозне вивчення нотної грамоти й хорового співу. За чотири роки діти читатимуть ноти, як книжку, а в нашій країні зростатимуть високопрофесійні співаки, ансамблі й хори»*.

Основою музичної педагогіки Павла Муравського є світоглядний принцип: *«Спочатку була нота».* Цей принцип відповідає морально-світоглядній засаді психологічної теорії й освітньої практики великих українських педагогів: основоположника *нової педагогіки й народної школи* Костянтина Дмитровича Ушинського (1824–1871) та основоположника *сакральної педагогіки серця* Памфіла Даниловича Юркевича (1826–1874). К. Ушинський застосував засадничий педагогічний принцип усебічного й гармонійного розвитку нової людини:: *«Дітей необхідно навчати буквою, цифрою й нотою»,* тобтодіти паралельно вчаться читати тексти й ноти та лічити. *Буква, цифра й нота* – знаки мови, математики й музики, через які дитина навчається пізнавати себе, розвивати свої вроджені здібності, відчувати природний лад, осягати істинне знання й мудро жити в Істині. На цій неподільній основі визріває цілісне людське єство в триєдності душі, серця й свідомості, поєднаних волею духу. Тільки цілісна людина здатна пізнати себе, цілковито осягнути Світ і власною волею здійснити своє неповторне покликання у Світі.

А ось як розкриває основоположне значення співу (музики й поезії) у вихованні волі П. Юркевич («Курс загальної педагогіки з додатками», 1869): *«...Корисно звернути увагу на азбуку естетичної освіти у сфері слуху. Така азбука полягає в мистецтві співу. …Музика становить суттєвий елемент поезії, яка є мистецтвом музичного слова. Кожне слово має свій тон, кожне граматичне речення має свою мелодію. В природно освіченій людині слово є не тільки вияв думки, а водночас і символ чи* ***тон*** *її душевних настроїв. …Отже співу слід навчати вже в інтересах мови як живого й чудового органу думок. …Перше джерело моральної могутності співу міститься в тому, що він сповнює душевний стан гармонією й ладом чи взагалі надає душевним переживанням* ***настрою****, внаслідок чого ці переживання правильно пов’язуються з завершальними цілями людського життя – з цілями, які осягає розум і досягає воля. …Ось чому здоровий моральний інстинкт народів потребує пісні й у дні суму, й у дні радощів. Завважено, що як егоїзм, так і грубість не люблять співу, й навпаки, ніжність, а часто й сердечна чистота доволі правильно вимірюються мірою любові до співу. …Спів, який поєднує в собі чар поезії й музики, розвиває в людині здатність відчувати чужі життєві становища, розуміти їх і ставитися до них співчутливо, і в цьому міститься друге джерело моральної могутності співу. …Третє джерело моральної могутності співу перебуває в тісному зв’язку з двома першими. Як особисте пізнання людини було б незначним, якби вона не засвоювала знань, набутих людством, так і порухи її серця були б слабкі, дрібні й невідповідні великим завданням життя, якби вона не засвоювала кращих почувань, які задля цих великих завдань пробуджувалися в серцях відважних людей. Поезія є хранителькою цих нормальних почувань, а спів є одним із способів для їх засвоєння, для того, щоб вони стали* ***нашими****; спів, як кажуть,* ***надихає****… Народна школа, в якій не навчають співу, явище ненормальне. Вона не готує дітей до життя на волі й на просторі, під відкритим небом… У штучному середовищі… гідність визначається кількістю мовчання й здатністю пригнічувати високі порухи душі саме тому, що вони – порухи високі. …Спів, який становить тільки декорацію, накинуту на непоетичний зміст; спів, який ніби розрахований на те, аби співак міг виявити багаті засоби свого голосу; нарешті спів, у якому краса й розкіш музичних форм заступає собою вартість змісту – все це явища спотвореного почуття й штукарства. Першого не треба терпіти як фарисейства у співі; другого – як егоїзму особи; третього – як невідповідності між природою й мистецтвом. Простота музичного тексту уберігає спів од тих збочень, які часто й помітити нелегко; при цьому слід пам’ятати, що* ***простота є не бідність, а щирість****. Пісні національні… необхідно засвоювати в безпосередньому зв’язку з вивченням національної історії… В такій сув’язі пісні скажуть дітям щось таке, чого ми, дорослі, не вміємо висловити їм»*. П. Юркевич означує *«саму* ***ідею про спів*** *як* ***про піднесення духу,*** *який споглядає* ***оспівуване****, а те своєю сутністю, своєю славою* ***спонукає дух до співу****»*, Тобто ***спів є виявом волі духу****.*

Саме це стверджує всім своїм мистецько-педагогічним досвідом, що ґрунтується на глибинному відчутті музики, П. Муравський: ***«Спів дає відчуття волі****»*. Чому «Спів дає відчуття волі»? Бо спів, як і сонячне світло, активізує, розвиває в людині вольову функцію *епіфізу* – шишкоподібної або пінеальної залози внутрішньої секреції, що функціонує в центрі головного мозку і є органом інтуїції, внутрішнього духовного зору, ясновідання. *Ясновідання – безпосереднє осягнення Істини як всеосяжної сутності, першооснови Життя*. *Епіфіз* живиться енергією *Сонця* й є найпотужнішим джерелом надтонкої життєвої енергії в людині. В українському ясновідному світогляді *Сонце* – ява світлої сили *Рода*, безвічного джерела життя й духовної енергії, а *Сонячне Коло* – вияв *Ладу*, всеєдиного, вселадуючого принципу життя. Світла сила Сонця, як і спів, активізує, розвиває в людині вольову функцію *епіфізу*. *Епіфіз* як центральний орган ендокринної системи регулює циркадні (добові) біологічні ритми. Од світла Сонця епіфіз виробляє *серотонін* – гормон життєвої сили, волі духу, щастя, а вночі виробляє гормон *мелатонін*, який проймає кожну клітину й захищає їхні ядра та оновлює, омолоджує все єство. Ці сонячні гормони сприяють просвітленню свідомості, підвищують захисні сили людського єства, забезпечують його самовідродження, самооновлення. *Епіфіз* як центральний орган ендокринної системи й генератор надтонкої життєвої енергії забезпечує взаємодію між духовною й фізичною сферами людського єства – забезпечує наповнення надтонкою життєвою енергією кожної клітини, всього організму. *Епіфіз* є також *органом телепатичної комунікації* між людьми. *Розвинений епіфіз* забезпечує функціонування в людині *третьої сигнальної системи (перша забезпечує інстинктивну поведінку, друга – свідому поведінку особини)*, яка забезпечує *духовний* *взаємозв’язок особистостей* і ознакою якої є *совість – найхарактерніша ознака людяності, основа її духовного типу, внутрішній моральний суддя*. Відсутність совісті свідчить про нерозвиненість, пригніченість функції епіфізу й відповідно – про моральну нерозвиненість гомініда, якого з позиції моральної зрілості люди називають *недолюдком* або *нелюдом*. Завдяки розвиткові морально-духовної функції епіфізу людина набуває здатності *ясновідання*. *Ясновідання* як світоглядна система цілісного, дієвого знання засноване на дотриманні *принципу моральної зрілості людини в триєдності істинного думання, справедливого діяння й правдивого висловлення. Епіфіз* як *орган ясновідання* забезпечує безпосереднє осягнення Істини *серцем* – *пізнавальним і моральним осердям* людського єства та генерує волю духу людини до життя. Митці-ясновідці як люди з надзвичайно розвиненим епіфізом здійснюють духовну функцію цього органу в збірній цілісності народу. Ясновідно-вольова функція епіфізу пов’язана з розвитком музичних, зокрема вокальних, здібностей – безпосереднім сприйняттям людиною Істини, Всеєдиного Ладу й *природного музичного ладу*.

Особливого морально-освітнього значення розвиткові музичних здібностей у процесі навчання мови й виховання в дітей морально-вольових якостей характеру надавав К. Ушинський. Педагог узяв цей морально-світоглядний принцип народної педагогіки за основу розвитку загальної культури народу і ясно сформулював його фундаментальні положення: *«Заспіває школа – заспіває народ»; «Педагогіка – мистецтво, а не наука виховання»; «Щоб у дитини утворювався характер або принаймні накопичувалися для нього великі матеріали, слід, щоб дитина жила серцем і діяла волею...».* К. Ушинський бачив педагогіку *«першим, вищим із мистецтв, а вічно передуючий ідеал цього мистецтва – досконала людина»*. Звідси його педагогічний імператив: *«Ми повинні виховати наших дітей кращими за нас»*. А для цього необхідно навчити дітей розрізняти ***«духовне прагнення душі жити* *й* *біологічні потреби організму бути»****.*

Великий український вчений-природознавець, мислитель Володимир Іванович Вернадський (1863–1945), пояснюючи походження наукового світогляду й точного знання, наголошував на первинності впливу на нього *музичного ладу*: *«Деякі частини навіть сучасного наукового світогляду були досягнуті не шляхом наукового пошуку чи наукової думки – вони увійшли в науку ззовні: …з філософії, …з мистецтва. Отак, загальне й давнє прагнення наукового світогляду виразити все в числах, шукання скрізь простих числових відношень проникло в науку з найдавнішого мистецтва – з музики. Виходячи з неї, числові пошуки проникли шляхом духовного натхнення в найдавніші наукові системи. …Перші сліди впливу* ***нашого музичного******ладу*** *ми бачимо вже в деяких славенях Ріґведи, в яких числові співвідношення* ***світового ладу*** *перебувають у певній аналогії з музикою, з піснею. Відомо, як далеко в глибину віків сягає володіння досконало налаштованими музичними інструментами; ймовірно, ще раніше зароджується пісня, музичне закономірне довершення людського голосу. …швидко розвивався й закорінювався музичний лад. Дуже скоро й ясно були вловлені в ньому прості числові співвідношення. Через Піфагора й піфагорійців концепція музики проникла в науку й надовго охопила її. Відтоді шукання ладу (в широкому розумінні), шукання числових співвідношень є основним елементом наукової роботи».*

Принцип ладу є основоположним у мистецькій праці, зокрема в музиці, що підтверджує своїм хормейстерським досвідом П. Муравський: *«Природний лад хорового співу й внутрішній лад культури підтримують природний лад людського життя»*. Музичний лад, спів у природному ладовому інтонуванні несуть у собі первинність надтонких пульсацій-ритмів Усеєдиного Ладу Світової Всеєдності і вносять лад у людське життя, задаючи імпульси культурного саморозвитку людині й народові.

Як стверджує видатний індійський музикант і філософ, суфійський майстер Хазрат Інайят Хан (1882–1927): *«Лад – це джерело проявлення життя, причина його існування й посередник між Усеєдиним і людиною. …Лад необхідний людському єству для втримання рівноваги в житті. …В музиці суть закону ладу в тому, що найближчі ноти не складають співзвучного чи узгодженого інтервалу. …Як правило, гармонія заснована на контрасті».*

Суттю Всеєдиного Ладу і внутрішнього ладу людського єства є вільна ритмічна пульсація надтонкої енергії Життя.Внутрішній лад людського єства – це альфа-стан, коли енергосистема людського мозку функціонує в частотному діапазоні від 7 до 14 герц. Коли рівень частотності нижчий від 7 герц – людське єство пасивне, напівсонне, а коли вищий від 14 герц – людина перебуває в постійній напрузі, в метушні, в стресовому стані. Передусім людина повинна досягнути внутрішнього ладу в собі. А владована, врівноважена людина перейнята Всеєдиним Ладом – усеосяжною гармонією Безвічності й владовує у власному культурному саморозвитку все довкола себе. Безвічне ритмічне пульсування Всеєдиного Ладу проявляється в ритмі людського дихання, на основі якого в сердечному почутті зароджується спів. У співі як вільному рухові мелодії виявляється воля духу – струмування сили життя. Через музику являється позачасова сутність життя – Безвічність. А час – лише динаміка, рух Безвічності, нескінченна пульсація й циркуляція всепроймаючої енергії Всеєдиного Життя. Безвічне завжди своєчасне, бо *Час* є виявом *Безвічності*. І сутність нашого власного часу – в присутності в нас Безвічності, у ритмі, темпі й силі струмування крізь нас безвічної енергії Всеєдиного Життя і гармонії Всеєдиного Ладу.

Ось як проникливо передає зародження музичного ритму й внутрішнє переживання людиною Безвічності видатний швейцарський дириґент Ернест Ансерме (1883–1969): *«Той факт, що музика – явище афективне, пояснює нам, нарешті, чому мелодія має ритмічну структуру. Активність наших почуттів і вся наша психічна активність справді формується на основі ритму нашого дихання. Ось чому кожен мелодійний розвиток має певну ритмічну структуру, ось чому, в свою чергу,* ***музика вводить нас у свій власний час, вимірюваний її ритмом, внутрішньо переживаний час, який не має нічого спільного з часом життя взагалі****. Й виходить, що тональна структура мелодії й її ритмічна структура народжуються разом і* ***нероздільні одна з одною****. Це не дві різні сфери, які композитор може створювати окремо, а потім об’єднати – вони з’являються на світ разом і породжують мелодію. …Оскільки музика належить до діяльності чистого мислення, вона є автентичним* ***свідченням*** *почуттєвої діяльності людини і, отже, виявом людини як єства афективного. Ось чому музика не може брехати,…тому в мистецтві людина виявляє себе такою, якою вона є, такою, як бачить, такою, як відчуває: вона розкриває нам свою правду».* Про правдиву, глибоко особистісну, внутрішню суть музики формульно висловився визначний сучасний український композитор Валентин Васильович Сильвестров (1937): *«Музика – це спів світу про самого себе…»; «Тільки мелодія робить музику безвічною…».*

*Мелодія* – ритмічний рух чистого звуку, породженого *світлом*. *Чистий звук – форма світла*. *Звукова хвиля* – відлуння надтонкої енергії *світлової хвилі* в пробудженій енергії речовини. Все, що оживляє й наснажує надтонка енергія світла, має своє звучання. Зі струн-променів Сонця – яви надтонкої Світлої Сили, безвічного джерела Всеєдиного Життя народжується вселадуюча мелодія – звучання всього живого. Коли є світло, є життєзароджуючий ритмічний рух, є мелодія, є спів – є саме Життя. Мелодійна музика – ознака владованого людського життя. А коли відсутня мелодія? Застережну відповідь дає український композитор і піаніст-віртуоз Любомир Мельник (1948): *«Уся музика тепер без мелодії. Це означає, що люди починають дуріти»*. Порятунок – у світлій силі вселадуючої мелодії. ***Світло Сонця і вселадуюча мелодія світлої сили Всеєдиного Життя є джерельною основою земного життя й культурного саморозвитку людського світу.***

На потребі світла як джерельної основи всього чистого ґрунтується моральна вимога П. Муравського до чистоти в співі й у житті: *«Чистота в співі спонукає людину до чистоти в житті. Уся краса – в чистоті.* ***А в чистоти має бути основа – світло****»*.

