

ЮЛІЯ ТКАЧ

ORCID ID: 0000-0002-7454-1841

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри хорового диригування
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського,
народна артистка України,
Художній керівник та головний диригент
Академічної хорової капели імені П. Майбороди Українського радіо
(Київ, Україна)
yulia_tkach@ukr.net

ВІД ОБ'ЄКТУ ДО РЕЗУЛЬТАТУ:

СПОСОБИ РОЗКРИТТЯ ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ ХОРОВИХ ТВОРІВ У ДИРИГЕНТСЬКОМУ СТИЛІ ПАВЛА МУРАВСЬКОГО

Досліджено особливості виконавського стилю Павла Муравського, що базується на глибокому розумінні музичної драматургії, інтонаційній чистоті, досконалій кантилені та тембральній єдності звучання хору. Проаналізовано мобільні та стабільні ресурси нотного тексту у виконавських версіях *Маестро*, а також їхню роль у створенні художньої цілісності хорового твору. Здійснено порівняльний аналіз архівних аудіозаписів хорових творів у виконанні різних колективів під керівництвом Павла Муравського, що дозволило виокремити специфічні інтерпретаційні прийоми *Маестро*. Виявлено характерні риси його диригентського стилю, зокрема тенденцію до варіативного трактування метроритму, використання тембрової пластики як виразного засобу та театральність виконання. Визначено основні засоби диригентської інтерпретації, зокрема агогіку, динамічні контрасти, фразування, особливості артикуляції та диференційовану подачу літературного тексту. Встановлено специфіку інтерпретації українських народних пісень та творів на тексти Т. Шевченка, де відзначено баланс між академічною точністю та живою емоційністю виконання. Доведено, що диригентський стиль Павла Муравського базується на природності інтонаційного відтворення, органічності темпоритму, емоційній відкритості та логіці музичної форми, що забезпечує потужний вплив на слухацьку аудиторію. Зактуалізовано значення Павла Муравського у розвитку українського хорового мистецтва, зокрема його внесок у збереження традицій національної вокальної культури та формування нової школи диригентської інтерпретації. Обґрунтовано наукову та практичну цінність результатів дослідження, які систематизують уявлення про специфіку диригентської інтерпретації в українському хоровому мистецтві і можуть бути використані у виконавській, науковій та педагогічній діяльності хормейстерів.

Ключові слова. індивідуальний виконавський стиль, Павло Муравський, диригент-хормейстер, специфіка диригентської інтерпретації, хор, українське хорове мистецтво, художня цілісність.

**«Чистота, краса – це наше кредо.
З чистою душею треба чисто співати»
П. Муравський.**

Постановка проблеми... Художня цілісність є фундаментальною категорією у виконавському мистецтві, оскільки вона визначає рівень естетичного та емоційного впливу музичного твору на слухача. У хоровому виконавстві ця цілісність формується через органічну взаємодію вокальної, диригентської та інтерпретаційної складових. Особливу роль у досягненні художньої цілісності відіграє диригент, який формує концепцію виконання, синтезуючи музичний текст із виконавською виразністю.

Серед видатних представників українського хорового мистецтва ХХ–ХХІ століття ключове місце займає Павло Муравський — диригент, методолог та педагог, чий підхід до розкриття художньої цілісності хорового твору вирізняється глибинною концептуальністю та увагою до вокальної техніки, звукового балансу та інтонаційної чистоти. Незважаючи на значну кількість досліджень, присвячених творчості Павла Муравського, залишається недостатньо вивченим механізм його роботи зі словесно-музичною тканиною хорового твору, специфіка його інтерпретаційних прийомів та методи досягнення художньої завершеності виконання.

Головною проблемою дослідження є визначення специфічних прийомів і засобів, які забезпечують художню цілісність хорового твору у диригентському стилі Павла Муравського. Важливим аспектом є аналіз взаємодії між диригентською технікою, особливостями вокального звучання та загальною драматургією виконання, що сприяє розкриттю глибинного змісту музичного твору.

