**Павло МУРАВСЬКИЙ**

**МОЄ ЖИТТЯ – МОЄ МИСТЕЦТВО**

**Початок шляху**

Бувають такі хвилини в житті, коли ясно зринають у пам’яті роки пережитого. І здається, все відбувалося непередбачувано…

Хормейстером я став не одразу, а досягнув цього високого мистецького рівня, що маю нині, тяжкою працею. Мій шлях до професійного хорового співу був довгий і тернистий. Я пройшов у хоровому мистецтві важкий трудовий шлях. А почався той шлях у моєму далекому дитинстві. Тож усе по порядку.

Народився я 30 липня 1914 року в селі Дмитрашківка Ольгопільського повіту Кам’янець-Подільської губернії (тепер – Піщанський район Вінницької області) в бідній селянській родині.

Справжнє моє прізвище – Моравський, саме так пишеться уся моя рідня. Помилка в правильному запису мого прізвища була допущена, коли я отримував паспорт. Тому я єдиний у великому роду Моравських, кого називають Муравський.

Батьків і материн роди походять із Дмитрашківки, а батьків закорінений ще і в сусідній Северинівці, вона тепер за кордоном, у Придністров’ї.

Батько мій **–** Іван Павлович Моравський народився 1887 року й був у родині третьою дитиною, мав брата Дмитра й сестру Ганну. Батька не пам’ятаю, бо він загинув у 1915 році на Першій світовій війні в боях з австрійцями на території Західної України й похований у братській могилі біля Дубно. Мені тоді було дев’ять місяців. Про батькову смерть прийшло повідомлення, а за кілька днів перед тим, розказувала мама, чорний птах дуже бився у вікно. Саме тоді я захворів на віспу, не знали, що робити. Та ось до хати зайшла сусідка, баба Мотрона, оглянула мене й сказала мамі: «Не побивайся Дарко, твоє дитя житиме».

Мати моя – Дарія Юхимівна Моравська (у дівоцтві Могилевська) народилася 1888 року й походила з багатодітної родини: мала двох братів – Сергія й Петра та трьох сестер – Юхимію, Фросинію й Настасію. До 1965 року жила в Дмитрашківці, а потім – зі мною в Києві, де й померла 25 липня 1981 року, похована на Байковому кладовищі.

У родині нас було троє: мама, брат Дмитро, старший від мене на чотири роки, і я. Виростали ми напівсиротами, й мама виховувала нас сама. Мама була добра і працьовита, мала повагу і шану в людей.

Розказували сусіди, що до мами сваталося чимало женихів, але вона всім відмовляла. Сусіди й родичі часто їй радили: «Дарко, тобі так важко з двома дітьми. Ти б вийшла заміж. Із чоловіком було б легше». А мама завжди одказувала: «Нікого мені не треба. Бо такого батька дітям і такого чоловіка, як мій Іван, не знайти в усьому світі». Так мама й залишилася на все життя вдовою.

Запам’ятався з дитинства такий випадок. Коли мені було років три-чотири, мама пішла в поле жито жати, а мене залишила самого дома. Я знав, куди йти до нашого поля, та й пішов шукати маму, а це кілометрів чотири-п’ять. Піднімаюсь я сулокою, вузенькою стежечкою між полями, а люди косять та й питають мене: «А чий же ти, хлопче?». А хтось каже: «Та це ж Дарчин хлопець». І показали мені те поле, де мама жала, а самі почали гукати: «Дарко, так це ж твій Павло ходе по полю!».

А одного разу, мені було тоді років чотири чи п’ять, на якесь свято мама пішла в сусіднє село Кукули до церкви, а мене залишила дома. Мені стало скучно й жалісно, і я вийшов з хати та й пішов на село шукати маму: пройшов через колишній маєток пана Марейчика і спустився в село Кукули, а це кілометрів шість од нас. Зайшов у церкву й серед багатьох людей знайшов маму, вона стояла й молилася, і я вхопився їй за спідницю. Після церковної служби якась жінка завела нас до своєї хати, і ми там їли.

На Пречисту або Миколая мама любила ходити в гості до сусіднього села Кукули, а на інші свята родичі приїздили в гості до нас.