Композитор-мислитель і музикант-педагог Григорій Савович Сковорода (1722–1794) чув у людині ***«октаву світла»*** й визначив *людську* ***культуру*** як ***«друге, духовне, народження людини»*** через осягнення нею *«заповітного, священного в собі».* Сковорода розглядав *«заповітне»* як світло Істини, осягнутої людиною в самопізнанні: ***«Пізнаєш Істину – ввійде тоді у кров твою Сонце»***. Це містичне осягнення мудреця Григорія Сковороди підтвердив український біолог-мислитель Микола Григорович Холодний (1882–1953): ***«Людина – від народження до смерті – лише одна світлова хвиля»***. Основою «*другого, духовного, народження* *людини» з духовного зародку в серці* й проявлення її сутності як *«октави світла», «світлової хвилі»* в культурному саморозвитку є всепроймаюча, всеосяжна, вселадуюча Світла Сила Всеєдиного Життя та природний музичний лад питомого середовища, озвученого мелодикою рідної природи й рідної мови. А всеосяжною суттю культурного саморозвитку є *музичне почуття*, яке вміщує в собі всі чисті людські почуття, бо сама музика є виявом волі чистого духу. І знову осягнення Е. Ансерме: *«До того ж музика безпосередньо наділяє музичне почуття своїм значенням, своєю сутністю, від якої залежить усе інше. Вона полягає в тому, що греки називають* ***етосом****. Вчення про етос, яке передбачили китайці, а греки зробили центром своїх думок про музику, лишилось незрозумілим істориками»*. Тут доречно нагадати про історіософський концепт *етосу* видатного українського історика, етнолога Володимира Боніфатійовича Антоновича (1834–1908): *«...Ніякими силами не можна змінити духовного типу людини – на це ми маємо чимало доказів з минулої й сьогоднішньої історії. Нарід може під сильним натиском змінити зверхні ознаки своєї національності, але ніколи не змінить ознак внутрішніх, духовних. Можна говорити різними мовами світу, визнавати себе громадянами різних держав, служити різним культурам, але духовно змінитися не можна»*. *«Духовний тип людини»* це і є *етос* – вдача, характер, внутрішній зміст, суть, визначальна духовна характеристика особистої й національної самоідентифікації. *«Справжня національність перебуває… в самому духові народу»*– так визначив національний духовний тип геній світового письменства з українським серцем Микола Васильович Гоголь (1809–1852). *«Справжню національність визначає тільки душа людини»* – підтверджує Павло Муравський. *Духовний тип, етос*– результат виховання *сакральної педагогіки серця* й моральної зрілості людини, духовне осердя саморозвитку людської особистості й *«збірної особи народу»* (Пантелеймон Куліш) та основа їхньої *моральної волі*. *Воля* – дієвий моральний чинник ясновідного світогляду, природне прагнення людини до самостійності й справедливості. В українському світогляді *воля* – це самовияв внутрішньої сили особистого й національного духу всупереч зовнішньому гнітові. В українській правосвідомості *воля* – основоположний принцип-закон, дієвий чинник українського традиційного природно-звичаєвого права.*Воля* як фундаментальний принцип-законприродно-морального права діє в триєдності *права, обов’язку й відповідальності* людини в збірній цілісності народу. *Волю-закон приймають усі й виконує кожен – у цьому сила моральної дієвості волі.* Воля задає моральне спрямування культурному саморозвитку людини й народу.

На моральній спрямованості мистецтва наголошує Е. Ансерме: *«Будь-яка художня творчість несе в собі моральну спрямованість, вибір, концепцію. Та в музиці все це набуває особливого значення. Через те, що музика – почуття, її основний акт (почуття, яке набуває форми) є вже введенням у музичне почуття в моральному сенсі. Музичне почуття виявляється у формах – саме цю якість музики ми називаємо її* ***стилем*** *(стиль епохи, стиль національний, персональний). Стиль розкриває, як* ***поводить*** *себе почуття».* Павло Муравський як яскравий стиліст надає почуттєвій, природно ладованій музиці, зокрема народній, основоположного значення в моральному вихованні й культурному саморозвитку людини, народу: *«Народна музика, музична класика збагачують емоційний світ, виховують художні смаки, розширюють свідомість підростаючого покоління, сприяють становленню його світогляду й життєвої позиції».*

Народна музика й мова як основоположні чинники народної педагогіки виконують функцію оберегів *духу – осердя світу національної культури*. Півтора століття тому Костянтин Ушинський, ґрунтуючи свою педагогічну систему на засаді української етнопедагогіки, застерігав: *«Як не можна жити за взірцем іншого народу..., точно так само не можна виховувати за чужою педагогічною системою… Цей незвичайний педагог – рідна мова – не тільки навчає багато чого, а навчає напрочуд легко, за якимось недосяжним полегшеним методом…».*

Рідні музика, мова й чистий спів як безвічні традиційні цінності народної культури виконують також функцію *«фільтрів» національного духу».* Цей принцип ***«фільтрів» національного духу»*** застосовує в освітній практиці й діалозі культур видатний сучасний турецький духовний подвижник Фетхуллах Ґюлен (1941): *«Культура, як і цивілізація, завдяки своїм двостороннім відносинам може переходити від однієї нації до іншої, від одного суспільства до іншого. Та коли в цьому процесі переходу «фільтри» національного духу не працюватимуть достатньо добре, не буде здійснено відбору й очищення від неприйнятних і чужих елементів, то криза культури й цивілізації стане неминуча».* Саме *«фільтри» національного духу»* як дієвий чинник *духовного типу – етосу* забезпечують рівновагу й чіткість функціонування світоглядних орієнтирів у системах національних культур.

Ось як проблему збереження *чистоти природного ладового інтонування*, чистоти духу, чистоти морально-світоглядного орієнтиру національної культури, розкриває через свій педагогічно-мистецький досвід Павло Муравський: *«Хор розвивається творчо й піднімається повільно і важко, а опускається дуже швидко. В хорі, який досягнув високого творчого виконавського рівня, мають працювати постійно співаки тільки у своєму колективі. Бо коли співають і в інших хорах, а ті хори постійно працюють у межах темперованого строю, і коли повертаються у свій хор, то звідти приносять кантиленне, тембральне й інтонаційне «сміття», і потім керівникові цього висококласного хору доводиться дуже важко й напружено працювати, щоб повернути звучання хору на попередній рівень – до природного ладового інтонування».* Убезпечений *«фільтрами» національного духу»*, *фільтрами чистого інтонування* хоровий спів є, за П. Муравським, *природною ладовою основою* української музичної й усієї національної культури, всього національного життя*.* Витончене чуття природного ладу пробуджує в людині внутрішні моральні сили й волю духу для гідного життя.

Те що в українській етнічній музиці П. Муравський назвав *чистим природним ладовим інтонуванням* і на цьому заснував свою хорову систему *чистого акапельного співу*, в міжнародному музикознавстві названо *мікроінтервалікою, мікротонікою* – звуковисотною системою, яка властива давнім музичним культурам. Ця система застосовує інтервали, менші за півтони та похідні від них 1/4–1/12, а також складні інтервали (3/4 тону і т. ін.). Мікротонові висоти не співпадають зі стандартно темперованими й відрізняються од них на мікротони. Таке тонке ладове інтонування властиве українській народній музиці й народній пісні, в основі яких – тонкі внутрішні звукові вібрації й внутрішні смислові асоціації. *Внутрішнє самовладування сил душі, серця, волі й розуму є основою ладу природного людського життя й* *людської культури як унікальної саморозвинної всеосяжної цілісності*. У цьому культурному самовладуванні людині допомагає музичний лад питомого середовища, що звучить у мелодиці рідної природи й рідної мови. В мелодійно-духовному плані народна музика й народна мова – нероздільні й становлять вільну ритмічну основу морального виховання та культурного саморозвитку людини й збірної цілісності народу, а також самоорганізації ними питомого природно-культурного життєвого середовища.

Українським освітянам необхідно взяти за основу системи освіти морально-світоглядні принципи *сакральної педагогіки серця* для виховання *духовного типу* й *моральної волі* української людини*.* А музично-ладові принципи необхідно запровадити для розвитку в дітей *музичного почуття* й *«фільтрів» національного духу»* з метою досягнення особистої моральної зрілості й загальної культури українського народу. Бо нинішнє шкільне навчання не виховує в дітей дієвих морально-вольових чинників – *обов’язку* й *відповідальності* та зведене тільки до букви й цифри, а музична освіта формальна чи й зовсім відсутня. Через те випускники загальноосвітніх шкіл морально незрілі й музично нерозвинені. Про руйнування в Україні традиції музичного виховання з тривогою пише П. І. Муравський і пропонує запровадити ***систематичну музичну освіту***: *«В Україні споконвіку провідником культурного розвитку людини й народу була пісня… Сьогодні музика як основний предмет духовного виховання в Україні ледь жевріє… Музичну неосвіченість у змозі подолати тільки школа… Необхідно навчати музиці всіх дітей без винятку… В Україні має бути запроваджена державна систематична музична освіта… Розвивати музичну й загальну культуру треба починати з дитинства… Слід зрозуміти, що* ***музичне виховання дитини є найефективнішим засобом загального розвитку людини****… Україна поки що володіє унікально багатим голосовим «матеріалом»… Українські діти від народження мають тонкий музичний слух і унікальні голоси»*. Особливі музичні таланти українців проникливо охарактеризував геній світової музики з українським серцем Петро Ілліч Чайковський (1840–1893): *«Бувають щасливо обдаровані натури й бувають так само щасливо обдаровані народи. Я бачив такий народ-музикант – це українці»*. Нашим дітям необхідно допомогти в їхньому самопізнанні, в моральному визріванні та у вихованні в них чуття природного музичного ладу, що посприяє самовладуванню їхнього внутрішнього світу й розвиткові культурного життя цілого народу.

Музика як тонка, гармонійна, самовладована звукова система є чинником культурного саморозвитку людини й народу, чинником саморозвитку самого життя. В музиці найвідчутніше виявляється Всеєдиний Лад – звідси природна ладова основа чистого співу. Музичний лад у світі людської культури сприяє самоорганізованості, самовладованості суспільства з джерела своєї самостійної життєвої сили. Історія людства свідчить, що процеси в музичній культурі передують процесам у соціумі на 30–50 років. Бо музика як гармонійна вібрація тонкої енергії передує виникненню енергетичних ущільнень (речовини) у Світовій Всеєдності, в тім числі й у речовинній сфері земної природи й у світі людської культури. Тому музика є каталізатором культурно-соціальних процесів. Коли музика несе в собі Всеєдиний Лад, вона сприяє уладуванню, самоорганізації всіх живих структур. А якщо замість музичного ладу в суспільне життя впроваджується шумовий безлад, звукове сміття, то руйнуються і владовані живі структури. Нині вже явною стала агресивна тенденція (з потужною фінансовою підпорою) впровадження в масову культуру деструктивної, аритмічної, вірусної псевдомузики в низькочастотному діапазоні, що пригнічує волю й енергетичні центри людського єства, руйнує його внутрішню владованість і лад суспільного життя. Ось як застерігає від звукової руйнації життя давня китайська мудрість: *«Руйнування будь-якої держави починається саме з руйнування її музики. Народ, який не має чистої, світлої музики, приречений на виродження»*. Ось чому так невідступно відстоює свій *звуковий ідеал – чистоту співу* Павло Муравський: *«Чистота співу – чистота життя»*. Ця філософема Маестро в етнокультурному контексті сприймається як глибинна мудрість українців. *«Високохудожня музика має позитивний вплив на виховання людини, особливо в той час, коли низькопробна музика несе руйнівну силу. Традиційний український хоровий спів у природному ладові сприяє наведенню ладу в суспільстві»*, *–* така позиція Павла Муравського має історичне підтвердження: *«…Коли б в українській державі всі справи йшли так, як спів у цьому хорі, тоді це була б перша держава на світі…В українців мусить бути непереможна сила. Хоч у їхніх піснях домінує мінорний настрій, якась дивна меланхолія, але…відчувається сила, радість життя, гумор…, і самосвідомість, що цей народ вберіг себе від знищення, звучить навіть у його мінорі…».* Так майже століття тому, в січні 1920 року, відгукнуласьголландська преса на виступ Української республіканської капели під орудою О. Кошиця під час її світової подорожі. Так проникливо визначила потенціал життєвої сили українського народу та перспективу становлення й розвитку самостійної Української держави з державотворчою місією українського хорового співу європейська музична громадськість. Секрет цієї *непереможної сили*, явленої в *пісні*, геніально просто розкрив сам О. Кошиць: *«Наша пісня – серце, яке гонить кров у жилах нації».* Продовжуючи подвижництво Олександра Кошиця, Павло Муравський віддав енергію всього свого життя розвиткові хормейстерського чинника в організації й піднесенні рівня чистоти унікально багатого українського голосового матеріалу для досягнення українським народом збірної цілісності заради людського щастя.

Людям важко дійти згоди й досягти збірної суспільної цілісності, якщо вони намагаються зробити це тільки зусиллям розуму. Бо на рівні зовнішньої свідомості можливе тільки зовнішнє, формальне, вимушене об’єднання. Справжня, природно-культурна збірна цілісність народу формується завдяки внутрішньому резонансу порухів духу, що його забезпечує національна музика своїми тонкоенергетичними вібраціями. Для українського народу найсильнішим внутрішнім тонкоенергетичним чинником формування його збірної цілісності є хоровий спів. *«Спів дає відчуття волі»*–таквизначив суспільну силу українського хорового співу Павло Муравський. *Воля* *духу* – це природне прагнення людини й народу до самостійності й справедливості, до щастя. Щастя – мірило згоди між людьми й ознака збірної цілісності народу.

Кінцевою метою всього подвижницького життя Маестро Муравського стало бажання людям щастя: *«Я хочу дожити до тієї пори, коли бачитиму людей щасливими – з ясними, радісними очима. І ми зобов’язані змінити наше життя на краще, бо Україна багата землею, природою й здібними людьми»*. А ще Павло Іванович на власному досвіді переконався, що чистий спів зцілює людське єство: *«Чув по радіо, що на медичному форумі в 70-х роках відзначали: таким співом, як у хорі Київської консерваторії, можна лікувати хворих».* Сучасна музична медицина заснована на принципі природного резонансу: людину приводять до збалансованого стану через відновлення нормальних вібрацій органів і всього єства завдяки відповідним звуковим хвилям, частоти яких збігаються з частотами певних органів. Так гармонізується, владовується все людське єство в цілісності душі, серця, волі, розуму й тіла. Особливий психологічно оздоровчий і виховний вплив хорового співу на людину відзначав П. Юркевич у вище цитованій праці. Завдяки музиці, співу людина безпосередньо взаємодіє через тонку енергію світла з надтонким інформаційним полем Світової Всеєдності, владовучи з ним своє життя.

Саме на цій вселадуючій функції музики наголосив один з найвизначніших американських письменників XX століття Курт Воннеґут, молодший (1922–2007): *«Хоч би якими корумпованими, ненаситними й безсердечними ставали наш уряд, наш великий бізнес, наші ЗМІ, наші релігійні й благодійні організації – музика ніколи не втратить чарівності. Якщо колись я все ж таки помру – не дай Боже, звичайно – прошу написати на моїй могилі таку епітафію: «Для нього необхідним і достатнім доказом існування Бога була музика»*.

Музика прилучає людей до надтонкої пульсації енергії Всеєдиного Життя. А хоровий спів, крім того, своїми надтонкими ладовими модуляціями внутрішньо єднає людей у збірну етнокультурну цілісність громади, народу. Ладуюча світла сила хорового співу особливо необхідна нині, коли Україну заполонив хаос, керований *«корумпованими, ненаситними й безсердечними»* владарями – комерсантами-паразитами…

Стосовно надтонкого ладуючого впливу на людину хорового співу, то тут провідну функцію виконує хормейстер зі своїм найтоншим інструментом – розвиненим внутрішнім слухом, який містить у собі звуковий ідеал. Павло Муравський протягом цілого життя плекав у своєму внутрішньому слухові звуковий ідеал чистого співу й ідеал чистого, висококультурного життя. Його уявлення про щастя свого народу передбачає не тільки усамостійнення людей, а й життя згідно з ідеалом. Як показником хорової культури є якість співу, так показником загальної культури народу є якість життя – щастя людей. Нині якості катастрофічно бракує і в співі, і в житті. В усьому панує підміна справжнього фальшивим, істинного – профанним, культури – безкультур’ям. Перепоною для культурного саморозвитку людей і досягнення щастя є їхня безвольність, втрата ідеалу й тонкого відчуття ладу, підміна якісного підробленим. Тому Маестро наполягає: *«Якість мистецтва й життя сама не прийде, за якість треба боротися»*. П. Муравський усім своїм мистецько-педагогічним подвижництвом орієнтував людей на звуковий ідеал. Джерело цього ідеалу він знаходив у неповторно багатому голосовому матеріалі українців: *«Україна має рідкісний, багатий голосовий матеріал»*. Основа чистого українського співу, його природного ладового інтонування – в природності української мови, в природній чистоті її досконалої фонетичної системи. В цьому духовна, суспільна сила українського хорового співу й сила української культурності.