Аналіз диригентського стилю Павла Муравського дозволить не лише краще зрозуміти особливості його творчого методу, а й розширити уявлення про засоби досягнення художньої цілісності у хоровому мистецтві загалом. Дослідження матиме практичне значення для хормейстерів, виконавців та педагогів, оскільки дозволить адаптувати методологію Павла Муравського до сучасного хорового виконавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Із розвитком теорії виконавської інтерпретації з'явилися роботи, що цілком присвячені феномену

індивідуального виконавського стилю — дисертація та наукові публікації О. Катрич (2000, 2004), дослідження С. Копилової (1999) тощо. В них виконавський стиль митця тісно пов'язаний зі специфікою його інтерпретаційної діяльності. В той же час в працях практикуючих диригентів, зокрема Р. Кофмана (1986), О. Бенч (2002а, 2002б), Г. Макаренка (2005) та інших можна прослідити спроби теоретичного осмислення власних практичних пошуків або аналіз діяльності інших видатних митців. Це допомагає представити досліджуване явище системно, виокремлюючи специфіку досягнення художньої цілісності твору в роботі видатного митця Павла Муравського.

Мета дослідження полягає в аналізі і систематизації специфічних складових діяльності диригента-хормейстера в процесі створення ним інтерпретаційних версій твору, що обумовлює шлях від «об'єкту» (нотного тексту хорového твору) до «результату» (завершеної й досконалої звукової моделі твору під час концертного виконання).

Для досягнення поставленої мети важливо вирішити наступні **завдання**:

- 1) проаналізувати диригентський стиль Павла Муравського у контексті української хорОВОЇ традиції, визначивши його ключові особливості та естетичні засади;
- 2) дослідити специфіку використання загальних та спеціальних засобів музичної виразності в інтерпретаційній діяльності Павла Муравського;
- 3) здійснити порівняльний аналіз архівних аудіозаписів хорОВИХ колективів під орудою Павла Муравського з метою виявлення специфіки прийомів і засобів розкриття художньої цілісності твору.

Виклад основного матеріалу дослідження... Індивідуальний виконавський стиль диригента виявляється через процес інтерпретації, який складається з трьох етапів – самостійного, репетиційного і концертного. Відомий факт, що українська пісня та хорОВІ твори на слова Тараса Шевченка посідають домінуюче місце у системі особистих репертуарних орієнтирів Павла Муравського. Доцільно розглянути способи розкриття художньої цілісності на

прикладі саме таких творів. В репертуарному списку Павла Муравського як керівника багатьох хорових колективів: Хорової капели «Думка», Хорової капели Українського радіо, Хору «Трембіта», Студентського хору Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського пріоритетними є обробки українських пісень М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Г. Давидовського, П. Козицького. Серед цих творів, що належать до різних жанрів фольклору, найбільш показовими для індивідуального виконавського стилю Павла Муравського є жартівливі та характерні пісні. Нижче аналізуватимуться обробки українських народних пісень: «Ой, у полі, полі» П. Козицького, «Стелися, барвінку» М. Лисенка, «Сусідка» Я.Яциневича; «Щедрик», «Дударик», «Женчичок-бренчичок» М. Леонтовича. До аналізу взяті також авторські твори на тексти Т. Шевченка: «Заповіт» Г. Гладкого, «Реве та стогне Дніпр широкий» Д. Крижанівського, в обробці В. Косенка, «Думи мої» В. Заремби в обробці В. Кирейка.

Як відомо, в структурі нотного тексту твору розрізняють стабільні та мобільні ресурси. Якщо перші є необхідною умовою конкретизації твору, то другі створюють умови для інтерпретації твору, є основою створення авторської виконавської концепції по відношенню до певного твору. Розглянемо особливості роботи з стабільними та мобільними ресурсами хорових творів у виконавських версіях Павла Муравського та капели «Думка».