З дитячих літ найдужче запам’ятались мені Великодні свята. Цілу ніч ми з братом майже не спали, мама готувала до свячення великодні страви і вже вдосвіта будила нас, і ми йшли до церкви святити паску. Мені дуже подобалося те чарівне видовище, коли довкола церкви всі односельці стояли з своїми святковими кошиками, а в них горіли свічки. Уранці поверталися додому й їли скоромне. То був особливо щасливий день.

Ми були в селі з найбідніших. Наша хата була маленька, глиняна, під соломою, і час від часу доводилося її латати. Хата була з двох половин, а посередині – сіни. Ліва половина хати називалася малою хатою або хатиною, вона була дуже маленька – три на чотири метри. А права половина мала метрів чотири в ширину й п’ять у довжину й називалася велика хата, нею ми користувалися тільки по святах. Скрізь була глиняна долівка. В малій хаті стояла піч, де мама пекла хліб. З лівого боку від печі була грубка з маленькою плитою, на ній мама варила їсти. А ще зимою в грубці топили – обігрівали хату. Між піччю й грубкою був припічок (лежанка), накритий рядниною. А з лівого боку від грубки був вузенький, з двох дощок, піл. Спали в малій хаті: брат на лежанці між грубкою й піччю, а я завжди на печі, а мама на полу. Вечорами світили каганцем: у блюдце було налито оливи, і в ньому горів ґніт. Була й лампа зі склом, але ми її запалювали рідко. До такого освітлення ми звикли.

У запічку, в глиняній стіні, було маленьке віконце з однією шибкою, через яке я любив дивитися, як ішов дощ або падав сніг. Перед самим віконцем росла велика груша, яка родила маленькі, але дуже солодкі грушки. У малій хаті на вулицю було двоє маленьких вікон, і завжди одне з них відкривали, коли треба було вигонити з хати мух. У великій хаті ми тримали все добро, яке мали. Біля стіни був мисник зеленого кольору, в миснику мама тримала весь глиняний посуд. У хаті було троє маленьких вікон, і через ті вікна декілька разів залазили злодії й крали все, що там було. І мама поставила на вікнах ґрати.

У хаті стояли кросна, такий маленький верстат. Зимою мама цілими днями пряла й до пізньої ночі ткала, а я їй цівки мотав. Мама дуже добре ткала на кроснах. А з витканого шила нам сорочки й верхню одежу.

З правого боку від хати стояли обора й хлів, там ми тримали двох коней, корову й декілька курей. У дворі ще був рублений із дерева саж, який називався куча, там ми тримали порося. Метрів за 15 од порога була кирниця, з якої брали воду всі сусіди.

До колективізації у нас було своє поле, хоч і мале, десь десятина чи півтори, за теперішніми мірками – біля гектара. Поле ми обробляли самі: садили, сіяли, шарували, збирали. Спочатку в полі працювали мама й брат Дмитро (односельці казали – Митро). А коли мені було вже років шість, то й мене брали на поле, особливо коли треба було шарувати папшою (так у нас кукурудзу називають). Одного разу я шарував, шарував, уморився, приліг на бік, та й заснув. Довелося мене шукати.

Хоч ми серед односельців були одні з найбідніших, але тримали пару коней, буланого й гнідого, корову і з десяток курей. Брат Дмитро дуже любив сільське господарство, особливо коней. У дванадцять років він уже косив. Сусіди казали: «Дарко, а твій Митро так гарно кладе покіс, як колись твій Іван». На полі Дмитро косив, мама в’язала, а я громадив, потім снопи складали в копи, а тоді фурою возили додому й пізніше молотили ціпами. Солому зберігали й зимою топили в грубці, а також годували корову й коней.