З особистого мистецько-педагогічного досвіду маестро Муравський знає: *звуковий ідеал є внутрішнім спрямовуючим світлом, а чистий акапельний спів у природному ладові формує співочу й загальну культуру народу – його здатність самоорганізовуватися й саморозвиватися.*

***«Акапельний хоровий спів – базове мистецтво України»***

Так ґрунтовно визначив суспільну місію українського хорового співу Павло Муравський і проникливо виповів його світоглядну суть: *«Спів дає відчуття волі».*

Свого часу Микола Лисенко назвав хор найдосконалішим музичним інструментом: *«…Аби хор звучав як прекрасний інструмент, треба, щоб усі його окремі голоси були чисті й звучні...».* П. Муравський ставить перед хором професійну вимогу чистого співу й світоглядне надзавдання: *«Хор єднає людські серця, підносить їхній внутрішній настрій, дає натхнення, породжує гармонію, лад»*. Йому вторує його американський колега Роберт Шоу: *«Ідіть у хори й набудете гармонії»*. Ці ключові філософеми двох великих майстрів розкривають сакральну суть хорового священнодійствайподвижницького покликання хормейстера.

Хор є тонкоенергетичною моделлю суспільної самоорганізації збірної цілісності народу, де відпрацьовується узгодженість особистих і спільних інтересів, де з багатозвуччя окремих рівноправних голосів складається владована поліфонічна цілісність. *«Хор – це прообраз ідеального суспільства, заснованого на єдиному прагненні й злагодженому диханні, суспільства, в якому важливо почути іншого, дослухатися одне до одного, суспільства, в якому індивідуальність не пригнічується, а розкривається повною мірою»,* – так прозірливо визначив суспільну місію хору Георгій Олександрович Стру́ве ([1932](http://ru.wikipedia.org/wiki/1932)–[2004](http://ru.wikipedia.org/wiki/2004)), композитор, дириґент-хормейстер, просвітитель, засновник студійного руху в Росії, основоположник унікальної системи масового навчання музиці й хоровому співу. Таким ідеальним прагненням керується у своїй хоровій діяльності й П. Муравський: *«Традиційний український хоровий спів у природному ладові сприяє наведенню ладу в суспільстві»*. Хор – відкрита система, яка саморозвивається на основі чистоти звучання в перспективі абсолютного ладу. Звідси грандіозний мистецький задум Маестро – записати всю хорову Шевченкіану, аби донести до українців в ідеальному хоровому звучанні суспільний ідеал Шевченка: *українському людові здобути волю й досягти щастя.* Український хоровий спів як модуль відкритої, самоладованої системи української культури спрямовує людей до особистого й суспільного саморозвитку з ресурсу внутрішньої самостійної сили в перспективі Безвічності. Внутрішню суспільну силу українського хорового співу, закоріненого в обрядовій традиції народної культури, зокрема в самоладованій поліфонії, глибоко розкриває О. Кошиць: *«Мистецтво хорового співу в Україні має своє коріння в народній поліфонії, отже, – в хоровому співанні народної пісні самим народом. Початок же народної поліфонії на Україні криється в далеких сутінках історії і сходить до тих часів, коли суспільне життя подніпрянських слов’ян тільки що почало набирати організованого вигляду… Найкращим зразком найстаршої народної поліфонії є співання народом українських обрядових пісень – колядок та веснянок. Є це фраґменти передісторичного культового співу слов’ян та перші гетерофонічні спроби народної музичної творчості. На велике щастя митців та вчених, пам’ять українського народу донесла до наших часів ці скарби в повній їх свіжості як мелодійні, так і поліфонічного звучання.* *Культовий спів, як один із складників обряду, розвивається разом з культом, а через те не дивно, що при урядовім заведенні християнства на Вкраїні (988 по Христу) християнський спів, принесений греками, зустрів у давньому культовому співі вже добре зорганізовану* ***музичну силу****, що мала свої певні художні форми та свою історичну традицію.* *Ясно, що тут повинно було прийти до конфлікту, в якому візьме верх сторона сильніша, більш живуча. До нововідкритої князем Володимиром (помер в 1015) школи хорового співу в Києві набирано співаків з того, недавно ще поганського народу. Вони приносили з собою свої звички, свої музичні традиції, свій, уже утворений спосіб погансько-культового народного співання. А через те, що наука нового християнського співу провадилась способом навчання «з голосу», то цілком зрозуміло, що нарешті мусила була утворитися мішанина двох співів. У ній мусив узяти верх той елемент, що мав* ***більше сили в традиції****, звичках і самій природі співаків-учнів. Такий був український народний елемент»* («Про хоровий спів в Україні», 1936).

*«Український народний елемент»* власною *музичню силою* чинив опір чужинському заневоленню й руїнництву навіть тоді, коли Україна втратила державницьку силу, ставши колонією Російської імперії. Так у період васально-автономної Гетьманщини (1687–1796) у столичному Глухові засновано 1729 року співацьку школу, яка ґрунтувалася на прадавній, дохристиянській, українській співочій традиції багатоголосся – на самоладованій поліфонії. Поліфонія або партесний спів – найяскравіша ознака самобутності українського музичного мистецтва й народної культури в цілому навіть в епоху тотальної християнізації – нівеляції етнічної культури й пригнічення волі народного духу. Християнська космополітична ідеологія – облудний засіб винародовлення й руської колонізації. В Російській імперії тоді панував, починаючи з церковного вжитку, одноголосний знаменний спів або «столповое пение» – основний тип києворуського, а потім московоруського богослужебного співу, занесеного православ’ям з Візантії як символ монархічного владарювання. Глухівська співацька школа стала першим музичним навчальним закладом в Україні й в усій Російській імперії. Підготовлені в ній на основі партесності співаки поширювали традицію української поліфонії через придворну капелу по всій імперії. В результаті, український багатоголосний, партесний, хоровий спів витіснив одноголосний спів і в церковному, і в світському вжиткові. Український традиційний багатоголосний хоровий спів – визначальний духовний чинник збірної цілісності українців. Через тонкі інтонаційно-звукові вібрації злагодженого хорового співу відбувається налагодження людей на ясновідне морально-світоглядне осердя українського духовного типу й їх внутрішня етнокультурна самоідентифікація. Так *музична сила* традиції українського хорового співу здійснила потужну фільтрацію чужого, наносного. Так спрацювали в українській культурі *«фільтри» національного духу»* (Ф. ґюлен). Така істинна історія української культури – історія волі духу *«збірної особи українського народу»* (П. Куліш). Убезпечений *«фільтрами» національного духу*, *«фільтрами» чистого інтонування* хоровий спів є природною ладовою основою української музичної й усієї національної культури, всього національного життя: *«Природний лад хорового співу й внутрішній лад культури підтримують природний лад життя»* (П. Муравський)*.* *Музична сила* рідного співу не знає ні просторових, ні часових меж – вона *безвічна*.

*Безвічність*є сутнісною ознакою традиційного *українського ясновідного світогляду*, духовні релікти якого збереглися в українських народних піснях. Геній Тараса Шевченка означив ці релікти українського духовного світогляду як ***«безвічність»***, а геній Івана Буніна (1870–1953) осягнув у Шевченковій поезії, в українських народних піснях і легендах ***«вневременность»* – *позачасовість*** духовної суті українського життя, волі народного духу. В цьому контексті Бунін надзвичайно проникливо визначив духовно-вольовий феномен кобзарства, яке уособлювало *небесно-земну* сутність українського народу: *«****Кобзар* – *...син народу, який не відділяє Землі од Неба...****».* Таким, подібним до кобзаря, феноменальним мандрівним співцем-мудрецем був і Григорій Сковорода, який уособлював своїм подвижництвом *нероздільну* *небесно-земну* сутність рідного народу й так розглядав себе в космічній проекції: *«****Цей мандрівник ходить ногами по землі, а серце його перебуває на небесах і втішається****».* При цьому мудрець зосереджує свою увагу на внутрішньому аспекті життя – на відчутті щастя: *«Щастя ні від небес, ні від землі не залежить. …Щастя в серці, серце в любові, а любов у законі вічного»*. Відомо, що Сковорода сприймав внутрішні філософські містичні осягнення Істини як *«найдосконалішу музику»* й називав свої поезії піснями, характеризуючи їх так: *«Правда, пісня наша майже зовсім сільська і написана простонародною мовою, але я сміливо заявляю, що за всієї простонародності й простоти, вона щира, чиста і безпосередня».* Музику Сковороди тонко сприймав його учень і товариш Михайло Ковалинський: *«Вона сповнена гармонії простої, але величної, проникливої, чарівної, ніжної...».* А сам співець-мудрець означив прадавність рідної народної пісенності глибоко символічно – *«тритисячолітня піч».* Непроминущу силу прадавньої української пісенності ствердили Шевченко й Бунін:*«безвічність»* і *«позачасовість»* – те, що живе з передвіку й поза часом і тому завжди своєчасне. *Безвічність*є сутнісною ознакою традиційного *українського ясновідного світогляду*. *Безвічність* у відчуттях і свідомості людини становить світоглядну основу традиції української культури й визначає перспективу культурного саморозвитку *людської особистості* й *«збірної особи* *українського народу»* (Пантелеймон Куліш). Тож ***безвічність,*** ***позачасовість*** *Українського світу* – не в минулому, вона з нами й попереду нас як світло Істини. *Безвічність* духовної суті людського життя як надтонке пульсування життєвої енергії є скрізь і в усьому. Безвічне завжди своєчасне, бо *Час* є виявом *Безвічності*. І сутність часу нашого особистого життя – у темпі й силі струмування крізь нас безвічної енергії Всеєдиного Життя і в ритмі пульсування гармонії Всеєдиного Ладу. Безвічна сутність Усеєдиного Життя і його Ладу являється нам через реліктову поезію й музику. Безвічна, позачасова, непроминуща духовна сутність українських народних хороспівів засвідчує, що наші предки не відділяли свого земного життя од його небесної складової, не відокремлювали своєї рідної, *Осонценої землі – України* від *Сонця*. Прозірливо осягнув нерозривну єдність Української землі й Сонця геній хорового співу Олександр Кошиць: *«Найясніше між усіма сонцями сяє Сонце моєї рідної землі»*.

*Сонце* й *Земля* нероздільні у своїй життєсійності й життєродності. А в колообігові Землі довкола Сонця й Сонця довкола центру Галактики виявляється самовладованість Сонячної системи й усієї самоподібної безлічі Світової Всеєдності за принципом *Кола* *Світового Ладу*. Звідси наше прадавнє наймення *Сонця – Коло, Лад, Ор, Хоро, Ярило, Купало, Сімаргл*, *Коляда,* звідси походять наймення духів Сонця – *Ор, Хорс, Ярило, Купало, Сімаргл (Сіменник), Коляда.* ***Ярило***як юний, ярий дух весняного Сонця знаменує пробудження навесні земної Природи, відродження людського світу й початок Нового хліборобського літа – *Новоліття*. Тому з весни ведеться відлік *Нового літа* *(року)* й наше традиційне літочислення *за літами*. ***Ярилові***приурочене перше свято Сонячного Кола – ***Велик День*** у пору весняного рівнодення (20–21 березня). *Сонце-Ярило* віншують великодніми хоровими співами *–* *веснянками*.***Купало*** як дух літнього Сонця вивершує літо – знаменує буяння життя, і йому приурочене ***однойменне*** друге свято Сонячного Кола в пору високого літнього сонцестояння й сонцевороту (20–21 червня). *Сонце-Купало* віншують літніми хоровими співами *–* *купальськими піснями*. ***Сіменник-Сімаргл*** як дух осіннього Сонця знаменує силу сімені, засинання земної Природи й приготування людського світу до зимування: збирання на зиму земних плодів і збереження для весняного засіву насіння-сім’я (звідси й *Сіменник*). *Сіменник-Сімаргл* – хранитель сім’я й коріння, дух життя, який сполучає літо й зиму. ***Сонцю-Сімарглу*** приурочене третє свято Сонячного Кола **– *Свято Свічки*** в пору осіннього рівнодення (20–21 вересня), і його віншують осінніми хоровими співами в господі довкола свічки, вогонь якоїсимволізує тепло Сонця.***Коляда*** як дух зимового Сонця знаменує перемогу світла над мороком (починає прибувати день), народження нового Сонця, оновленняжиття, і йому приурочене ***однойменне*** четверте свято Сонячного Кола в пору низького зимового сонцестояння й сонцевороту (20–21 грудня). *Сонце-Коляду* віншують зимовими хоровими співами – *колядками*.

Сакральною суттю життєсійної сили *Сонця* є *Ор (Хорс)* – усепроймаючий дух світла й сонячної снаги. *Ор (Хорс)* як прадавній астральний архетип закорінений у сонцесповідних світоглядах багатьох аграрних народів, зокрема в єгиптян *(Гор)*, в іранців *(Хормузд),* де також є духом *Сонця*. Цілодобове обертання *Землі* довкола своєї осі й її цілорічний колообіг навколо *Сонця* означується *Ладом* – усеосяжним принципом-законом Усеєдиного Життя й земної Природи. *Лад* означає *Сонячне Коло – Родове Коло*, яке єднає минуле, нинішнє й майбутнє в нескінченному колообігові Всеєдиного Життя. Віддавна українці славлятьсонячно-земну сутність *Ладу* піснями-ладканками, які співають також під час обряду одягання дівчиною весільного вінка. Вінок як знак *Рода* і його вияву – *Ладу* символізує вивершення біологічно-духовної зрілості *дівчини* та нескінченність життєродності *Природи-Матері*. В українському світогляді жіноча сутність самоладованої земної *Природи* іменується *Лада*, а чоловіча сутність небесного світила – *Сонця*, яке наснажує *Землю*, іменується *Лад*. ***«Божеством наших праотець було світле Сонечко. Звали його Лад…»****,*– так означив сонячну сутність *Ладу* глибокий знавець української звичаєвої традиції Осип-Юрій Федькович (1834–1888) у праці «Колядки старовіцькі». Всеосяжну сутність *Ладу* сповідував у філософії, музиці й житті *«найбільший еллінський мудрець»* Піфагор (570–497 до н. е.): ***«Лад хай буде твоїм божеством! Безперестану дотримуйся його серцем: Лад – усеєдність усіх речей. Через нього живе сама Природа. …У Природі все ладується незмінними законами»***. Таке ж пантеїстичне розуміння Всеєдиного Ладу й самоладованої Природи є суттю ясновідного світогляду й мудрого життя Григорія Сковороди: ***«Всеєдиний і премудрість не мають початку й кінця.* *…Це одне невичерпне джерело всього добра й щастя нашого, воно само є оте щастя, безпричинний початок, безпочаткова причина, в якій і від якої – все, а вона – сама від себе самої і завжди з собою є й буде»****;* ***«Природа* – *всьому початкова причина й рушійна сила»****.* На глибинному осягненні всеосяжного принципу Всеєдиного Ладу, який визначає вселюдський моральний принцип життя ґрунтує свою концепцію *«української національности й духовної волі»* великий український історіософ і письменник Пантелеймон Олександрович Куліш (1819–1897): *«…****Народи живуть по Всеєдиному закону, по закону Природи****, і вся правительська мудрість тілько в тому і єсть,* ***щоб сього закону не ламати, – скажемо лучче: щоб об сей закон не розбитись****…».* А ось як виповів свій ясновідний досвід великий індійський духовний подвижник і національний лідер Могандас Ґанді (1869–1948): ***«У Всеєдиного немає релігії»;* *«Всеєдиний – це сама Істина»; «Віросповідні знання у сфері релігії, на відміну од досвіду, видаються непотребом у миті випробувань»*.** Згідно з родоначальником німецької класичної філософії Іммануїлом Кантом (1724–1804), ***моральність як усеосяжний життєвий принцип, як первинна сутність людського життя передує релігії***. Суттю ***моральності*** є ***Всеєдиний моральний принцип*** у ***триєдності істинного думання, справедливого діяння й правдивого висловлення.***

Українська сонцесповідна аграрна культура й наші передвічні звичаєві свята Сонячного Кола засновані на законах земної Природи й космічного Ладу, на природно-космічних циклах обертання Землі навколо Сонця й на їх енергообміні, на питомій звичаєвій традиції й на дотриманні вселюдського принципу моральної зрілості людини. Відповідно й наші передвічні ясновідні знання, наш моральний світогляд і наше справедливе життя засновані на Всеєдиному моральному принципові й закорінені в ритмічній взаємодії, у взаємообміні життєвої сили *людини* зі снагою життєсійного *Сонця* й життєродної *Землі*, у природно-космічному колообігу всепроймаючої енергії Всеєдиного Життя. Наші ясновідні знання зберігають свою безвічну істинну цінність і становлять ясну світоглядну основу нашої передвічної хронологічної системи й нашого нинішнього життя. На чіткій системності природно-космічних циклів і відповідних астрономічних розрахунків заснований і наш звичаєвий календар, який належить до найдавніших і найточніших у світі календарів сонцесповідних народів. Цією природно-космічною основою українська культура взаємопов’язана з культурами інших давніх сонцесповідних народів. На цій живій традиційній основі ґрунтується неповторність світів етнічних культур та справедливість суспільного ладу: ***«Народи! Старайтеся насамперед мати добрі звичаї, аніж закони: звичаї* – *найперші закони»*** (Піфагор). Свята Сонячного Кола – наші ясновідні звичаї, а ясновідні звичаї – безвічні. ***«Не вмирають ті звичаї, яким визначено бути безвічними. Вмирають у букві, але оживають у духові»***,– цю істину явив з ясновідною проникливістю Микола Гоголь. Так само безвічна й збірна сила духу нашого народу, яку ми плекаємо у звичаєвій традиції ***ясновідання****.* ***Відомо, що рідні звичаї, мова й музика оберігають життєву волю народу.***

Можна з певністю стверджувати, що ***саме з ясновідної звичаєвості Сонячного Кола, зі світлосповідних обрядових хороспівів виник унікальний український традиційний хоровий спів з його природним ладовим інтонуванням***. Отже, сакральне поняття *ХОР* пов’язане зі священними найменнями *Хорс, Ор* і означає *Лад* або *Сонячне Коло*. *Хор* – це традиційна система співу славенів *Сонцеві, Орові, Хорсові, Ладові.* Духовна суть хорового співу – гуртове самозаглиблення людей для пробудження в собі надтонкої світлої енергії Життя та прилучення до Всєєдності й Безвічності. Тому сповнена глибинної ясновідної суті українська світлосповідна пісенність є найвищим критерієм істинності для всієї нашої культури, бо тільки довершене, наснажене волею духу поетичне слово стає правдивою піснею – істинним співом. А спів забезпечує людям основне – *«Спів дає відчуття волі»*.