Робота П. Муравського над стабільними ресурсами нотного тексту, зокрема звуковисотністю та метроритмом, позначена специфікою його хорової методики. Особливості відтворення звуковисотності пов'язані із зонною природою натурального строю, яка передбачає варіативність інтонування згідно правил системи ладових тяжінь. Виконанню властивий вільний метроритмічний рух, мікроколивання якого обумовлені емоційно-образною сферою твору. Так, в обробці П. Козицького «Ой, у полі, полі...» звертає на себе увагу розширене інтонування великих секунд (при висхідному русі з тенденцією до загострення, при низхідному — до пониження); при виконанні тематичної поспівки як на початку з такту №1 до такту №5, що виконує

жіночий хор, так і в подальшому її розгортанні, високо звучать квінтовий та квартовий тони, причому відчувається свідоме підвищення артистами хору відповідних звуків. У найменших структурах тексту короткі тривалості підкорюються довшим: рух вісімок цілеспрямовано прискорюється, підкреслюючи прямування до чверті й половинної в тактах № 1–10. Свобода і варіативність у відтворенні стабільних ресурсів тексту — звуковисотних та метроритмічних — є характерною ознакою індивідуального виконавського стилю Павла Муравського.

Мобільні ресурси є потенціалом для виявлення виконавського стилю митця — вони мають великий варіативний діапазон використання і в процесі диригентської інтерпретації перетворюються на засоби і прийоми виконавського стилю музиканта. Визначимо ті з мобільних ресурсів аналізованих творів, що найяскравіше проявилися у виконавських версіях Павла Муравського.

Так, в обробці «Ой, у полі, полі...» П. Козицького привертає увагу лінійний спосіб виконання крайніх епізодів твору, тобто така манера виконання, якій характерні рівність, відсторонення, відсутність агогічних та динамічних хвиль. Диригент об'єднує тиху динаміку та штрих *legatissimo*: рівність звучання та ледь помітний перехід з ноти на ноту підсилюються прикритою, м'якою вимовою тексту пісні; П. Муравський робить акустичний наголос на педалі у партії альтів (тт. 1-10), які залишаються в початковій динаміці. Її рівень не зменшується, як вказано в партитурі, а збільшується, створюючи ефект «звукової подушки». Художній результат, який досягнуто цими засобами – стриманий зосереджений стан, відсторонений сум, тихий відчай, філософська смиренність. Подальший драматичний розвиток твору здійснюється завдяки збільшенню динамічної напруги (вказано в тексті) та агогіці. Кульмінація, яка є підсумком попереднього розвитку (тт. 31-35), виконується з великим емоційним запалом, але удвічі повільніше, причому зміна темпу не вказана в нотному тексті. Як результат — цей епізод звучить

підкреслено драматично і вносить в драматургію твору трагізм та особливу експресію.

Народний дух та внутрішня велич української пісні найбільш яскраво проявляються в інтерпретаціях творів, написаних на тексти Т. Шевченка. Вони звучать художньо переконливо та вражають правдивим розкриттям найпотаємніших пластів української душі. Найуживанішими виконавськими засобами тут є глибока кантилена, ланцюгове дихання, масштабне фразування (поєднання менших синтаксичних одиниць — у більші). Зокрема, в творі Д. Крижанівського — В. Косенка «Реве та стогне Дніпр широкий» вищеозначені засоби, поряд з віднайденим диригентом стальним, монолітним тембром хору (особливо в унісонних епізодах) та диференційованою атакою звуку (м'якою — в 1-му – 3-му, твердою — в 4-му куплетах) передають драматизм, монументальність, могутність образу. Драматургія твору побудована таким чином, що перші два куплети виконують роль вступу: в них майже відсутній дієвий розвиток, вони звучать статично. В третьому куплеті завдяки тихій динаміці та уповільненому темпу з'являється сюжетна лінія: прониклива картина ранкового спокою — своєрідне затишшя перед бурею. Тут Павло Муравський підкреслено використовує ланцюгове дихання між двома реченнями періоду, об'єднуючи їх. Має місце звукозображальний прийом: диригент акцентує перші долі тактів штрихом *sf* на тексті «раз у раз скрипів» (тт. 16-17 третього куплету); а також використання тихої кульмінації, коли на вершині фрази замість очікуваного збільшення динаміки відбувається її зменшення. Це робить виконання більш напруженим та сконцентрованим. (тт. 10-11 третього куплету). Кульмінацією твору є четвертий куплет. Збільшення темпу, динамічної експресії, поява твердої атаки та маркатованого штриха (тт. 1-5) створюють тут атмосферу боротьби, бунтарства. Має місце стихійність темпових відхилень, їх несподіваність та непередбачуваність: агогічні хвилі виникають, здебільшого, тільки під час виконання.