Брат дуже добре вкладав снопи на фурі, а я завжди вилами подавав. Одного разу ми везли снопи через ярок Кісірняк. Коли підіймалися догори, коням було важко, то брат спинив коней відпочити й наказав мені підкласти камінь під колесо, щоб віз не покотився назад. Я знайшов камінь і підклав, але так незграбно, що колесо розплющило мені кінчик пальця. Я закричав од болю й бігом кинувся додому. Отак кінчик вказівного пальця на лівій руці й лишився в мене зігнутий на все життя…

Жили ми дуже бідно, і я з самого малечку пас свою й сусідські корови. Корів було десять. Досі пам’ятаю ті місця, де я пас: Кісірняк, Ніколові Корчі, Стародубина, Короташі, Довгий Яр, Буртячка, Попова Одая. Рано вранці за нашим городом, на підгірок виганяли корів, і я гнав їх на пашу. І було так заведено, що кожна господиня, коли приганяла корову, то приносила або шматочок сала, або сиру, чи яйце, або пиріжок, чи шматок хліба. І все це я складав у свою торбу. А коли приганяв худобу в ліс, у Стародубину, на Короташі, на Попову Одаю чи в Ніколові Корчі, то весь цей харч розкладав та й їв. Таке пастуше життя тривало до самої зими. І та пастуша робота була в мене щоліта. Через те я на рік пізніше пішов до першого класу, бо ще в жовтні-листопаді гонив корів на пастівень…

Дмитрашківка – звичайне село, віддалене од залізничної дороги Київ-Одеса, але розташоване в дуже мальовничій місцині, через яку протікає річка Кам’янка. Розляглося село на гористій, кам’янистій місцевості, де й зараз добувають каміння для будівництва. Таким камінням огороджені майже всі двори й городи в селі, в тому числі й наш двір і город.

Обидва скелясті береги Кам’янки поросли чагарниками й густим лісом з високими деревами. Цю місцевість називали й досі називають Яри. У дитинстві я дуже любив ходити в ті місця, як казали «до Княгині», збирати гриби. Там текло джерело з чистою й дуже смачною водою. Люди пили ту воду й худобу напували. Вода має цілющі властивості. У Дмитрашківці урочище Яри називають «Княгиня», бо там колись мешкала княгиня Єлизавета Петрівна Трубецька-Вінклер. Вона мала серед людей добру славу. Турбуючись про будівництво земської школи для селянських дітей на місці недіючого костелу, княгиня накликала на себе гнів начальства й змушена була заплатити державі дуже великий штраф. Через те розорилась і оселилась в урочищі Яри. Там була добре впорядкована садиба з рідкісними рослинами. Деякі з них разом із алеєю каштанів збереглися до сьогодні. Збереглися в селі й інші історичні назви. Наприклад, «Фільварок» – там жив поміщик Марейчик. Він мав гарний будинок, сад, парк, який виходив прямо на село Кукули. Той господарський чоловік із великою повагою ставився до селян. У 30-х роках більшовики все те знищили й залишили самі руїни. У Дмитрашківці ще стояла стара дерев’яна церква св. Димитрія, недалеко від нашого двору. Її також зруйнували більшовики наприкінці 20-х років. У 20–30-х роках у Дмитрашківці ще прцювали чотири водяні млини: Розбіянський стояв у Ярах, на колишніх землях княгині Трубецької; за півтора кілометра від нього стояв Мурований; ще за кілометр – Шмарований; а між Дмитрашківкою й Кукулами – Петльований, найбільший.

У селі була семирічна школа, вона знаходилась у двох приміщеннях. Чотири молодші класи були в приміщенні земської школи, а старші класи – у приміщенні біля нової церкви. Була в селі й стара, дуже давня, невеличка дерев’яна церква. На початку колективізації її знищили, а на тому місці поставили хату для старшого сільського начальника. Церковна садиба була огороджена камінним парканом, який зберігся донині. Наша хата стояла недалеко від тієї старої церкви…

У молодших класах я вчився в земській школі, а в старших – у приміщенні біля нової церкви. Коли пішов у школу, в мене не було черевиків, і я ходив у постолах, аж поки не трапилась така нагода. В ті роки директором радгоспу, на місці колишнього маєтку пана Марейчика, був Дзівановський. А його син Збишко ходив зі мною в школу, й ми потоваришували. І ось йому купили нові черевики, а старі він оддав мені. Я дуже тішився. В моєму житті це були перші хромові черевики.