Віддавна хоровий спів в Україні є невіддільною складовою людського життя. Люди співали в праці, у відпочинку, в свята. Хоровий спів єднає людей, надихає їх почуттям збірності, духовної спорідненості. Коли чисті голоси зливаються в унісоні, люди відчувають, що вони об’єднані в збірну цілісність громади, народу.

Український хоровий спів виник у питомому природному середовищі агрокультури з духовної потреби людей підтримувати внутрішній лад душі, лад людини з Природою й Родом-Усеєдиним, суспільний лад. Тому завжди спів спрямований на саморозкриття життєвої програми душі, на культурний саморозвиток людини й громади. *Первинний хор* – модель самовладування суспільства, де єднання в природно-культурну цілісність відбувається завдяки внутрішньому налаштуванню системи чуттів людини на чистоту пульсування енергії Світової Всеєдності – на Всеєдиний Лад.

Традиційний звичаєвий хоровий спів в українській аграрній культурі, як і в інших агрокультурах слов’янської духовно-світоглядної спільноти – це славлення духа Сонця *Хорса,* духа Світла *Ора (Ура).* Всесвітньо визнаний мислитель і митець Микола Костянтинович Реріх (1874–1947) виводитьвід *Ора (Ура)* поняття *культура*: *«Культура – це Культ Ура, культ Світла, славлення Сонця»*. Звідси Реріхівське стратегічне визначення культури: *«Культура є шанування світла. …Культура є зброя світла. Культура є порятунок. Культура є рушій. Культура є серце»*. Так само стратегічно осмислює культуру як основу гідного людського життя Павло Муравський: *«Головною в Україні має бути питома культура. Моральність – передусім. Бо коли низька мораль, то низька й культура. І доки ми не піднімемо морального стану суспільства – нічого доброго в нашому житті не буде. І ніхто нам зверху моралі й культури не підніме. Кожен з нас повинен робити це сам – піднімати власну моральність і культурність. І так ми почнемо поважати й підтримувати одне одного – усвідомлювати й плекати нашу культурну причетність. І в цьому нам дуже допоможе хорове мистецтво, бо спів заохочує до праці, привчає до зосередженості й самоорганізованості, єднає людей у культурну спільноту.* ***Спів дає відчуття волі****. Спів активізує весь організм людини. Хоровий спів сприяє розвиткові самосвідомості й загальної культури суспільства».* Отже, реліктовий *хоровий спів* як славлення *Сонця* є сакральною сутністю, дієвим чинником ***культури*** – *системи самоорганізації, саморозвитку людської особистості й збірної цілісності народу з власного духовного первеня й ресурсу самостійної життєвої сили.* В цьому стратегічна основа самостійного життя людей агрокультури: нашої боротьби, нашого звільнення, нашого саморозвитку, волі й нездоланності. Основа нашої волі й нездоланності – у цілісному сонячному, ясновідному світогляді, у взаєморозумінні, товариськості, взаємодопомозі. В цьому й джерело нашого *щастя* – найглибиннішої суті й мети нашого культурного саморозвитку.

Як правило, поняття *культура* пов’язують з латинським *сulturа,* що походить від лат. *colo* – *ладувати на землі, вирощувати, плекати*, а також від лат. *culto* – *порати, ладувати,* *вдосконалювати*, звідси й *сulturа* – *плекання, ладування, виховання, довершення.* Давньоримський державний діяч і письменник Марк Порцій Катон Старший (234–149 до н. е.) у праці «De agri cultura» («Про агрокультуру» – «Про землеробство») запровадив сільськогосподарський термін *cultura agri* – *плекання землі* тобто *хліборобство*. Згодом давньоримський державний діяч, філософ і письменник Марк Туллій Цицерон (106–43 до н. е.) у трактаті «Тускуланські бесіди» запровадив філософський термін *cultura animi* – *плекання, виховання* *душі*. У давньоримському світогляді поняття *культура* означало *розвиток людського світу на природній основі.* У XVIII–XIX століттях поняття *культура* увійшло в європейські мови. *Культура* – *спосіб морального, духовного життя, система саморозвитку людського світу в усіх сферах його життєдіяльності.*

Поняття *культура* закорінене і в давньоукраїнській, слов’янській архаїці, а саме в природному славленні *Сонця* – джерела земного життя, агрокультури й сонцесповідного світогляду, спорідненого з греко-римським аграрним, сонцесповідним світоглядом, в основі якого – славлення *Непереможного Сонця*. Староукраїнською *Сонце* іменується *Коло*. *Коло* знаменує рух *Сонця* по Небу, річний владований цикл праці хлібороба, циклічну нескінченність і владованість життя на Землі й в усьому Білому світі (Сонячній системі). *Коло-Сонце* – архетип хліборобства й цілої агрокультури. Так само й латинське *colo* означає *ладувати на землі, вирощувати, плекати.* Отже, як основою розвитку агрокультури є спрямування до світла Сонця, так основою розвитку цілісної культури аграрної людської спільноти є спрямування до світла Істини – свого духовного першопочатку.

У традиційному ясновідному світогляді українців *культура* є духовною функцією *Рода* – *безособової й безвічної, всепроймаючої і всеосяжної сутності, тонкоенергетичного першоджерела* *самозародження Всеєдиного Життя, основи саморозвитку життєродної Природи на Землі й усього живого* *у Світовій Всеєдності* (звідси всезагальне наймення *Рода – Всеєдиний, Абсолют, Великий Дух*). Знаком *Рода* є *Коло*, яке знаменує нескінченність, безвічність його життєзароджуючої сили. *Коло* символізує нескінченність, безвічність Усеєдиного Життя й циклічність земного життя. За принципом Кола самоорганізовані Сонячна система, Галактика й уся Світова Всеєдність. У людському житті виявом сили Рода-Батька є *Родове Коло* – зібрання родини, роду, народу. Коло-Сонце, Коло Ладу мають одну енергетичну основу – життєсійну снагу Сонця й життєзароджуючу світлу силу Рода. Виявами Рода-Всеєдиного є джерело агрокультури *– Сонце* й сонячні сутності – *Ор, Хорс, Лад.* Від світлої, сакральної сутності *Ора* походить спільне самонаймення народів *орійської* духовно-світоглядної спільноти, засновників аграрної культури Євразійського материка. Самонаймення *орій* має сакральне значення – *сповідник Сонця, просвітлений, чистий*. Світоглядним синонімом *орія* є *слов’янин*.

Священну сутність світла Сонця має в собі сакральне наймення *Україна,* щопоходить від первинної, архетипної назви, зафіксованої в ірано-орійській Авесті й індо-орійській Ріґведі: *Устраяна-Ухраяна – Досвітньої зорі країна,* де хліборобський народ прокидається до праці вдосвіта. *Устра – Досвітня зоря, Денниця* вістує схід *Сонця* – джерела земного життя. Тож у прадавніх славенях Сонцю *Устраяна-Ухраяна-Україна* – центральний астральний образ-символ із сакральним, сонячним смислом-значенням. Від сакрального наймення *Україна* походить і самоназва хліборобського народу: *українці – сповідники світла*. У сонячних славенях цей корінний народ являє збірну волю до життя й свою збірну життєву програму.

Славень Сонцеві – не хвалебний гімн у звичному розумінні, а зосередженість на священній сутності джерела світла й життя для пробудження в людях волі до життя. Життєствердні сонячні *хороспіви* українського народу зародилися в прадавні часи як славені *Сонцю* в його чотирьох явах у чотири пори року. Од світлоносних наймень *Хорс* і *Лад* походять священна суть усіх *хороспівів* на славу *Сонця* й відповідна *ладуюча* функція *хору*.

У хорі єднання співаків у природно-духовну, ладову цілісність відбувається завдяки внутрішньому налаштуванню слуху та голосу на чистоту пульсування тонкої енергії природного ладу, що є виявом Усеєдиного Ладу. Спілкування в хорі відбувається завдяки внутрішній мові почуттів, яка передує мові слів. Мова почуттів – це первинні сакральні смисли-значення, які являє дух у чистоті звуків. А мова слів – вторинні комбінації звукової матерії, що їх формує розум. Дух живить розум сакральними смислами-значеннями, передаючи їх через звукові вібрації.

Звуком-провідником чистоти почуттів і їх смислів-значень у співі є звук О – центральний елемент сакрального поняття ХОР. Звук О в медитативних духовних практиках має світлопровідну функцію, він є основою всіх інших голосних звуків.

Звук О є основним елементом *«слова сили»* ОМ у ведичному, індо-орійському, славені Сонцю*.* А спів славеня Сонцю потребує чистої, точної вимови звуків, бо саме завдяки чистоті звучання славеня, інших обрядових пісень люди своїм зрілим духом і просвітленою свідомістю позитивно впливають на речовинну (матеріальну) сферу світу – одуховлюють її. Згідно з ясновідною ведичною традицією, священний звук О є первинним виявом надтонкої енергії самозароджуваної сутності *Рода-Всеєдиного – тонкоенергетичного першоджерела Всеєдиного Життя, основи самозародження й саморозвитку всього життєродного.* Самозародження Життя у Світовій Всеєдності супроводжується вібрацією звука О – основи злагодженого звучання самоподібної безлічі всіх виявів життя. Звук О сам собою вже є передвічним природним славенем Сонцю й знаменує зародження життя на Землі. В індо-орійських ведах звук О – це звучання життєродної взаємодії Сонця й Землі, вияв злагодженої пульсації їхніх енергій. У сфері музики О є центральним звуком ноти *с*О*ль* – п’ятого ступеня в основному до-мажорному діатонічному звукоряді. Назва ноти *cоль* походить від латинського *Sol – Сонце*, *сонячне світло, сонячне сяйво, Дух Сонця*. Звук О як сонячний елемент несе в собі сакральну сутність *світла – основи чистоти*. У давньоукраїнській світоглядній традиції світлоносний звук О є священним і його знак *Коло* символізує *Сонце* – джерело земного життя, а також *Рода* – безвічне самозароджуване джерело Всеєдиного Життя і Всеєдиного Ладу*.*

О – базовий звук акапельного співу в природному ладові. Павло Муравський у своїй хоровій практиці надає звукові О особливого значення, й на сакральній первинності звука Озаснований ключовий принцип його методики чистого хорового співу: *«Розспіванку починати з ноти соль, сольмізуючи, тому що голосна* ***о*** *вже одразу дає правдивий академічний тембральний звуковий напрямок».* Знаменно, що в давньоукраїнському глаголичному письмі один із знаків звука О подібний до камертона. Літера О є знаком *Кола-Сонця*, *Кола Ладу, Рода* й *Родового Кола*, символізує духовне народження й культурний саморозвиток людини. Майже всі ведичні священні тексти та давньоукраїнські славені й звичаєві пісні починаються зі звука О*.*

У первинних звичаєвих, славеневих хорах співаки розташовувалися *колом* – за Сонцем, що підтверджується назвами наших давніх танців зі співом *по колу* – *хоровод*, *коломийка,* *кругляк, аркан*. Розташування співаків концентричними сонячними колами забезпечує смислову вібрацію голосів, налагоджує спів на Всеєдиний Лад. Так люди родиною, родом і цілою громадою радили раду з *Родом*, і від цього прибувала в людську душу радість, а в громаду – *Лад*. Колоподібна сонячна структура колективних зібрань людей забезпечує сприйняття ними космічної енерґії і сприяє взаємодії психічного поля людини з Космосом. Згодом первинну духовну сутність поняття *хор* втрачено, і його почали тлумачити в хорознавчій літературі та в словниках лише на структурному рівні – *співати разом*.

«Співати разом» замало для вищого рівня самоорганізованості індивідуального й суспільного життя. Традиційний хор – модуль самоорганізованої, злагодженої громади й цілого суспільства, в якому органічно діють самоладуючий і культуроорганізовуючий принципи. Така самоорганізованість є виявом не зовнішньої сторони зібрання людей, а їхньої внутрішньої налаштованості на Всеєдиний Лад, їхньої світоглядної зорієнтованості на світло Істини. Це вияв невидимої життєдійної сили – волі духу, що живе в кожному чистому серці як ідеальна спонука людини. В цьому ідеальному плані люди збувалися як гармонійні особистості в самовладованих громадах. Нині майже втрачено цей первинний ладуючий принцип. Як релікт українського традиційного ладування цей принцип жив у хорах під орудою Олександра Кошиця й Павла Муравського. *«Український Хор є чимось більшим, ніж людський оркестр»,*  – це відгук про тріумф Української республіканської капели під орудою О. Кошиця в Мексиці (газета «El Mundo», 22 грудня 1922). *«Прекрасний хор з необмеженими можливостями. У всьому і всюди Українці співали як ангели. І захоплення слухачів було таким великим, що вони знову й знову викликали на біс, і Муравський повертався і, задаючи хорові тон камертоном, далі дивував виконанням українських пісень і тим самим демонстрував уміння бездоганно передавати різноманітні настрої в музиці»*, –так охарактеризував хор Київської консерваторії під орудою П. Муравського музикознавець Р. Гемблетон у найбільшому періодичному виданні Канади «Toronto Star» за 20 червня 1993 р. Щоправда, в цих хорах смислову вібрацію голосів забезпечує не саморезонуюче традиційне хорове коло, а дириґент, який своїм надтонким внутрішнім слухом налагоджує спів хору на природний лад. Дириґент став генератором, а хор став підпорядкованим йому резонатором.

Павло Муравський чистимакапельним співом у природному ладовому інтонуванні самовіддано й послідовно в дусі української духовної традиції дбав про високу якість українського хорового мистецтва, несучи у своєму внутрішньому слухові *звуковий ідеал* – *чистоту співу*.