В творі В. Заремби — В. Кирейка «Думи мої» (соліст Б. Гмиря) посправжньому вражає органічний ансамбль соліста, диригента та хору.

Залишаючись на другому плані та виконуючи функцію акомпанементу, хор не перестає бути самостійною ланкою. Його звук повний, об'ємний, художньо доцільний. Завдяки диригентові, хор завжди слідує за солістом, підтримуючи його образно-емоційні ініціативи. Навіть у другому та третьому куплетах, коли Б. Гмиря на шляху до кульмінаційних епізодів скорочує внутрішньодольову пульсацію в останніх долях тактів, хор іде за ним, буквально, «ловить» кожен долю. Це виконання є зразком довершеності та органічності ансамблевого співу.

Справжньою вершиною хорового мистецтва в інтерпретації Павла Муравського є твір Г. Гладкого «Заповіт». Тут вражає, перш за все, глибина та позачасовість мистецького відчуття: ніби сама вічність говорить устами виконавців. До засобів, що роблять виконання саме таким, належать: глибока кантілена — максимальне перетягування кожної останньої долі такту, що справляє враження нерозривного звукового потоку; значна кількість темпових відхилень та часта зміна емоційних станів. За допомогою них Павло Муравський робить смислові наголоси. Наприклад, виділяючи слово «кров'ю» маестро виставляє дві фермати та, за принципом контрасту до попереднього матеріалу, виконує текст повільно та тихо. Значною є градація динамічної і, відповідно, образної шкали: від *fff* до *ppp*, від надзвичайного психологічного напруження до тихого трагізму. Зміни ритму продиктовані художньою необхідністю — раптове укрупнення кожної долі наприкінці твору створює відчуття смислової завершеності. Особливістю фразування є мислення великими синтаксичними одиницями (поєднання дрібних у більші), досконала за логікою та художнім смаком побудова їх внутрішнього розвитку. Драматургія твору вивірена та переконлива. Павло Муравський робить дві контрастні кульмінації: зовнішню і внутрішню. Перша — драматична, на словах «поховайте та вставайте, кайдани порвіте» (третій куплет). Основні засоби тут: тверда атака, штрих *marcato*, збільшення темпу та динаміки, наскрізний рух в межах великої фрази, аж до слова «кров'ю», укрупнена вимова тексту, експресивність та зовнішня емоційність. Друга кульмінація —

сміслова (четвертий куплет): «і мене в сім'ї великій, в сім'ї вольній, новій». Виконавські засоби кардинально протилежні у порівнянні з попередніми. М'яка атака, штрих легато, повільний темп та тиха динаміка, велика кількість агогічних розширень усередині фрази, прикрита, дрібна вимова тексту. Нюанс *p* є тільки зовнішньою оболонкою, що притримує в собі величезний внутрішній потенціал вибухової емоційності та драматизму. Саме останній куплет є смисловим та драматургічним підсумком авторської та виконавської версій «Заповіту». Позачасовість слова Т. Шевченка відчувається в кожному творі, що диригує П. Муравський: ніби вся скорботно-просвітлена історія українського народу в цілому, та кожної людини окремо, проходить перед слухачем. Твори на тексти Т. Шевченка в інтерпретації Павла Муравського справедливо визнані вершиною хорового виконавства як в Україні, так і за її межами.