Коли я закінчив четвертий клас земської школи, то нам зробили випускну фотографію. Сфотографувалися вчителі й учні. І всі відповідно одягнулися. А в мене не було сорочки, і я сфотографувався в братовій сорочці…

У 1921 році в Україні був голод, найбільше на Миколаївщині, Херсонщині. Тоді багато людей ходили по селах і просили їсти, щось міняли й продавали. Якось увечері мама сиділа за кроснами, а я мотав цівки. До нас зайшла циганка й хотіла погадати, а мама не дозволила. Однак циганка так наполягала, що мама погодилася. Циганка дала спочатку Дмитрові, старшому братові, потримати якусь сорочку, а потім гадала й сказала таке: «Оцей твій старший син дуже працьовитий по господарству, любить він домашню роботу, але ти з ним не будеш довго щаслива». Потім циганка дала мені потримати ту саму сорочку. Вона довго розглядала мою руку, а тоді каже мамі: «Цей твій менший не дуже схильний до сільської роботи, він житиме в місті, матиме повагу від людей. І ти свій вік доживатимеш у місті при ньому».

Усе так і сталося…

У 1929 році в Дмитрашківці почалася колективізація. А мама дуже не хотіла записуватись у колгосп і твердо суперечила, хоч усе село вже було в колгоспі. А її старший брат Сергій Юхимович Могилевський, мій дядько, який повернувся з заробітків у Сибіру й працював робітником у Києві на Кабельному заводі, заставив її вступити. Він казав мамі: «Дарко, вступай у колгосп, бо ця зараза прийшла надовго. Цього не минеш, гляди, щоб не було ще більшої біди».

Але селяни не здавалися – бунтували. Пригадую, одного разу забевкав біля церкви пожежний дзвін. Я виліз на дерево подивитися, де горить. Та нічого не побачив і побіг до церкви. Там били у дзвін жінки – скликали селянок. Коли їх зібралося близько сотні, вони кинулись до земської школи, де жили директор школи і вчитель біології, які агітували людей у колгосп. Та ті вже втекли в райцентр Піщанку, хтось попередив їх. Селянки винили в усьому агітаторів. Так хитро більшовики проводили політику колективізації. А вчителів-активістів невдовзі репресували й розстріляли…

У 1930 році нас силою загнали в колгосп. І почалося колгоспне життя… Пам’ятаю, як брат відводив наших коней до колгоспу, то дуже плакав. Лишилась у нас корова й кури. Ми ще дужче збідніли. Жили ми на кисляці, а масла ніколи не їли. Все, що мама зіб’є, вона кожну неділю носила за сім кілометрів у Піщанку на базар і там продавала, аби щось купити до хати. Майже всі покупці масла і яєць були місцеві євреї. Аби встигнути на базар і все продати, мама вставала дуже рано, вдосвіта. Іноді я чув, як дядьки балакають: «Оце їду в Піщанку, а попереду майже бігом біжить Дарка. А другим разом приїжджаю в Піщанку, а Дарка вже там».

Ми вже дуже збідніли, і брат Дмитро поїхав в Одесу на заробітки. Він там працював у каменоломнях, підірвав собі здоров’я, захворів на туберкульоз і в 1937 році помер.

…Мама сама жила в селі. Я допомагав їй чим міг. А в 1965 році забрав до себе в Київ. Але дуже був відданий своїй роботі й, очевидно, не так часто заходив до неї в кімнату, як їй цього хотілося. Часом вона мені казала: «Заходь до мене частіше, синку, мені залишилося вже небагато жити, а як я помру, ти шкодуватимеш». Так воно й вийшло. Зараз я часто, як лягаю спати чи встаю вранці, згадую її слова і дуже шкодую, аж плачу...

**Селянська співоча культура**

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 із дорослими.

З ранньої весни й до пізньої осені я пас людям корів. У мене в череді була одна своя корова й дев’ять чужих. Отак виженеш у поле корів і пасеш, пасеш їх аж до вечора. Тоді женеш додому дорогою, кілометрів зо три, і обов’язково співаєш.

Увечері, коли гнав корови додому з лісу або з Попової Одаї, то проганяв коло Буртячки, там були дві неглибокі криниці з чистою, доброю водою. Далі проходили Довгим яром, а від Довгого яру залишалося два кілометри до села. Корови спішили додому, а ми, пастухи, удвох або втрьох, завжди співали радісно, від душі.