*Звуковий ідеал* є виявом *світоглядного ідеалу* – спрямовуючого осердя для здійснення людиною своєї життєвої програми, основи-ідеї свого життя, для досягнення щастя. Світоглядний ідеал перебуває в чистому серці морально зрілої людини як світло Всеєдиного Духу, як пульсація Всеєдиного Ладу. Цей ідеал людина може відчувати тільки внутрішнім чуттям, як витончений музикант чує внутрішнім слухом ідеально чистий звук. *Звуковий ідеал* внутрішньо єднає людей у хор, який є звичаєвою моделлю суспільної самоорганізації. *Світоглядний ідеал* та ідеальне сердечне почуття (совість) внутрішньо єднають людей у збірну цілісність народу. А збірною волею національного духу на морально-світоглядній основі люди звільняються, самоорганізовуються й наводять лад у своєму природно-культурному середовищі, на своїй рідній землі. В українському понятті *світогляд* живе *світозароджуючий* первінь *світла* – безвічного джерела життя. Звідси суть світоглядного ідеалу П. Муравського: *«А в чистоти має бути основа – світло».*

***Боротьба за чистоту співу й життя***

Протягом усього свого довговічного життя в музичному мистецтві Павло Муравськийвимушений був боротися за трепетну чистоту правди, захищаючи її від посягань нахабної нечисті кривди. Правдива, чиста людина не може робити справу свого життя абияк, а робить тільки так, як належить – якісно. *«В усіх сферах життєвої діяльності людини, головне – якість»*, – стверджує Муравський. Чистота, якість – вияви вершинної сутності людського життя, що найпромовистіше являється в *голосі серця – співі*.

*«Якість мистецтва й життя сама не прийде, за якість треба боротися»*, *–* в цій філософемі Маестро розкрив суть свого трудного життєвого шляху та неповторного мистецько-педагогічного досвіду й не переставав плекати ідеал справедливості. Але всі сподівання на справедливість лишаються недосяжними, як і обрії людського життя, що незмінно розпросторюються. Виходить, справедливість – заобрійна сутність життя? Муравському не давала спокою ця проблема: *«Я не знаю – чи є така людина, яка не мала б ворогів? Немає такої людини! Ось я інколи думаю – живу собі, труджуся, нікому зла не роблю. Мені тільки одне важливо – щоб добре співав хор. Але вороги й недоброзичливці все одно є… Чому?!».*

*«…Чистому заздрить Нечистий…»*, – ніби відповідаючи на це запитання, завершує свою присвяту «Павлові Івановичу Муравському» видатний український поет Іван Драч (1936).

На це життєве запитання Павла Муравського є відповідь і в його мистецького побратима – видатного американського дириґента Роберта Ловсона Шоу (1916–1999): *«Не жди від музичного життя справедливості»*. Ця правдива порада, як і все істинне в житті, вистраждана в самовідданості мистецтву талановитої й чесної людини.

Все істинне в житті й мистецтві закорінене в таланті й чесності. *«Щоб шанувати, треба мати талант. Щоб заздрити, таланту не треба»*, – так проникливо виповів гіркий досвід свого подвижництва в літературі видатний український письменник Григір Тютюнник (1931–1980). Тютюнникові, як і Муравському, безталанні, бездарні заздрили все життя. Заздрили через те, що талановиті й совісні люди роблять справу свого життя краще за інших. *«А чому заздрити?* – дивується Маестро. – *Ти роби свою роботу, як треба, й допомагай талановитим людям. І від цього виграє спільна справа».*

В утвердженні морального принципу й високих мистецьких критеріїв у становленні власної хорової школи та розвитку хорової справи в Україні Павлові Муравському дуже допомогло духовне побратимство з Робертом Шоу. Вони дуже подібні за мистецькими й життєвими принципами, обидва надзвичайно талановиті й працьовиті та майже одного віку. Р. Шоу не мав музичної освіти – він за освітою філософ і літератор, а виріс як хормейстер у студентському хорі й сам організував свій перший хор – студентський, яким керував 13 років. Цим він підтвердив істинність принципу П. Муравського: *«Найкращий дириґент може вийти з найкращого хору».* В 1948 році, коли П. Муравський очолив капелу «Трембіта», Р. Шоу організував професійний змішаний хор і об’їздив з ним майже весь світ, здійснив понад 100 грамзаписів з кращими дириґентами й оркестрами. У 1962 році Павло Муравський і Роберт Шоу зустрілись у Львові й щиро поспілкувалися. Відтоді Павло Іванович набув упевненості в правдивості своїх мистецьких принципів і на підмогу в хормейстерській праці залучав досвід свого однодумця. І хоч ці два майстри більше ніколи не стрічалися, в їхніх хорових досвідах знаходимо багато схожого. Життя обох подвижників хорового мистецтва найточніше характеризує мудре висловлювання Муравського: *«Таланти ніколи не були багаті, бо в основі подвижництва – не гроші, а любов».*

На початку 1998 року, через 36 років після знайомства з Робертом Шоу, Павлові Муравському трапилась нагода відновити з ним контакт. Він передав йому через Оксану Родак, яка приїздила з Канади до Києва на музичне стажування, листа й дві касети: «Шедеври української хорової музики» та «М. Леонтович. До 100-річчя з дня народження». Це ті записи, що Павло Іванович здійснив з хором студентів Київської консерваторії. Сподівався на відгук Р. Шоу про спів студентського хору й на відновлення спілкування. Через місяць отримав відповідь за підписом його адміністративного асистента Ноли Фрінк. П. Муравському дякували за листа й касети та відзначали *«надзвичайний рівень виконання музики»*. На жаль, Шоу не зміг листуватися, бо мав слабке здоров’я. А рівно через рік (25.01.1999) він помер. Муравський завжди з великою повагою згадував свого однодумця.

Роберт Ловсон Шоу написав книжку «Хор. Маленькі інструкції». В ній знаходимо дуже багато співзвучного з книжкою Павла Івановича Муравського «Моя хорова школа», зокрема з розділом «Хорові правила», що свідчить про схожість світоглядно-мистецьких принципів і хорових досвідів двох великих майстрів.

Павло Муравський:

*«Хор єднає людські серця, підносить їхній внутрішній настрій, дає натхнення, породжує гармонію, лад»;*

*«Треба шукати красу звучання не в загальному хорі, а в чисто заспіваній ноті»;*

*«Чистота, краса – це наше кредо, це ознака чистої душі. А з чистою душею треба чисто співати»;*

*«Він прилітав хвилина в хвилину на початок репетиції, забігав до аудиторії, не спиняючись, у тому ж темпі… й тієї ж миті нізвідкіля виникав у його руці камертон – і одразу: «До-соль-мі-до!»* (Антон Чесноков. «Вогонь, енергія таланту Павла Івановича»);

*«На концерті з нот ніколи не дириґував, усе – напам’ять. Я впевнений, що на концерті дириґент не може мати повної волі й мистецької довершеності, коли його голова занурена у нотний текст. Це потрібно лише на репетиції: я дивлюся в партитуру і знаю, як мені інтонувати цю ноту, де маю брати дихання, якою динамікою співати. Це все праця на репетиції. А на концерті вся кропітка репетиційна робота повинна набути художнього вигляду»;*

*«Пояснювати співакам не словами, а професійно заспіваною нотою або фразою»;*

*«Між хором і дириґентом має бути творче взаєморозуміння»;*

*«Коли в житті чогось не зробиш, то потім шкодуєш. Так і я шкодую. Протягом майже півстоліття моєї праці з консерваторським хором кожен рік у консерваторії відбувалися державні концертні іспити випускників. І за всі роки на концертній сцені прозвучали сотні різноманітних хорових творів. І жодного разу не проводили їх звукозапису»;*

*«Треба любити хорове мистецтво в собі, а не себе в мистецтві».*

*«У справжнього професіонала музика повинна спочатку оживати в душі, в голові, а потім у голосі».*

Роберт Шоу:

*«Ідіть у хори й набудете гармонії»;*

*«Учись слухати. Музична фортуна часом стукає дуже тихо»;*

*«Заходь у репетиційне приміщення цілеспрямовано і впевнено»;*

*«Пам’ятай правило великого Тосканіні – держи партитуру в голові, а не голову в партитурі»;*

*«Воюй з тими, хто співає без душі»; «Дивись артистам хору в вічі»;*

*«Пам’ятай: з віком люди шкодують не про зроблене, а про те, чого вони не зробили».*

Ці ключові філософеми великих майстрів розкривають сакральну суть хорового священнодійствайподвижницького покликання хормейстера.

Дивовижно перегукуються з «Хоровими правилами» Павла Муравського та «Маленькими інструкціями» Роберта Шоу «Нотатки» Арво Пярта (1935) – видатного естонського композитора, який пише інструментальну, вокальну й хорову музику:

*«Чистий спів не народиться, доки не очиститься серце»;*

*«Серце має стати слухом, а слух повинен мати зв’язок із серцем»;*

*«Треба очистити свою душу настільки, щоб вона співала»;*

*«Навчи свою душу співати»;*

*«Спів має завжди супроводжувати тебе, хоч би що ти робив. Люби цей спів і бережи його»;*

*«Спокій даний нам не просто так. Він повинен живити. Це живлення має для нас не менш важливе значення, ніж повітря»;*

*«Спокій огортає мене так міцно, що я починаю чути його»;*

*«Якщо з любов’ю підійти до мовчання, то можна створити музику».*

Вже завершуючи свою працю ***«Моя хорова школа»*** Павло Іванович з радістю показав мені книжку одного з найвидатніших хорових дириґентів першої половини XX ст., педагога Павла Григоровича Чеснокова (1877–1944) – «Хор и управление им» (1961): *«У мене ця книжка давно стоїть у бібліотеці, та все якось руки не доходили до неї. А це ось узяв, читаю й знаходжу багато спільного з Чесноковим у розумінні хору й хорової роботи*. *Давно знаю, як він настановляв молодих дириґентів: «Вот мои дорогие друзья, поработаете с хором годков десять и тогда начнете кое-что понимать в хоровом деле». Часто нагадую це своїм студентам і додаю від себе: «Навчитися дириґувати не важко, а щоб стати справжнім дириґентом-хормейстером, потрібно докласти багато праці»*. Читаю в П. Г. Чеснокова: *«Если хор поет плохо, вини в этом не его, а самого себя»* і в П. М. Муравського: *«Немає поганих хорів – є погані дириґенти», «Ніякий інший музикант не підлягає критиці так, як дириґент».*

Павло Іванович Муравський, обґрунтовуючи правила своєї методики акапельного співу, посилався також на досвід Миколи Павловича Аносова (1900**–**1962) –яскравого представника російської дириґентської школи, [педагог](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3)а, теоретика дириґування, [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80)а. Особистість М. П. Аносова – взірець рідкісної гармонії: він поєднував у собі високий професіоналізм, тонку інтуїцію, чіткість і вимогливість у роботі, незмінну доброзичливість до людей, товариськість і почуття гумору. До речі, з сином М. П. Аносова – [Геннадієм Рождественським](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B9_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) (1931), відомим російським дириґентом, педагогом, композитором, Павло Муравський продуктивно співпрацював на Міжнародному хоровому конкурсі в Торонто (1993).

Маестро Павло Муравський постає серед подвижників хорового мистецтва як світла, цілісна особистість – взірець честі й гідності. В ньому гармонійно поєдналися високе натхнення й глибока мудрість, щирість і делікатність, добродійність і гумор, скромність і невибагливість у побуті, а також вимогливість і безкомпромісність у відстоюванні професіоналізму в музиці та ідеалів рідної культури. Він лишився непохитним у своєму переконанні: *«Україна тільки тоді розбагатіє матеріально, коли ми всі розбагатіємо морально й культурно».*

***«Моє життя – це моє мистецтво»***

*«Для мене мистецтво – не просто професія, а життя. Моє життя – це моє мистецтво»* – так означив Маестро живу, глибинну, неподільну цілісність свого високого духовного покликання й свого життєвого земного шляху. І цю істину Павло Муравський справджує усім своїм багаторічним подвижництвом – самовідданою мистецько-педагогічною працею в українській хоровій культурі. Свій професійний шлях Павло Муравський розпочав із вчителювання й музичного виховательства. Та жило в нього в душі закладене від народження прагнення особистісної самореалізації в хоровому співі. Протягом усього життя його педагогічний і мистецький таланти ніби і взаємодоповнюють один одного, але майже 50 років консерваторської педагогічно-мистецької роботи більш як удвічі переважують суто дириґентську працю в капелах «Трембіта» й «Думка», що складає лише 22 роки. Тому нереалізованість природної програми «спорідненої праці» не дає спокою маестро від 1969 року…

Та як слушно завважив засновник української школи звукорежисури Леонід Антонович Бильчинський (1924–2011): *«Неприємність у «Думці» обернулася щасливою випадковістю для нашої музичної культури. Хор консерваторії набув слави чудового музичного колективу. Муравський виховав у своїх рядах прекрасних дириґентів і співаків, якими нині може пишатися Україна».* Л. А. Бильчинський як високопрофесійний звукорежисер записував усі хорові колективи під керівництвом П. І. Муравського й знає високу ціну і мистецьким, і педагогічним здобуткам колеги.

Педагогічна праця П. Муравського в консерваторії принесла суспільну користь, але все ж таки лишився нереалізованим великий талант Маестро: *«Я як художній керівник міг би принести хоровому мистецтву України значно більшу користь, якби мої можливості й талант були використані в державі сповна і якби у мене був професійний хор»*. Десятиліттями його турбував ностальгійний біль за втратою капели «Думка»…

Занепокоєний застоєм в українській хоровій культурі, Павло Муравський з 1991 року намагається створити *Молодіжний академічний професійний хор* *імені М. Д. Леонтовича*, який мав стати взірцевим для інших професійних і самодіяльних хорових колективів в Україні. За задумом маестро Муравського, Взірцевий молодіжний професійний академічний хор мав репрезентувати високий рівень української хорової культури як в Україні, так і за її межами: *«Сформувавши хор з кращих співаків України, ми створимо хор світового рівня. Цей хор потужно працюватиме на міжнародний авторитет Української держави. Такий хоровий колектив матиме можливість записувати хорові твори малої і великої форми на високому художньому рівні. З таким хором можна здійснити високохудожні записи пісенних творів на слова Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, що дуже сприятиме популяризації української культури у світі»*. П. Муравський звертався з пропозицією реалізувати ідею академічного хору зі статусом президентського до чотирьох президентів України, та все було марно. На превеликий жаль, цей заповітний суспільно-мистецький задум маестро так і не знайшов підтримки в держави.

А в 2005 році нове потрясіння для педагога й митця: в Павла Муравського брутально забирають його дітище – навчальний хор студентів Музичної академії України, а його як художнього керівника й головного дириґента хору переводять на посаду консультанта. Павло Іванович дуже болісно пережив своє відсторонення од мистецько-педагогічної діяльності: *«Якби в мене запитали, чи переживаю з того приводу, що мене відсторонили від дириґування, я сказав би: «Так, надзвичайно переживаю. Бо в мене відібрали декілька років найкращої, плідної, художньої, професійної, корисної для хорового мистецтва праці». Якби мене повернули до дириґування, то я міг би навчити хор співочої культури. Моє повернення до дириґування було б утішним явищем торжества правди над кривдою в музичному мистецтві»*…

З такою самою гіркотою про відсторонення од спорідненої праці зізнавався наприкінці життя О. Кошиць: *«В Америці доживаю і чекаю смерті… сиджу без діла, скучаю, а українці не хочуть мене використовувати. Та можливо, що я їм не потрібен».* Як непросто було й маестро Кошицю, й маестро Муравському здійснювати своє нездійснене до кінця високе мистецьке покликання: одному не давали працювати на чужині, другому – на батьківщині.

Та незважаючи на всяку кривду, яку довелося пережити за довге й трудне життя, патріарх українського хорового мистецтва невідступно дотримувався принципу моральності в житті й професійній діяльності. Моральний принцип Павла Муравського *«Менше говорити, а більше діла робити»* перегукується з моральним імперативом Олега Ольжича: *«Нащо слова? Ми діло несемо»*.

Осердям *«діла»* всього життя Маестро Муравського є *звуковий ідеал – чистота співу*, що його являє людський голос як найдосконаліший інструмент.У цьому ідеалі, що його своїм подвижництвом утверджували Олександр Кошиць, Нестор Городовенко й Павло Муравський, являється сама суть українського хорового співу. Своїм діловим ідеалізмом Маестро Муравський ствердив також істину, що *музика – не ремесло, а доля. Доля –* це духовне покликання, життєва програма людини, яка записана в її душі (на електромагнітній стрічці ДНК) й яку їй належить здійснити своєю вродженою працею, життєдіяльністю всього свого єства.