Інший жанр, до якого звертається Павло Муравський, — жартівливі народні пісні. Його виконавські версії вражають блискучою легкістю та невимушеністю. При надзвичайно швидкому темпі зберігається досконалий ритмічний ансамбль та відточена дикція, що є ознакою високого професіоналізму колективу та його керівника. Основні засоби тут — постійні темпові (агогічні) зрушення, дрібна філігранна вимова тексту, ритмічна свобода (будь-яка тривалість може бути виконана з ферматою, або несподівано скорочена), динамічні співставлення при повторах, театральність та емоційний запал тощо.

Так, в обробці Я. Яциневича «Сусідка» домінуючими засобами є: динаміка (наприклад, співставлення динаміки *f* – *p* у репризному епізоді кожного куплету; темпоритм (прискорення вісімок, скорочення метроритмічної пульсації наприкінці кожного куплету — ефект нашарування наступного куплету на попередній, поступове збільшення темпу), артистична гра. В обробці М. Лисенка «Стелися барвінку низенько...» Павло Муравський використовує засіб інтонаційного перевтілення, що є елементом театральності, персонажності. Основні прийоми: гра тембрально-інтонаційними барвами (тт. 1-8), дрібні агогічні хвилі — гіперболізоване прискорення вісімок та

уповільнення чвертей й половинних, безліч фермат, що не вказані в тексті, несподіване філірування звуку в такті №3 на слові «низенько», раптовість зміни динаміки, темпу, ритму, психологічне налаштування на образ, театральна гра. Це відтворює картину невимушеності, безпосередності, відкритості живих народних жартів.

Окрему ділянку блоку народних пісень складають твори в обробці М. Леонтовича. Як зауважує Павло Муравський, вони завжди посідали центральне місце в репертуарному списку «Думки». Їх головною особливістю, за словами маестро, є природне, надзвичайно просте і зрозуміле голосоведіння. Кожний голос, якщо виділити його окремо, набуває рис мелодії. Обробки М. Леонтовича завжди мали великий вплив на слухача та сприяли творчому зросту колективу, зокрема виробленню вокального, правильно оформленого звуку, що оснований на кантилені та інтонаційної точності (Бенч-Шокало, 2002а, 2002б).

Виконання обробок українського хорового класика в інтерпретації Павла Муравського багато в чому відрізняється від трактовок цих творів іншими виконавцями. П. Муравський обробки М. Леонтовича виконує більш академічно — тут відсутні раптові зміни темпу, динаміки, агогіки, натомість, домінує суворість та простота викладу. Найбільшу увагу, згідно власної хорової методики, П. Муравський звертає на ретельне опрацювання інтонації, тембру, кантилени, природного руху в кожній хоровій партії. Вражає філігранність побудови дрібних фраз («Женчикок-бренчикок»), тонке використання елементів підголоскової поліфонії («Щедрик», «Дударик»), простота та цільність драматургічної лінії, інтелігентність викладу різних емоційних станів, особливе «дихання» хорової фактури. Твори М. Леонтовича в інтерпретації П. Муравського можна віднести до високого мистецтва, основні принципи якого — щирість, правдивість і простота.

Отже, основою виконавської інтерпретації Павла Муравського є робота над головними елементами його хорової методики — якісним хоровим звуком та метроритмом. В індивідуальному виконавському стилі Павла Муравського

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

Павлу Муравському притаманне стихійне, імпровізаційне використання агогіки, здебільшого, під час виконавського акту — концерту або репетиції: в ній багато фермат та прискорень. Агогічні хвилі пронизують майже кожен такт, створюючи ефект «дихаючої» хорової тканини. Вони позбавлені будь-якої штучності — природно, органічно розкривають зміст твору.

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

Важливим засобом виконавського стилю Павла Муравського є фразування, що діє на мікро/макро рівнях. Диригенту властива як філігранна

побудова найменших структур тексту за допомогою агогічних та динамічних засобів, так і поєднання кількох мікроструктур у єдину макроструктуру. В окремих випадках співіснують обидва типи фразування («Женчичок-бренчичок» М. Леонтович), що робить хорову фактуру дихаючою та рухливою.