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…

До шістнадцяти років я зовсім не думав займатися музикою. Може, так і залишився б жити в селі й працювати в колгопі, та в моєму житті сталися несподівані зміни…

Наприкінці двадцятих років повернувся в село мій дядько Сергій Юхимович Могилевський. Він працював шахтарем у Сибіру, на золотих копальнях. Там він оженився на сибірячці Марії Максимівні, яка працювала в лікарні санітаркою. Майно, яке вони надбали тяжкою працею, вирішили привезти до Дмитрашківки. Другорядні речі відправили багажем, а найцінніші везли з собою. І сталося лихо, в поїзді, коли вони спали вночі, все покрали… Дядькова жінка, Марія Максимівна, дуже пережила ту втрату, аж захворіла, й моя мама доглядала за нею.

Дядько Сергій не мав своїх дітей і до мене ставився як до свого сина. Тітка Марія також виявилась людиною багатої людської душі.

У 1928 році мій двоюрідний брат Степан Білянський закінчив Тульчинському педтехнікумі, де вчився грати на скрипці й співав у хорі під керівництвом самого Миколи Леонтовича. Степан повернувся в село й став працювати вчителем музики в молодших класах. Тут він організував чудовий селянський хор академічного плану. Коли в Дмитрашківці зруйнували стару церкву й закрили нову, люди ходили молитися до церкви в сусіднє село Кукули, а всі церковні співаки пішли співати в хор до брата й співали народних пісень. Репетиції проводили в невеликій хатинці, де жив церковний сторож. Люди збиралися на репетиції в більшій кімнаті. Церковні співаки співали з нот.

У цьому хорі, в басовій партії, співав і мій дядько Сергій. Він брав і мене з собою на співи. І я співав у тому хорі, в альтовій партії. Біля мене стояла жінка, яка мала чудовий голос. Вона співала з нот, а я уважно дивився на неї й наслідував її. Хор співав тоді народні пісні, а також багато творів нашого земляка Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка, Миколи Лисенка. Вже відтоді моя душа прилучилася до цих пісень і хорового співу. Найдужче я любив співати в нашому сільському хорі. Той спів зворушував мою дитячу душу…

Цей сільський хор мандрував по найближчих селах з концертами. Співаками хору були селяни, і то були горді й красиві люди. Тоді вони ще мали свою землю, були справжніми господарями. Чомусь найбільше згадую зимові концерти в Кукулах, Хрустовій, Кам’нці. Білий сніг, п’ять чи шість підвод саней і білі кожушки на співаках. То була краса й радість у душі.

Дядько Сергій Юхимович одразу зауважив мою зацікавленість співом. Тож дядько й брат вирішили спрямувати мене на мистецьку дорогу. Степан Білянський розпочав зі мною перші уроки гри на скрипці, а дядько купив мені скрипку. Була скрипка, був смичок, та не було футляра, і я закутував скрипку в вишитий мамин рушник і ходив до брата на уроки. Степан учив грати на скрипці свою сестру й мене.

У 1929 році Степан поступив у Київський муздрамін (музично-драматичний інститут) на дириґентський факультет. Невдовзі й дядько Сергій поїхав до Києва, влаштувався працювати робітником на Кабельний завод. Він не мав спеціальної освіти, закінчив чотири класи церковнопарафіяльної школи, але був надзвичайно розумний, писав грамотно й змістовно. У Києві він купив невеличку двокімнатну квартиру, одна з кімнат була й кухнею.

Сергій Юхимович бачив, як важко живеться мамі з двома дітьми, й відразу сказав їй, що мені треба вчитися. Він порадив їхати до Києва й спробувати вступити в музпрофшколу. Цю пропозицію Сергія Юхимовича підтримав і мій двоюрідний брат Степан Білянський …

Коротко про подальшу долю Степана Білянського. Він закінчив Музично-драматичний інститут імені М. В. Лисенка як хоровий дириґент і Московську консерваторію по класу оперно-симфонічного дириґування. До війни очолював симфонічний оркестр Красноярської філармонії, а перед самісінькою війною працював дириґентом у Львівському театрі опери та балету. У перші дні війни Степан із дружиною й донькою виїхали зі Львова до Києва. У Києві він добровільно пішов у військкомат і записався у військо. Коли німці вже були під Києвом, їхню частину із Святошина переправляли через Дніпро. Вони йшли пішки по Великій Житомирській повз Нестерівський провулок (нині Вознесенський узвіз), а там жив дядько Сергій, і Степан попросив командира, щоб той дозволив йому забігти побачитися з дядьком і тіткою. Але німці вже були на всіх вулицях. Тітка Марія сказала: «Степане, німці на вулиці, залишайся і сиди тихо». Але він побіг доганяти свою частину. Ото як побіг униз, у той бік, де лікарня вчених, так і понині. Думаю поїхати в Биківню подивитися список, може, його там розстріляли…