***Заповітні задуми***

Павло Муравський плекав чистоту свого серця й хорового співу як людина, митець і вчитель. У хоровому класі він мало говорив, а показував голосом, як треба чисто співати. Бо мова справжнього хормейстера – чистий спів. У внутрішньому спокої майстер плекав джерело чистоти співу, таїну чистоти життя. Чистота живе сама в собі й розкривається, проявляється як природний лад чистого співу через чисте серце митця. У чистоті, в спокої народжується й зростає потужна енергія духовного саморозвитку митця. Ось звідки в Павла Муравського незнищиме прагнення до ідеалів мистецтва, культури й довговічна працездатність та колосальна продуктивність у хоровій справі.

Маестро Муравський виконав і записав на платівки, касети й компакт-диски понад 1000 хорових творів різних авторів: Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, Г. Сковороди, О. Кошиця, С. Людкевича, П. Чайковського, Л. Бетховена, А. Моцарта, Дж. Верді, Г. Малера, А. Скрябіна, І. Стравінського, багатьох інших українських та зарубіжних композиторів. У 1972 р., за рекомендацією Петра Шелеста, маестро Муравський зі своїм студентським хором записав «Шедеври української хорової музики», але платівка вийшла аж у 1988 р. А в 1977 р., до 100-літнього ювілею Миколи Леонтовича, Павло Муравський зі студентським хором записав усі хорові твори геніального композитора. За цю працю конгеніальний дириґент удостоєний Державної премії Української РСР імені Т. Г. Шевченка (1979)*.* У 1985–1986 рр., працюючи художнім керівником Хору Українського радіо, П. Муравський записав до золотого фонду десятки хорових творів.

У 1980-і роки хор студентів Київської консерваторії став лауреатом міжнародних фестивалів у НДР (1983) та в Білорусії (1986). А в 1993 році хор з тріумфом здобув перше місце на Міжнародному хоровому фестивалі в Торонто (Канада) серед 84 хорів з різних країн світу.

З 1992 року Павло Муравський почав виїздити з хором студентів Київської консерваторії за кордон. Перша концертна подорож відбулась до Швейцарії. Знаменно, що в 1919 році тут уперше побував Олександр Кошиць з Українською республіканською хоровою капелою і ознайомив швейцарців з українським співочим мистецтвом. На початку 1990-х років П. Муравський почав освоювати з консерваторським хором спадщину видатного дириґента й композитора, розвиваючи традицію заснованої О. Кошицем Київської хорової школи. Після успішних концертних подорожей з консерваторським хором до Швейцарії й Німеччини, після великої мистецької перемоги на Міжнародному хоровому фестивалі в Торонто, Павла Муравського визнають «дириґентом світового рівня», а хор Муравського – «найкращим у світі». Звичайно, таке високе визнання тішило душу митця. Але що йому слава за кордоном, коли майстер прагне підняти в Україні рівень хорового мистецтва й загальну культуру свого народу. З проголошенням незалежності України Павло Іванович понадіявся, що після ліквідації тоталітаризму відкриють дорогу виконавцям високого класу й справжньому мистецтву. З 1991 року почав добиватися створення Молодіжного академічного професійного хору імені М. Д. Леонтовича (числом 45–50 осіб): *«Молодіжний хор мав стати зразковим для інших професійних і самодіяльних хорових колективів в Україні. Адже український народ – один з небагатьох у світі має великі музичні здібності й рідкісного багатства співочий матеріал. Необхідно тільки значно покращити професіоналізм керівників хорових колективів та досягти високої майстерності хорів. Зразковий молодіжний хор як високопрофесійний колектив матиме можливість значно збагатити репертуар і виконуватиме твори трьома групами: жіночою, чоловічою й мішаним складом. Такий хор зміг би здійснити на високому рівні фонозапис усієї української хорової класики, що в радянські часи зробити було неможливо. Мою ідею підтримали відомі музичні діячі, творчі спілки, народні депутати. Згодом ідея Молодіжного академічного професійного хору імені М. Д. Леонтовича набула формулювання – Показовий академічний хор при Президентові України. Однак на всі листи-звернення були однакові відповіді всіх чиновників з адміністрацій усіх президентів. І всі відповіді зводились до однієї відмови: «через складну економічну ситуацію в державі й значне скорочення бюджетного фінансування галузі культури створення й забезпечення діяльності нового мистецького колективу неможливе». Але зовсім не береться до уваги той кричущий факт, що в Україні десятки зовсім посередніх колективів зі статусом державних і національних перебувають на державному утриманні. А це кримінальні злочини, коли величезні хорові колективи використовують величезні бюджетні кошти й видають для суспільного вжитку браковану мистецьку продукцію. Мене дуже дивувало, що на верхах розкрадають мільйони, а на хор не знаходять якихось тисяч…».*

Та Павло Муравський, керуючись своїм ідеальним прагненням підвищити рівень хорового мистецтва й загальний культурний рівень свого народу, звертається зі своєю ідеєю до кожного нового міністра культури, до кожного нового президента України. Марність тих ідеальних домагань полягає в тому, що влада в Україні й не думає про культурно-соціальний розвиток народу. В Україні під ширмою незалежності утвердився неоколоніальний режим, а нібито українська влада лише виконує функції колоніальної адміністрації та утверджує свою корпоративну «державу в державі», засновану на тотальній корупції. Про корупцію в галузі культури й про те, де знайти гроші на культурний розвиток народу, народний депутат Микола Горбаль, який обстоював ідею хору Павла Муравського, написав викривальну статтю з символічною назвою «Фальшиві ноти у симфонії культурного відродження» («Молодь України», № 103, 13.09.1996).

П. Муравський 22 роки поспіль домагався створення зразкового академічного професійного хору, підсилюючи цю ідею необхідністю запису «Пісенного «Кобзаря» – 200хорових творів на слова Тараса Шевченка до його 200-річного ювілею. Та й ці зусилля дати народові співаного «Кобзаря» не здолали цинізму антиукраїнської влади. Бо колоніальна адміністрація слухняно виконує свою функцію – не дати корінному народові можливості культурно-соціального розвитку.

Це про ту неоколоніальну владу пише Майстер: *«Триває поневолення України новими більшовиками. Ну як люди можуть допустити, щоб чужинці командували ними? Я хочу, щоб наша Україна, наш народ не залежали ні від кого. Ну чого наш народ дає комусь собою володіти? Українці ж не дурніші од інших. Чого ж українці внизу, а чужі зверху? Треба позбуватися столітніх звичок прислуговувати чужинцям і перестати говорити чужою мовою. Українці мають стати цілістю, й Україна також має бути єдиною, й мова має бути єдина – українська. Дуже хочеться дожить, щоб кончилась ця власть. А пожить треба ще довго, щоб побачити й зазнати краще життя».*

Саме *«ця власть»* у 2005 році брутально відлучила великого педагога Павла Муравського од навчально-виховного процесу в Національній музичній академії України. *«Після того хор швидко опустився до низького рівня масового співу. З таким рівнем співу в хорі студенти не можуть професійно зростати – набувати хорової майстерності…,* – з сумом констатує маестро й резонно запитує, – *Яка ж тоді користь для культури від такої «академічної» освіти?»*.

До останніх днів свого життя Павло Іванович уболівав за своє дітище – студентський хор і незмінно прагнув зробити навчальний хор консерваторії зразковим для багатьох хорів України, щоб він був взірцем, еталоном художньої виконавської майстерності й основою професійного зростання дириґентів-хормейстерів: *«Я переконаний, що найкращий дириґент може вийти з найкращого хору. Мені приємно усвідомлювати, що я передаю свої знання, вміння, свій практичний досвід нашій молоді. Дуже хочу, щоб наші випускники, які виховуються в студентському хорі протягом п’яти років навчання, підтримували той рівень виконавства, який зветься справжнім мистецтвом. Усі сили я покладаю на цю справу».*

***Філософ музики***

У тій гнітючій, задушливій атмосфері неоколоніалізму в Павла Івановича розкрилась нова грань його феноменального таланту – філософське осягнення життя й музики. Муравський, як Кант, розрізняє чистий і нечистий розум: *«Нечистий, практичний розум властивий власть імущим, які не допускають до управління країною людей з чистим, ясним розумом. І живуть ті нечисті тільки для себе, бо нема в них совісті й сердечного почуття. А саме в серці коріниться чистий розум і патріотизм – турбота про свій народ і рідну країну. А в кого розум нечистий, той, може, й розуміє, що відбувається, але нічого не робить, щоб змінити ситуацію, а тільки пристосовується до неї. Звичайно, можна жити й так, примиряючись із тим, що є. Але ж це не даватиме спокою нормальній людині: чому така несправедливість? Треба домагатися справедливості для ліквідації в Україні бандитів і хабарників».*

Як філософ музики, мудрець Муравський говорить ясними формулюваннями, якими висловлює свої світоглядні засади мистецтва й життя:

*«Чистота, краса – це наше кредо, це ознака чистої душі. А з чистою душею треба чисто співати»;*

*«Виконавська сирість – ворог правдивого мистецтва»;*

*«Чистий спів спонукає людей до чистого, висококультурного життя»;*

*«Чистота в інтонуванні повинна стати бажанням чистоти в житті*

*взагалі. Потрібно всім нам до цього прагнути»;*

*«Уся краса – в чистоті. А в чистоти має бути основа – любов. Любов – основа розвитку життя.* *У музиці, як і в архітектурі, такий основоположний принцип: краса, міць, життєвість»;*

*«Організм повинен звикнути до чистоти, і тоді його вже ніщо не зіб’є з правильного шляху».*

Для Муравського чистота й краса – не самоціль, а природна основа вдосконалення людського життя. Маестро прагне до чистоти в співі заради чистоти в людському житті: *«Я ще замолоду все думав і надіявся, і дуже хотів: от коли б в Україні настало справжнє життя. І щоб це сталося ще за мого віку. За все своє довге життя я не бачив радості в наших людей. Та й сам мав короткі миті радості тільки на сцені, коли мій хор дарував людям чистий спів, а вони дякували нам. Тому я хочу дожити до тієї пори, коли бачитиму людей щасливими – з ясними, радісними очима. І ми зобов’язані змінити наше життя на краще, бо Україна багата землею, природою й здібними людьми»…*

Свого мудрого вчителя учні називають *– українським музичним Конфуцієм.* Справді, Павло Іванович як мудрець дириґує чистим серцем, чутливою душею, ясними очима, й енергія духу дириґента виявляється в легких порухах рук, міміці обличчя, виразі очей. А ще промовляє набутими на віку філософемами. Тільки Кун Фу-цзи навчав усно, і та мудрість збереглася в записах його учнів: *«Я тільки зв’язую все в єдине»;* *«Я передаю, а не придумую»; «Велика людина прагне до спільного гаразду, мала – до власної вигоди»; «Яка людина, таке й правління в державі»*. А Павло Муравський сам записав свою практичну філософію хорового співу: *«Хормейстер об’єднує співаків у хор через найтонші почуття душ»;* *«Я вчу співаків чисто заспіваною нотою, а не словами»;* *«Справжній дириґент служить хоровому мистецтву віддано й щиро і любить його понад усе на світі»;* *«Який дириґент, такий і хор».* А ось як лаконічно сформулював Муравський основоположну світоглядну вимогу до хорового співу й до життя: ***«Чистота співу – чистота життя»****.* Ця формула стала назвою підсумкової книжки, яка вийшла 2012 року в Бібліотеці Шевченківського комітету.

А в заповітній праці ***«Моя хорова школа»*** Маестро зібрав глибинне знання свого серця*.*

***Історія заповітної книжки***

У «Прелюдії» до своєї праці Павло Муравський пише: *«Цю працю я виношував у серці дуже довго. Ще в 1971 році відомий хоровий дириґент, професор Московської консерваторії Клавдій Птиця, який був головою екзаменаційної комісії в Київській консерваторії й дуже високо оцінив наш хор, просив мене, щоб я описав свою методику навчання хорового співу. Та за хормейстерською роботою ніколи було писати. А коли з’явилася така можливість, записав, що маю в пам’яті, у відчуттях і внутрішньому слухові.*

*В Україні досі писали про те, як дириґувати. Це посібники К. К. Пігрова «Керування хором» та М. Ф. Колесси «Основи техніки дириґування». А я вперше описую методику,* ***як чисто співати****.*

*Найвище завдання цієї книжки – дати професійну співочу основу, допомогти всім бажаючим, передусім хормейстерам, навчитися чисто, професійно співати».*

Історія появи на світ цієї книжки почалася понад 20 років тому. В серпні 1992 року на моє запрошення приїхав до Києва, на Другий Всесвітній форум українців, мій давній, ще університетський товариш Богдан Кузишин з Пряшева. Він працював редактором української редакції на словацькому радіо. Богдан як радіожурналіст мав намір записати матеріал для тривалого озвучення на радіо в музичному супроводі. Запропонував йому зустрітися з Павлом Муравським, платівка якого «Шедеври української хорової музики» саме була на слуху. Зателефонував Павлові Івановичу, розказав про ідею зустрічі, й він радо погодився. Приїхав до мене на квартиру з платівкою «Шедеврів…», які одразу подарував Богданові. Павло Іванович був у піднесеному настрої, радіючи виявленому до нього інтересу, тим паче з закордонного українського радіо, де можуть звучати його записи. Ми сіли до столу опівдні й повставали опівночі. Розмові не було кінця, але треба було перепочити. Ми відвезли Павла Івановича додому на таксі й лишились під враженням його невичерпної енергії. В нашому багатогодинному спілкуванні Павло Іванович розкрився з усією своєю сердечністю, виповідаючи найсокровенніше, почавши з самого дитинства. Усю розповідь Павла Івановича ми з Богданом записували на магнітофони: він – на свій професійний, я – на портативний (записав п’ять 90-хвилинних касет). Богдан потім цілий рік робив з тих записів щотижневі півгодинні радіопередачі в супроводі музичних «Шедеврів…» Муравського. А я почув у тих записах майбутню книжку й доручив працівникам свого журналу «Український Світ» розшифрувати їх і перевести в текст. Павло Іванович схвально сприйняв ідею книжки і почав добирати зі свого архіву листи й фото. В той час П. Муравський добивався створення взірцевого Молодіжного академічного професійного хору імені М. Д. Леонтовича, а я допомагав йому писати звернення до президентів. Змінювалися президенти, але ставлення влади до ініціативи П. Муравського не змінювалося – чиновники обіцяльно-цинічно ігнорували. Зрозумівши марність тих зусиль, став частіше нагадувати Павлові Івановичу про майбутню книжку. Було літо 1995 року. Павло Іванович готувався зі студентським хором до четвертої поїздки у Швейцарію. Попросив його дати відібрані листи й фотографії для редакційної підготовки. Павло Іванович сказав, що передасть усе те після гастролей і вперто стояв на своєму. І ось раптом, перед самісіньким від’їздом, приносить мені додому дві поліетиленові сумки з листами й фотографіями. Я здивувався. А він пояснив: *«Та я оце подумав, що хай воно краще буде в тебе»*. А під час тієї поїздки квартира Павла Івановича дуже постраждала від пожежі – загинуло багато з його архіву. Але найцінніше – те, що він сам відібрав і приніс мені, – збереглося й згодом було опубліковане разом з розшифрованим аудіо записом у книжці Ольги Бенч «Павло Муравський. Феномен одного життя». Книжку підготував я як редактор у своєму журналі «Український Світ», і вона ввійшла до національної програми випуску соціально значущих видань Держкомінформполітики. Та з 2001 року я став працювати в комітеті начальником Управління видавничої справи та поліграфії й з етичних міркувань передав право на випуск книжки від редакції журналу «Український Світ» видавництву «Дніпро», де вона й вийшла у 2002 році. Коли заніс сигнальний примірник книжки Павлові Івановичу, він спершу сприйняв видання без захоплення: *«Книжка – це добре. Та от якби взірцевий академічний хор створити – то було б найкраще»*. А я відповів: *«Хор буде чи ні, а книжка вже є й працюватиме на утвердження хорової школи Муравського».* Через кілька місяців Павло Іванович прочитав книжку й каже: *«А книжка таки добра вийшла. Та можна написати ще кращу».* *«Ось і напишіть, і видамо ще кращу»,* – одказав я. Отак Павло Іванович почав працювати над своєю авторською книжкою під умовною назвою *«Моє життя – моє мистецтво»* (під цим заголовком у журналі «Український Світ» опубліковано уривок з його спогадів). А пильно взявся Павло Іванович за написання книжки, коли в 2005 році перестав працювати художнім керівником і головним дириґентом студентського хору, і в нього з’явився час для роздумів і систематизації свого багатющого досвіду. Він писав книжку про своє неподільне життя-мистецтво натхненно й розмірено – каліграфічним письмом, дуже схожим на козацький скоропис. У цьому красивому плетиві зачудовує кожна чітко виведена літера, як у хоровому співі Маестро зачудовує кожна чисто виспівана нота. А за цією фактурою – витончене відчуття ладу й ясність мислення, які пульсують світлом духу в його живих спогадах, у глибоких роздумах про долю рідного народу й питомої культури, в проникливому розкритті таїн хорового співу, в мудрих настановах своїм учням. Уболіваючи за долю пісенного мистецтва й культури свого народу, хоровий патріарх звертається до людей мистецької праці, до всього суспільства з мудрими заповітними порадами й проникливими роздумами про необхідність плекання унікальної української співочої традиції та моральної чистоти як джерельної основи саморозвитку людської особистості, збірної цілісності народу, національної культури й питомого суспільного ладу. Надзвичайно вражає, як через трудну особисту долю Павла Муравського відкривається великотрудна доля рідного народу. Книжка вийшла в моєму упорядкуванні й редагуванні в 2012 році як підсумок мистецько-педагогічної праці Павла Муравського під назвою ***«Чистота співу – чистота життя»*** за Програмою «Українська книга» в серії «Бібліотека Шевченківського комітету». Перечитавши й цю книжку Павло Іванович вирішив написати ще кращу – підкоротив загальну частину й доповнив методику хорового співу. Так до свого сторічного ювілею Павло Іванович підготував свою заповітну працю ***«Моя хорова школа»***.