Амбівалентну єдність у диригентському стилі Павла Муравського утворюють лінійний та драматичний способи виконання. Засобами лінійного виконання у стилі Павла Муравського є: тиха динаміка, штрих *legatissimo* — максимально плавний, стислий перехід з ноти на ноту, знівельована, прикрита дикція, зосередженість. При драматичному способі маестро найчастіше використовує збільшення динамічної та агогічної шкали, укрупнену виразну дикцію, емоційне піднесення, експресію тощо.

Для виконавського стилю Маестро властива рельєфна персоніфікація образів та театральність. Основні засоби, що сприяють театральності виконання, є інтонаційне перевтілення та емоційна відповідність — створення відповідного до образного змісту, настрою виконання.

Висновки.

1. Диригентський стиль Павла Муравського простежується в роботі з різними хоровими колективами. Основою репертуарної політики Маестро в цих колективах є українська народна пісня та твори на слова Т. Шевченка. Також важливого значення набуває особливе відчуття та методичне відтворення Павлом Муравським унікального вокально-хорового звучання, властивого українській співочій традиції.

2. Серед загальних засобів музичної виразності в диригентському стилі Павла Муравського слід відзначити агогіку, динаміку, фразування, лінійний та драматичний способи виконання, персонажність тощо; серед спеціальних засобів — кантилену, єдиний академічний тембр хору, інтонацію, засновану на зонній природі натурального строю, об'ємний, прикритий звук, домінування м'якої атаки звуку, ланцюгове дихання, увагу до поетичного слова, диференційовану подачу літературного тексту — знівельовану, дрібну, приховану або крупну, виразну, виділення основних мелодичних ліній

динамікою та тембром, високу співочу позицію, перенесення звуку від горла в передню частину голосового апарату тощо.

3. Прийоми і засоби розкриття художнього цілісності хорового твору в інтерпретаційній діяльності Маестро найбільш ёмко характеризують специфіку його індивідуального виконавського стилю. Підґрунтям інтерпретації для Павла Муравського залишається робота з мобільними ресурсами музичного тексту, зокрема, інтонацією, тембром, кантиленою та метроритмом. Використання мобільних ресурсів нотного тексту носить стихійний, імпрровізаційний характер. Для стилю Павла Муравського характерне використання загальних та спеціальних засобів інтерпретації. Спеціальні виконавські засоби, що є найуживанішими у виконавському стилі Павла Муравського: кантилена; використання особливої якості хорового тембру, домінування м'якої атаки, притаманної кантилені; диференційований підхід до подачі літературного тексту: в швидких темпах та при драматичному способі виконання — дикція чітка, укрупнена, ясна, натомість, при лінійному — знівельована, прикрита, затемнена.

Специфіка використання виконавських прийомів і засобів розкриття художньої цілісності, зокрема: метроритмічна неточність, порушення темпової єдності, недотримання авторських ремарок, філігранність та масштабність фразування, різноманітна темброва палітра в межах академічного тембру хору, увага до поетичного тексту, емоційність, темпераментність вислову, стихійність, імпульсивність, інтуїтивність, разом з тим художня переконливість, глибинна логіка художнього цілого дозволяють віднести виконавський стиль Павла Муравського до емоційного виконавського типу.

Перспективи подальших досліджень... Звернення до творчої спадщини видатних постатей національної хорової культури, таких як Павло Муравський, є безумовним орієнтиром поглибленого вивчення явища хорового мистецтва взагалі. Наукове осмислення практичних засад хорового виконавства допоможуть студентам, хормейстерам, диригентам, молодим науковцям більш цілісно і системно підходити до специфіки інтерпретаційної діяльності та

індивідуального виконавського стилю хорового диригента в умовах роботи з колективом.

Список використаної літератури і джерел

1. Бенч-Шокало, О. Г., 2002а. *Павло Муравський: феномен одного життя*. Київ: Дніпро.
2. Бенч-Шокало, О. Г., 2002б. *Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції*. Київ: «Укр. Світ».
3. Катрич, О. Т., 2002. *Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
4. Катрич, О. Т., 2004. Музично-виконавський архетип як стильове підґрунтя явищ музичної творчості. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 37, сс.177–184.
5. Копилова, С., 1999. Національно-психологічний комплекс – ядро виконавського стилю. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 37, сс.257–264.
6. Кофман, Р. І., 1986. *Виховання диригента: психологічні особливості*. Київ: Музична Україна.
7. Макаренко, Г. Г., 2005. *Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри*. Київ: Факт.