Був 1930 рік. Після закінчення Дмитрашківської семирічки я працював у колгоспі. Може, так і лишився б у селі, в колгоспні, та все відбулося непередбачувано. Дядько Сергій та брат Степан вирішили подати мої документи в Київську музпрофшколу…

**Перша музична освіта**

У 1930 році, за допомогою свого дядька Сергія Юхимовича Могилевського та двоюрідного брата Степана Андрійовича Білянського, я приїхав до Києва вступати в Київську музпрофшколу, на Желянській вулиці. Тоді я вперше побачив залізницю й велике місто. Мені дуже подобалося ходити по Хрещатику й пити зельтерську воду.

Прийшов на іспити у свитині, яку пошили з сукна, що мама виткала на кроснах. У приміщенні музпрофшколи я почував себе ніяково, бо всі вступники, хлопці й дівчата, були повбирані в одежу з фабричної матерії. В ті роки вступали в музичні заклади переважно мешканці Києва й інших великих міст – діти професорів, військових, вчителів, тих батьків, які мали можливість їх утримувати. А приїжджих із сіл було дуже мало. В клас, де сиділа комісія, я зайшов із скрипкою, закутаною в вишитий мамин рушник. Помітив, що дехто в комісії усміхнувся. У класі, де відбувалися вступні екзамени, побачив багато екзаменаторів. Пізніше я взнав, що там сиділи видатні педагоги: Левко Ревуцький, Борис Лятошинський, Пилип Козицький, Григорій Верьовка, Гліб Таранов, професори Вільконський, Муравйова, Перьє та інші. Розкутав із рушника свою скрипку. Мені поставили ноти, то була «Школа гри на скрипці» Беріо. Треба було з тих нот, які мені поставили на пульт, щось заграти, і я заграв. Потім мене спитали, що я можу ще заграти. Я заграв їм «Гопака». Видно, хотіли побачити, як пальці бігають. А тоді ще й поспівав щось. Перевірили слух і все.

Коли я повернувся після іспитів до дядька на квартиру, де жив і брат Степан, і все це розказав, то тітка й брат дуже сміялися і вважали, що мене не приймуть. Але через декілька днів, коли я пішов у музпрофшколу, то побачив у великому списку прийнятих і своє прізвище: «О, є Моравський, є моє прізвище!» – зрадів. І в дядька дома всі раділи. Дядько купив мені светер і піджак.

І почав я вчитися на клубноінструкторському відділенні Київської музпрофшколи. Невдовзі школу реорганізували в музтехнікум і нас перевели в Музичний провулок. А жили ми в гуртожитку на вул. Леніна, 44. Там було три кімнати. Я поселився у найбільшій, де жило 20 студентів. Ліжок не було, і ми всі спали на підлозі. Була дуже сувора зима, та ще хтось і вікно розбив. Пам’ятаю, якось рано вранці в кімнату зайшов дядько, взяв склянку з недопитою водою, а вода замерзла. Розбудив мене та й каже: «Підеш до мене, спатимеш теж на підлозі, зате в теплій хаті»…

Пам’ятаю, коли я приїхав на перші канікули, то мама дуже старалася, щоб мене пригостити, та й зварила юшку з куркою. А надворі було дуже спекотно, і я поставив для їжі табуретку в сінях. А мама сказала: «Ні-ні, синку, постав табуретку надворі й там собі їж! А люди приходитимуть до кирниці по воду й бачитимуть, що ми не такі вже й бідні». А через рік я знову приїхав на канікули, і тоді в нас уже не було нічого, жодної курки. А мама хотіла таку юшку зварити та й побігла по селу купити курку. Шукала декілька годин, і десь купила. Зварила юшку, і, як раніше, я поставив табуретку надворі. А мама сказала: «Е-ні, синку, постав табуретку в сінях, щоб люди, коли приходитимуть до кирниці по воду, не бачили, що ти при такій бідності їси юшку з куркою».