На завершення «книжкової історії» розповім про свою розмову з давнім міністром культури Ростиславом Володимировичем Бабійчуком (1911–2013) і про її добрі наслідки в непростих взаєминах Митця й Міністра. У 2000 році, готуючи до видання книжку «Павло Муравський. Феномен одного життя», я зателефонував Р. В. Бабійчуку для з’ясування обставин звільнення П. І. Муравського з «Думки» й мав з ним відверту, тривалу розмову. Ростислав Володимирович передусім спитав мене: *«Павло Іванович, мабуть, і досі ображається на мене?». «Він не ображається,* – кажу, – *йому ще й досі те болить». «Перекажіть йому, хай заспокоїться, бо я дуже високо цінував і ціную його талант ще зі Львова, коли ми одночасно там працювали. Я ж сам запросив його перейти з «Трембіти» в «Думку»*. А потім Р. Бабійчук розповів про неприємну ситуацію, яка склалася в капелі, викликана пікантними обставинами сімейного характеру, від яких він застерігав П. Муравського при переводі його зі Львова до Києва. А коли нездорова ситуація стала незворотною й набула широкого резонансу, з ЦК КПУ стали вимагати від Бабійчука звільнення Муравського й заміни його Кречком: *«Єдине я зміг зробити для Павла Івановича – наперед домовився, що його візьмуть на роботу в Київську консерваторію. Й аж тоді підписав наказ про звільнення без зазначення причини*, *бо небажаний запис у трудовій книжці міг зашкодити йому»*. Ось лаконічне формулювання того наказу: *«Тов. Павла Муравського звільнити з посади художнього керівника і головного дириґента капели «Думка», № 1010к від 11.08.1969 р.».* А на моє запитання, чи справді він образився на Павла Івановича, що той начебто назвав міністра «агрономом», Ростислав Володимирович засміявся: *«Та то несерйозно. У мене дуже непростий трудовий шлях, а почав я його з молотобійця»*. (Р. В. Бабійчук пропрацював на посаді міністра культури Української РСР з 1956 по 1971 р., і його тепер згадують як мудрого й вольового керівника – не адміністратора, а організатора творчого процесу. Період його керівництва Міністерством культури називають «Ренесансом» українського мистецтва й духовності. В ті часи він зумів тримати тверду українську позицію й проводив українізацію в апараті міністерства та обласних управліннях, у театрах, інших мистецьких колективах. Р. В. Бабійчук домігся збільшення удвічі фінансування культури, провів реорганізацію галузі й створив єдину систему професійної підготовки кадрів культури. За його керівництва сферою культури створено низку нових мистецьких колективів, а кількість музичних шкіл зросла в дев’ять разів і досягла 777). Коли я переповів нашу розмову Павлові Івановичу, обличчя в нього проясніло: *«Я ж таки відчував, що він душевний чоловік. Невдовзі після мого звільнення ми зустрілися на зупинці: він виходив з тролейбуса, а я чекав, щоб зайти, і він шанобливо вклонився мені… А давай ми колись зустрінемося з ним та погомонимо по душам».* Згодом Павло Іванович розмовляв з Ростиславом Володимировичем по телефону, а 2011 року вітав його зі 100-річчям. *«Розмова була приємна»*, – сказав. Відчувалося, що йому полегшало на душі.

***Пошанування Митця і Вчителя***

Життя й мистецько-педагогічна діяльність П. І. Муравського – взірець самовідданого служіння рідному народові, збереження й примноження його унікального духовного надбання – українського хорового співу, за чистоту, високу якість якого протягом 80 років мистецько-педагогічної праці дбав наш хоровий патріарх. Павла Муравського гідно шанували учні й послідовники та всі поціновувачі хорового співу в Україні й у світі.

2009 року відбулось торжество правди над кривдою – П. І. Муравського нарешті, через п’ять років після рішення Комісії державних нагород, удостоїли найвищої державної відзнаки: *«За визначні особисті заслуги в утвердженні високих зразків українського хорового співу, збагаченні національної культурно-мистецької спадщини та багаторічну плідну творчу діяльність»* Павлові Івановичу Муравському присвоєно звання Герой України з врученням ордена Держави (Указ Президента України від 23 березня 2009 року № 178).

Коли одразу після вручення Павлові Івановичу заслуженої нагороди спитав його, як почувається, він енергійно, з властивим йому завзяттям, промовив: *«Я зараз цілий концерт віддириґував би!* – і через якусь мить уже задумливо додав: – *Переживаю подвійне почуття. Мені, з одного боку, приємно, що отримав найвищу нагороду держави за свою мистецько-педагогічну працю, бо я щиро вболіваю за справи державного значення, за культуру передусім, бо культура – основа життя. Також приємно мені усвідомлювати, що отримав я цю найвищу нагороду без свата, без блата й без плати… А з другого боку, переживаю за свій хор, за його готовність являти скрізь і завжди високе мистецтво українського співу…».*

Один діяч у музичній сфері не без заздрощів висловився перед студентами при Маестро після присвоєння йому звання Герой України: «*Павлу Івановичу дали це звання за його довгий вік».* А мудрий правдолюб Муравський одразу уточнив: *«Мене удостоїли цього високого звання не за те, що я довго живу, а за те, що навчаю вас чисто співати – спрямовую до висот музичної культури».*

Цього ж року мистецька громадськість України відзначила 95-річчяя від народження й 75-річчя творчо-педагогічної діяльності П. І. Муравського. Гідно пошанували видатного дириґента й педагога його земляки й учні: 21 листопада в селі Дмитрашківка Піщанського району Вінницької області урочисто відкрито ***Меморіальну садибу-музей*** ***П. І. Муравського*** та започатковано ***Міжнародний хоровий конкурс імені Павла Муравського***. (У 2016 році Меморіальній садибі-музею П. І. Муравського надано статус «народного музею»).

Це один з небагатьох прикладів в Україні, коли за життя видатного митця земляки й учні з власної ініціативи сердечно пошанували й поцінували його творчість…

Павло Іванович збирався до рідного села з передчуттям радості від зустрічі з земляками, які сердечно люблять його – спілкуються з ним без лукавства, якого не може терпіти цей правдивий чистий талант у середовищі столичних заздрісників.

Але побачене й відчуте в рідному селі перевершило всі сподівання Маестро. Його обличчя сяяло щастям і чесні сльози радості бриніли в очах, коли він зустрівся з односельцями. Щирі люди серцями линули до свого так само щирого й доступного, хоч і дуже знаменитого земляка.

Серед присутніх не було такої людини, в кого б не зволожились очі, не перехопило подих і не просвітліло серце від побаченого й пережитого.

На урочистості до Дмитрашківки зі столиці прибули: П. І. Муравський з родиною, представники творчої громадськості й влади, журналісти всеукраїнських часописів, радіо й телебачення. На відкриття садиби-музею зійшлися всі односельці з Дмитрашківки, поприїздили земляки з сусідніх сіл, з Вінниці, з сусіднього Придністров’я.

Надзвичайно зворушливим був екскурс у минуле Дмитрашківки разом з Павлом Івановичем, коли він вів усіх нас кілометровою вулицею від центру села до своєї хати, згадуючи з дивовижною ясністю дитинство й юність, які минали в цих до болю пам’ятних місцях. Він називав урочища Кісірняк, Ніколові Корчі, Стародубину, Короташі, Довгий Яр, Бурдячку, Попову Одаю, де пас корів. І люди радісно озивались на ці місцеві назви. А особливо раділи односельці, чуючи з вуст свого уславленого на весь світ земляка рідну сільську говірку, наче він ніколи й не виїздив із села.



У цій хаті в с. Дмитрашківка народився Павло Муравський 30 липня 1914

Розказуючи, як важко було доглядати за коровою, Павло Іванович зізнався: *«А масла ми ніколи й не їли. Все на базар мама односила». «Ми й тепер масла не їмо»,* – вторуючи йому, загомоніли бабусі.

Згадав Павло Іванович, як мама дуже не хотіла записуватись у колгосп, хоч усе село вже було в колгоспі…

А коли Павло Іванович звернув з центральної вулиці праворуч і радісно вигукнув: *«Та це ж моя хата!»*, в організаторів одлягло од душі – вдалося! Упізнав Павло Іванович рідну хату, яку вернули з небуття добрі люди.

****

Новозбудована Меморіальна садиба-музей П. І. Муравського в с. Дмитрашківка. 21 листопада 2009

Перерізавши стрічку на воротах, біля криниці, Павло Муравський увійшов у двір, ступив на встелену квітами стежку й з властивим йому гумором відзначив: *«Так усе по-справжньому, як Президента стрічають!».*

Переступивши поріг оселі, господар відчув тепло ще не вичахлої печі, в якій щойно випікались духмяні паляниці й умлівали звичні домашні страви, якими вже був заставлений стіл у хатині й які свого часу він споживав, а тепер мав почастувати ними своїх гостей.

Увагу Павла Івановича одразу привернула лежанка (по тутешньому – припічок) : *«Отут я колись спав».* Підняв ряднину й сумно згадав: *«А отут мама в 32 році висипала залишки кукурудзи сушитись і веречиною накрила, і її знайшли, забрали й віником підмели, залишивши нас зовсім голодними»…*

Особливість цього музею в тому, що це не штучне утворення, а живе середовище народної й класичної української культури. У хатині розміщено побутову частину, а в світлиці – творчо-методичну.

Коли заходиш у хату, відчуття таке, що ці стіни стоять уже сто років – такою доброю, життєвою енергетикою щиросердих людей наснажена вся будівля. Хата красується на пагорку – на свіжому осонні. А при вході у двір – криниця з на диво доброю водою – п’єш не нап’єшся. Ось звідси: від ясного Сонця, свіжого повітря, чистої води й сили рідної землі – високе прагнення Павла Муравського до взірцевої чистоти у співі й житті: «*Чистий спів, можна порівняти з чистою водою й чистим повітрям.* *Чистої води хочеться напитися, чистим повітрям хочеться надихатися, чистого співу хочеться наслухатися, з чистою людиною хочеться наговоритися*».

Люди заполонили всі прилеглі вулички, весь двір. Павло Іванович підходив до них, вітався, говорив розчулено: *«Я вдивляюсь у ваші рідні мені обличчя й бачу ваші ясні очі, ваші натруджені руки, відчуваю ваші чисті серця, слухаю ваші чесні, правдиві слова і вболіваю разом з вами за нашу нелегку долю»*.

Зворушений дякував людям за турботу й проникливо звернувся до земляків: *«Від щирого серця дякую вам усім за ту велику радість, якою поділилися ви зі мною! Навіть Небо посприяло нашій радості – осяяло Сонцем нашу благословенну землю і всіх нас.*

*І сповнилось моє серце надією: раз ви зробили неймовірне для відродження культури нашого рідного села в образі мої хати, то всі ми гуртом зможемо відродити культурне життя цілої України. А коли ми будемо культурним народом, ми гуртом подолаємо отой ненормальний стан в Україні, коли на нещасті одних людей інші намагаються збудувати своє щастя. За такого безрадісного стану не буде щасливим ніхто. Справжнє щастя – коли всі люди разом роблять добру справу. А добрі справи роблять тільки культурні люди.*

*Дорогі мої земляки, сердечно дякую вам за все, що ви зробили для мене. А тепер ми далі працюватимемо над своїм культурним розвитком, над покращенням нашого життя».*

І завершив 95-літній маестро на веселій ноті: «*Бажаю всім вам дожити до моїх років, а я почекаю, і далі підемо разом!».*

За що ж так шанують Павла Муравського (Моравського – по-сільському) земляки? Не тільки за його поважний мудрий вік і невгамовну творчу енергію, хоч і це викликає неабияку пошану як рідкісний феномен. Найбільше цінують щирі люди той високий народний ідеал, що його утверджує їхній уславлений земляк у творчості й житті – чистоту українського співу й моральність. Ось світоглядна формула Павла Муравського: *«Чистий спів спонукає людей до чистого, висококультурного життя».* А ось його моральний принцип: *«Менше говорити, а більше діла робити»*.

За це ідеальне прагнення й шанують свого славного земляка люди: односельці з Дмитрашківки й мешканці з сусідніх сіл, з Піщанки й Вінниці, які толокою будували йому хату і облаштовували в ній музей – взірець народної культурної традиції. Меморіальна садиба-музей розташована в заповідній місцевості «Зачарована долина» (площею 280 гектарів). Це одна з наймальовничіших місцевостей Наддністрянщини…

Ідея створення музею виникла на початку 90-х років ХХ ст., коли ще стояла стара хата. Ініціатор цієї справи – Федір Іванович Ущаповський (1950), художній керівник народного вокально-інструментального ансамблю «Лаври» та народного хору «Діброва» Піщанського районного будинку культури, талановитий музикант, живописець, заслужений працівник культури України. (У 2016 році народному хору «Діброва», напередодні 30-річчя від його заснування, присвоєно почесне найменування – Народний хор «Діброва» імені Павла Муравського). Усі ці роки він звертався до органів влади, але натикався на черствість, невігластво високопосадовців у районі та області, які не розуміли значущості того, що зробив своєю подвижницькою працею для мистецтва, для української культури й України в цілому П. І. Муравський і яку унікальну спадщину видатний митець і педагог залишає майбутнім поколінням.

І тільки коли П. І. Муравського удостоєно звання Герой України, я одразу переслав Ф. І. Ущаповському факсом президентський Указ, і депутати Піщанської районної ради, очолюваної В. М. Кирнасівським, на цей раз підтримали звернення Ф. І. Ущаповського та прийняли рішення про виділення з районного бюджету відповідних коштів на створення Меморіальної садиби-музею П. І. Муравського. Це відбулось на початку літа 2009 року.

Павла Івановича глибоко зворушила ця новина, й він загорівся бажанням допомогти землякам: передав для будівництва частину пенсії, а для майбутнього музею підготував багато матеріалів про своє життя й мистецько-педагогічну діяльність, ноти, рояль, особисті речі.

Почали будувати садибу-музей у липні. Багато скептиків не вірили, що в кризовий рік, практично без коштів, можна поставити хату й створити музей.

Але завдячуючи завзяттю ініціаторів і людській взаємодопомозі та натхненню самого Маестро, вдалося за короткий час зробити, здавалося б, неймовірне.