References

1. Bench-Shokalo, O. H., 2002a. *Pavlo Muravskiy: fenomen odnogo zhyttia* [Pavlo Muravskiy: the phenomenon of one life]. Kyiv: Dnipro.
2. Bench-Shokalo, O. H., 2002b. *Ukrainskyi khorovyi spiv: aktualizatsiia zvychaievoi tradytsii* [Ukrainian Choral singing: actualization of customary tradition]. Kyiv: "Ukr. Svit".
3. Katrych, O. T., 2002. *Individual style of a musician-performer (theoretical and aesthetic aspects)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
4. Katrych, O. T., 2004. *Muzychno-vykonavskiyi arkhetyup yak stylove pidgruntia yavyshch muzychnoi tvorchosti* [Musical-performing archetype as a stylistic foundation of musical creativity phenomena.]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 37, pp.177–184.
5. Kopylova, S., 1999. *Natsionalno-psykholohichniy kompleks – yadro vykonavskoho styliu* [National-psychological complex as the core of performing style]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 37, pp.257–264.
6. Kofman, R. I., 1986. *Vykhovannia dyryhenta: psykholohichni osoblyvosti* [Training the conductor: psychological features]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
7. Makarenko, H. H., 2005. *Tvorchist dyryhenta: estetyko-mystetstvoznnavchi vymiry* [Conductor's creativity: aesthetic and art studies dimensions]. Kyiv: Fakt.

YULIA TKACH

ORCID iD: 0000-0002-7454-1841

*Candidate of Art History, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Choral Conducting
at P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
People's Artist of Ukraine,
Artistic Director and Chief Conductor
of the P. Maiboroda Academic Choral Chapel of Ukrainian Radio*

FROM OBJECT TO RESULT:

**APPROACHES TO UNVEILING THE ARTISTIC INTEGRITY
OF CHORAL WORKS IN PAVLO MURAVSKYI'S CONDUCTING STYLE**

This study explores the distinctive features of Pavlo Muravskiy's conducting style, characterized by a profound understanding of musical dramaturgy, intonational purity, an impeccable cantilena, and the timbral unity of choral sound. The analysis examines both dynamic and stable elements within the musical score in Muravskiy's interpretations, highlighting their role in achieving the artistic integrity of choral works. A comparative analysis of archival audio recordings of choral compositions conducted by Muravskiy enables the identification of specific interpretative techniques employed by the Maestro. Key characteristics of his style are revealed, including his nuanced approach to metrorhythm, the use of timbral plasticity as an expressive device, and the theatricality inherent in his performances. The primary tools of Muravskiy's interpretative approach are identified: agogics, dynamic contrasts, phrasing, articulation nuances, and the differentiated delivery of the literary text. Special attention is devoted to his interpretations of Ukrainian folk songs and works based on the poetry of Taras Shevchenko, where a balance between academic precision and vivid emotional expressiveness is emphasized. The study demonstrates that Muravskiy's conducting style is rooted in natural intonational rendering, organic tempo-rhythm, emotional openness, and logical musical form — all of which contribute to a powerful artistic impact. The significance of Muravskiy's contribution to the development of Ukrainian choral art is underscored, particularly his role in preserving national vocal traditions and shaping a new school of conducting interpretation. The scholarly and practical value of the findings is substantiated, offering a systematic understanding of the specific features of conducting interpretation in Ukrainian choral music, with potential applications in performance, academia, and the pedagogical training of choral conductors.

Keywords: individual performance style, Pavlo Muravskiy, conductor-choirmaster, specifics of conducting interpretation, choir, Ukrainian choral art, artistic integrity.

Стаття надійшла до редакції 10.10.2024 р.