Вже йшов 1932 рік, і починався голод. Я тоді був у Києві й добре пам’ятаю, як у нас у дворі стояли ящики, куди викидали сміття. В тих ящиках спав якийсь чоловік. А моя тітка Марія Максимівна була сердечна і його завжди підгодовувала. Згодом появився комерційний хліб у «торгсіні», дуже дорогий. Стояли величезні черги. Пам’ятаю, з вечора я ставав у чергу, щоб уранці хліба отримати. Приношу рано хліб, а тітка одрізала скибку й понесла йому. Чоловік був виснажений, і той хліб не врятував його – він помер. І ось приїжджає віз, високі полудрабки закладені фанерою. Його взяли за руки й ноги і вкинули в того воза. А я став на колесо воза й заглянув, а там трупів повно. То була велика трагедія по всій Україні…

У музтехнікумі всі приїжджі кинули тоді навчання. Неможливо було вижити. Чому я не кинув? Тітка Марія повідносила до «торгсіну» все, що годилося, аби підтримати моє існування. А ще я підробляв. Працював сторожем у кінотеатрі, це на вулиці Ярославів Вал, 7, де тепер Будинок актора. Моїм завданням було: після закінчення останнього кіносеансу позамітати, помити підлогу, порозставляти на місця крісла, а о шостій рано виставити рекламу. Там я й спав, нічим навіть було вкритися. Але, знаєте, був молодий, засинав швидко. Пам’ятаю мені тоді платили 100 карбованців. А одного разу я проспав. Приходить вранці директор кінотеатру, старий єврей, і як накинеться на мене, бо я спізнився десь на півгодини. Прийшов додому і все розповів дядькові Сергієві. А він мені каже: «Ти цю роботу кинь, я влаштую тебе матросом на Дніпрі».

Дядько працював матросом на водній станції Будинку вчених. Раніше берег Дніпра був весь зелений (зараз він зацементований), і різні організації мали свої станції. Човни були поприв’язувані до причалу. Коли приходить господар, йому треба видати човна. Ось дядько і влаштував мене працювати матросом на водній станції. Пам’ятаю, як я перший раз прийшов на роботу. Дядько дав мені список прізвищ і номери човнів. Пояснив, що насамперед човна треба відв’язати, підігнати й дати господарям, хай люди їдуть собі відпочивати. І я вже як черговий сиджу й чекаю... Ось приходить якийсь професор із жінкою й дочкою. А його човен був прив’язаний до інших, найдальше від причалу. Я поліз через човни, відв’язав його й намагався підігнати до причалу. Але мені не вдалося цього зробити, бо мене прибило течією до іншої водної станції. Професор побачив це та й прибіг берегом до тієї станції, сів у човна й поплив. Про це я розказав дома дядькові. А дядько, не довго думаючи, бере мене та й веде на водну станцію. Взяли човна, випливли на середину Дніпра, й почалося тренування. За півгодини я оволодів усіма премудростями плавання на човні.

Потім я працював рознощиком хліба в хлібному магазинчику на вулиці Прорізній. Тоді була карточна система, і хліб треба було розносити по домівках. Набираю я повний мішок хліба і несу за списком, кому хлібина, а кому пів хлібини. Вийдеш, бувало, на 6-й поверх, дзвониш, нікого нема, ідеш назад. Як хліб рознесу, крихот багато лишиться, бо хліб у мішку треться, то вже й є що з’їсти. А бувало, завідувачка магазину давала шматок додому до дядька…

Пам’ятаю, в 1932 році приїхав я на канікули додому. Мама висипала на лежанку підсушити залишки кукурудзи й веречиною накрила. Та ось до двору під’їхала підвода, й до хати зайшло троє якихось незнайомих. Мама сіла на лежанку, а вони заставили маму встати з лежанки й скинули веречину. І все забрали й віником замели. Залишили нас зовсім голодними – без зернини хліба.