Найзворушливіше в цій праведній справі – участь дмитрашківських дітей, які від першого дня будівництва хати й до завершення музею старанно працювали разом з дорослими, а потім стрічали Павла Івановича, встеляючи йому квітами стежку до рідного порогу, й допомагали закладати «Сад Муравського» з традиційних подільських сортів фруктових дерев.

А на завершення урочистостей усі учасники підтримали ініціативу П. І. Муравського – прийняли звернення до Президента України (за підписами 500 осіб) про створення Взірцевого академічного хору під художнім керівництвом Маестро для запису «Пісенного «Кобзаря». Люди були переконані, що створення Взірцевого президентського хору під орудою легендарного Павла Муравського так само реальне, хоч і неймовірне, як і створення його садиби-музею…

А 27 червня 2010 року в Дмитрашківці урочисто відкрито ***Перший Міжнародний хоровий конкурс імені Павла Муравського***, започаткований його учнями й земляками. Конкурс відкрив сам Маестро, назвавши його *Конкурсом якості*. Відтоді цей мистецький захід проводиться на батьківщині Маестро щороку в день його народження – 30 липня. До 100-річного ювілею Маестро Муравського відбувся ***П’ятий Міжнародний хоровий конкурс його імені***. На жаль, сам Павло Іванович не зміг приїхати на Конкурс у Дмитрашківку, а написав і передав своє привітання: *«Дорогі організатори й учасники свята хорового співу! Рідні мої земляки! Цьогорічний, п’ятий, хоровий конкурс-фестиваль ви приурочили до мого 100-літнього ювілею. І я серцем і душею – з вами, любі мої земляки й колеги! …Висловлюю велику вдячність усім подвижникам хорової культури. Наш конкурс працює на розвиток українського хорового співу в природному ладові й на розвиток культурного життя нашого народу. Сподіваюсь, і в майбутньому, коли в моє рідне село Дмитрашківку, в мій рідний край приїздитимуть хорові колективи, вони дбатимуть про якість хорового співу…».*



П. І. Муравський вітає учасників Першого Міжнародного хорового конкурсу свого імені. Дмитрашківка, 27 червня 2010.

…Коли сподівання Павла Івановича, його учнів і земляків на створення Взірцевого академічного хору не справдилось, учні Маестро взялися за організацію хору його імені. *Хор Муравського,* у складі хорових дириґентів – випускників Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, мав представляти *Хорову школу Павла Муравського*. *Хор Муравського* повинен був здійснити загальнонаціональний мистецький проект – підготувати й записати на компакт-диски 200 хорових творів на поезію Тараса Шевченка під назвою «Пісенний «Кобзар». Цей мистецький проект приурочувався до 200-річчного ювілею Т. Г. Шевченка та 100-річного ювілею П. І. Муравського. Мистецьке керівництво цим проектом як своїм заповітним задумом мав здійснити маестро Павло Муравський, який уже 80 років професійно працює над озвученням пісенної Шевченкіани. *Хор Муравського* мав підготувати також концертну програму для ювілейного вечора до 100-річчя від народження та 80-річчя мистецько-педагогічної діяльності Маестро.

3 березня 2013 року Павло Іванович провів першу репетицію свого хору в Українському фонді культури. Потім відбулися ще дві репетиції. А потім… почалась «революція», й заблокований у своїй квартирі на вул. Грушевського, 16 Маестро вже нікуди не виходив. Готував до друку свою працю ***«Моя хорова школа»*** та зібрання хорових творів у семи томах ***«Пісенний «Кобзар»***. Сигнальний примірник книжки ***«Моя хорова школа»*** Павло Іванович отримав до дня народження, перечитав і схвалив до друку. Та коли Маестро відійшов, довелося вносити корективи у верстку видання, бо учні Павла Івановича доповнили свої статті…

30 липня 2014 року Павло Муравський по-домашньому, в колі рідних і близьких, відзначив свій 100-літній ювілей та 80-річчя мистецько-педагогічної діяльності. Зважаючи на скрутне становище в Україні, Маестро просив Міністерство культури не організовувати ніяких ювілейних заходів, а обмежитись проведенням у Національній філармонії України Хорового свята за участю хорів під керівництвом його учнів. І сам готувався до концерту. Сподівався, що йому дадуть можливість підготувати хор студентів Музичної академії для якісного виступу. Хорове свято заплановано було на 26 жовтня. Та на те число призначили вибори до Верховної Ради. Дізнавшись про це, Павло Іванович 28 серпня звернувся листом до Міністерства культури й попросив перенести захід на 2 листопада. За міністерським планом, Хорове свято під назвою Мистецький проект «Хорова асамблея Павла Муравського» мав відбутися 27 листопада.

А 6 жовтня 2014 року о 17.30 перестало битися чисте серце Великого музиканта й сина українського народу Павла Івановича Муравського. 9 жовтня о 15.00 його прах поховано на Байковому кладовищі, а безвічний дух Маестро і Вчителя лишився жити в його особистісному феномені – *Хоровій школі Муравського.*

Маестро і Вчитель відійшов у безвічність, не здійснивши свого заповітного мистецького задуму – запису зі своїм взірцевим хором «Пісенного «Кобзаря». Та лишив унікальне повне нотне зібрання хорових творів на Шевченкову поезію. Учні й послідовники великого Маестро, згідно з його заповітом, зініціювали ***Всеукраїнський мистецький проект*** ***«Україна співає «Кобзаря»****.* Кращі хори України запишуть усього «Пісенного «Кобзаря», укладеного Павлом Муравським. А взірцем є еталонне виконання хорових творів на слова Кобзаря самим Маестро. Так учні здійснять не тільки мистецький, а й громадянський заповіт свого Вчителя: *«Україна тільки тоді розбагатіє матеріально, коли ми всі розбагатіємо морально, духовно, культурно»*. Бо як ствердив Павло Муравський, *моральність, чистота й правда – основа культурного саморозвитку людини й народу, а культура – запорука щасливого життя людей, основа суспільного ладу*: *«Моральність – передусім. Бо коли низька мораль, то низька й культури. І доки ми не піднімемо морального стану суспільства – нічого доброго в нашому житті не буде. І ніхто нам зверху моралі й культури не підніме. Кожен з нас повинен робити це сам – піднімати власну моральність і культурність. І так ми почнемо поважати й підтримувати одне одного – усвідомлювати й плекати нашу культурну причетність. І в цьому нам дуже допоможе хорове мистецтво, бо спів заохочує до праці, привчає до уваги та дисциплінованості, єднає людей у культурну спільноту.* ***Спів дає відчуття волі****. Спів активізує весь організм людини. Хоровий спів сприяє розвиткові загальної культури суспільства й суспільної свідомості».*

***Свято Хорової школи Павла Муравського***

Учні Павла Івановича власною хормейстерською працею продовжують морально-мистецьку традицію його хорової школи. Для гідного вшанування свого Вчителя вони підготували пісенне свято, присвячене *Хоровій школі Муравського –* феноменальному явищу в українській музичній культурі. 27 листопада 2014 р. в Колонній залі Національної філармонії України відбулося Перше Хорове свято Школи Павла Муравського.

*Хорова школа Муравського* – це синкретичне явище, в якому довкола ідеалу чистоти цілісно поєдналися мистецькі й моральні принципи. Учні Павла Муравського – це не тільки ті, хто навчався безпосередньо в його класі, а всі, хто засвоїв його методику чистого хорового співу на практиці в навчальному студентському хорі. Ніхто не має права монополізувати Хорову школу Муравського, а тим паче ті, які протягом останніх 10 років не давали Маестро можливості здійснити його заповітний мистецький задум – записати «Пісенного «Кобзаря». Хорову школу Муравського представляють сотні хормейстерів – послідовників свого Вчителя, які пройшли хормейстерський вишкіл у студентському хорі під його мудрим керівництвом. Як пише видатний педагог у своїй праці *«Моя хорова школа»*: *«Одні навчають, як дириґувати, а* ***я навчаю,******як чисто співати*** *– даю хормейстерам професійну співочу основу*». Учні Маестро вшанували світлу пам’ять свого незабутнього вчителя під девізом *«Учні – вчителю»*та підтвердили дієвість його мистецьких і моральних принципів.

Відбулося свято українського хорового співу – торжество духовного єднання послідовників *ідеалу чистоти* видатного Вчителя.

Багато хорів, якими керують учні Павла Муравського по всій Україні й за кордоном, бажають узяти участь у такому хоровому святі. Тож цей мистецький захід – лише початок щорічних осінніх ***Хорових свят Школи Павла Муравського***, приурочених до дня його пам’яті. Мета цих свят українського співу – поширення світоглядних засад Хорової школи Муравського, розвиток української хорової культури на основі багатовікової народнопісенної традиції.

У 2015 й 2016 роках у Києві успішно відбулися Друге й Третє Хорові свята Школи Павла Муравського, приурочені до дня пам’яті Маестро. На цих мистецьких заходах представлено перші два томи семитомного зібрання хорової Шевченкіани та перший компакт-диск «Пісенного «Кобзаря», який записали хори під керівництвом учнів Павла Івановича.

Сповідуючи мистецько-громадянські принципи Вчителя: *«Який дириґент, такий і хор»* та *«Якість сама не прийде, за якість треба боротися»*, учні Павла Муравського продовжують його боротьбу за якість, чистоту хорового співу. *«…Нині триває битва за душі людей і вона ще не програна, допоки з’являються нові й нові бійці духовного фронту. Адже, всі прорахунки темних сил пов’язані з неможливістю підміни духовних цінностей матеріальними. Цю істину підтверджує й парадокс Муравського: сила звитяги нашого Маестро сформувала визнану в світі видатну хорову школу, яка виявилась непотрібною в Україні ні державі, ні олігархам»* (Віктор Степурко)*.*

Але Хорова школа Муравського як генератор чистоти й правди потрібна українському народові. Учні пам’ятають головну заповідь свого Вчителя: *«Не в силі правда, а в правді сила. За чистоту нашої правди»*.

***Воля духу***

Своїм життям і мистецько-педагогічною працею П. Муравський охопив майже ціле століття. І цілий вік його минув у боротьбі за чистоту співу – чистоту життя. Відхід П. Муравського збігся з відходом старої «збільшовиченої ери». Владарі конаючого режиму не помітили відходу Великого Маестро, бо зайняті собою – утриманням своєї влади, привілеїв і статків. Їхнє фінансове мислення не сприймає тонких чуттів чистих людських сердець.

У проминущу епоху Маестро Муравський боровся з неправдою за справедливість, з нечистю за чистоту. У тій боротьбі Павло Муравський виробив і сформулював свої життєві й мистецькі принципи:

*«Треба домагатися справедливості для очищення України від бандитів і хабарників»;*

*«Уся краса – в чистоті. А в чистоти має бути основа – любов. Любов – основа розвитку життя»;*

*«Чистота, краса – це наше кредо, це ознака чистої душі. А з чистою душею треба чисто співати»;*

*«Чистий спів спонукає людей до чистого, висококультурного життя»;*

*«Чистота в інтонуванні повинна стати бажанням чистоти в житті взагалі. Потрібно всім нам до цього прагнути».*

Для Павла Муравського чистота й краса – не самоціль, а природна основа покращення людського життя.

В останні дні свого життя Павло Іванович казав мені: *«Ноги болять. Та я вже про ноги й не думаю. А думаю про те, щоб українці, стали щасливими людьми. Я розумію, що зробити для цього вже нічого не можу. Та я маю право думати про це».* На жаль, Маестро не дожив до здійснення цього заповітного бажання…

Відійшов Павло Іванович у лікарні, у Феофанії, через годину, як від нього поїхав син Володимир, і через півгодини, як поїхала учениця Світлана Сварич, та за півгодини, як приїхали ми з Тарасом Миронюком. І згадалося, що подібно відійшла в 1981 році й його мама – Дарія Юхимівна. Про це розказав мені Павло Іванович: *«Пам’ятаю, завіз я маму в лікарню, у Феофанію, посидів біля неї та й зібрався йти. А мама каже: «Йди, йди, синку». Я вийшов у коридор, а вона гукає мені вслід: «Павлік, Павлік…». І я чув її голос, аж доки вийшов з лікарні. Приїхав додому, а мені дзвонять, що мами вже немає… Тепер згадую й жалкую, що багато чого робив не так, як треба. Мало спілкувався з мамою. Все музика, музика… Хоч я за мамою доглядав, і їсти їй варив, і Юра мені помагав, а жаль бере, як згадаю…».*

Павло Іванович часто повторював: *«Маю три такі бажання. Перше – створити хоровий колектив і записати ще незаписані хорові твори на слова Тараса Шевченка. Друге – зайти у Верховну Раду й вивчити з депутатами Державний Гімн України. Може, якщо вони навчаться по-справжньому співати Державний Гімн, то навчаться по-справжньому й працювати для людей. І третє бажання – коли я помру, щоб була хороша погода».*

Збулось тільки третє бажання, яке залежало не від людей, а від Природи – коли Павло Іванович помер і коли віддавали Землі його прах, була хороша, тепла погода, ясне Сонце звеселяло людей од суму.

Понад усім проминущим лишається безвічна духовна сутність людини – любов і чистота. Саме любов, чистоту й волю духу плекав своїм хоровим співом маестро Муравський і лишив для нащадків свій особистісний духовний феномен – школу співочої й моральної чистоти, відому як *Хорова школа Павла Муравського.*

*7.12.2014,*

*17.02.2017*

*19.07.2017*

**Фільми**

**Люди і долі. Автор – Галина Устенко-Гайдай**

<https://www.youtube.com/watch?v=CM1AvaSNuUM>

[Філія НТКУ "Київська регіональна дирекція"](https://www.youtube.com/channel/UCGXyjaZln83gk5MMv9gnHWw)

Опубліковано 5 січ. 2015 р.

Хоровий патріарх - Павло Муравський

**Хорова капела - Муки і радощі Павла Муравського**<http://www.youtube.com/watch?v=9wKxmYMLSN8>

Укртелефільм 1995 р.  
Режисер: О.Пугач

Фільм про творчість видатного українського диригента хорової музики - Павла Муравського.  
Муравський свого часу був художнім керівником і головним диригентом Державної академічної хорової капели «Трембіта» і Державної заслуженої хорової капели «Думка», викладав у Львівській консерваторії і вже близько півстоліття викладає й керує хором Київської консерваторії (з 1995 – Національної музичної академії України). Павло Іванович Муравський є автором унікальної методики природно-акапельного співу на основі української народної традиції хороспіву.   
Павло Іванович розповідає: *«Проблема в тім, що музичні училища, звідки до Академії приходять абітурієнти, зазвичай навчають співати в супроводі фортепіано. А це темперований стрій! Усі клавішні інструменти, для зручності гри на них, налаштовуються і звучать у штучному, так званому рівномірно-темперованому строї музики. Згадаймо лишень збірник творів «Добре темперований клавір» великого Баха. Для фортепіано така система — справді добре, а для вокалу не годиться, бо в живій природі панує інший, природний звукоряд.  
Високий рівень хорового виконавства досягається співом аcapella на основі народної традиції в межах природного ладу і наполегливою працею. Хормейстер повинен мати розвинений вокальний слух, чути найменші інтонаційні відхилення. Чому так легко слухати наш колектив? Бо ми прагнемо до вокальної чистоти в поєднанні з м'яким*

**Державна телекомпанія "Культура"**

**Програма "Діалог": Василь Герасим`юк – Павло Муравський**

24.12.2013

Видатному хоровому диригентові Павлові Муравському у 2014 році виповнюється 100 років. На питання про життєве кредо український патріарх відповідає однозначно: чистота співу - чистота життя. Цей вислів він вистраждав і втілив його з честю. Кодекс честі сповідували і його побратими -- музиканти - довгожителі Станіслав Людкевич та Микола Колесса. Про своїх учителів, друзів та численних учнів Павло Іванович ділиться спогадами.

Частина 1

<http://www.youtube.com/watch?v=cTxsrgqSesw&feature=player_embedded>

Частина 2

<http://www.youtube.com/watch?v=8btu86FNPGE&feature=player_detailpage>

Частина 3

<http://www.youtube.com/watch?v=ovY5SdvOtMM&feature=player_embedded>

Частина 4

<http://www.youtube.com/watch?v=dwdSHBXj9AI&feature=player_detailpage>

Частина 5

<http://www.youtube.com/watch?v=Na20omD8R7Q&feature=player_detailpage>