Так минали 32–33 роки…

**Вчитель співів і музвихователь у Чорнобилі**

У 1934 році я закінчив музтехнікум, і мене направили вчителем співів у середню школу міста Чорнобиль Київської області. У Чорнобиль я взяв і свою скрипку. Там я навчав дітей нотної грамоти й хорового співу. Організував у школі хор з учнів старших і молодших класів і був там першим музичним вихователем, і поголосники хорових пісень сам писав.

Через деякий час до мене в школу прийшла вже немолода жінка й каже: «Павле Івановичу, я працюю директором у дитячому садочку, маю три групи: молодшу, середню й старшу. Чи не могли б ви музикою з дітьми займатися?». Мені якось не випадало відмовити їй, і я погодився. Вона далі каже: «У нас такі умови – 50 карбованців за місяць і безплатне харчування». І ось приходжу в той садочок, кімната метрів 30, діти мене обступили торкають, тягнуть хто за штани, хто за пальто. Я їм щось зіграв на піаніно, здається «Турецький марш». Дивлюся, а вони так тихо марширують одне за одним. І я з ними з задоволенням займався музикою.

Небагато часу минуло, як приходить ще одна жінка й каже: «В мене теж дитячий садок. І ще кращі діти», – прихвалює своїх дітей. Вона так лагідно мене просила, що я не зміг їй відмовити. Умови такі самі: 50 карбованців за місяць і безплатне харчування. Тепер я вже ходжу і в один, і в другий садок. Де працював, там і обідав. А приходжу на кухню, то одні кажуть: «Павле Івановичу, приходьте тільки до нас обідати», а другі так само: «Тільки до нас». І кожен своє хвалить. Була така конкуренція.

Минуло небагато часу, й приходить уже третя жінка. Дуже красива. Ті теж були гарні, але ця була особлива. Вона одразу: «Павле Івановичу, я знаю, ви в дитячих садочках працюєте, а я директор дитячого будинку, на краю міста. Ми Вам платитимемо 100 карбованців за місяць і безплатне харчування». Їздив я і в будинок для сиріт. Прийшов я до них, а там аж 300 дітей. І їх я вчив музики. Два роки я мусив відпрацювати в Чорнобилі…

А був молодий, сподобалась мені дівчина, міг би й женитися. Могло так статися. Авторитет маю, і дівчина є. А дядько, як тільки минув рік, постійно писав у листах, що я повинен вчитися далі. Листи від дядька я складав, і якось дівчина, з якою я зустрічався, знайшла, а там написано: «Ти мені дивись, ти мусиш вчитися далі... Там усе закінчуй і приїзди, поступатимеш у консерваторію». А вона взяла та й написала дядькові листа: «Йому й тут добра консерваторія, він нікуди не поїде, бо він уже зв’язаний». Дядько як прочитав, захвилювався і змусив тітку Марію Максимівну їхати до мене.

Жив я тоді в однокімнатній квартирі з чудовою людиною й душевним другом Іваном Васильовичем Лабазовим. Дуже талановитий був художник із Харкова, ми з ним разом дуетом виступали на місцевому радіо. Після війни листувалися…

Ось сидимо ми разом, і тітка біля нас. А моя дівчина любила такі жарти: підійде під вікно й стукає – «бах-бах-бах». Вийдеш – немає нікого. Тільки зайдеш у хату, як знову – «бах-бах-бах». Отакі дивні жарти. І тепер, тітка сидить у нас у кімнаті, а та стукає. Тітка Марія побачила таке та й каже: «Тобі дядько писав, щоб ти все кидав і їхав? Отож, ми їдемо на Київ». Пішов я в райвідділ народної освіти й кажу, що мені треба продовжити навчання в консерваторії. А вони: «Ні, ми вас не відпускаємо». А я вже відпрацював два роки. Тож зібрав свої речі, й ми з тіткою поїхали в Київ. І ніхто мене не шукав…

**Консерваторська освіта**

У 1936 році, після закінчення Київського музичного технікуму й дворічної праці вчителем співів у середній загальноосвітній школі та музвихователем у двох дитячих садках і дитячому будинку, я повернувся до Києва й поступив на дириґентсько-хоровий факультет Київської консерваторії.

На диреґентсько-хоровому факультеті тоді вчилося мало студентів. На моєму курсі – три, на другому – два, на п’ятому – чотири. Такий малий набір тоді був. А тепер набирають 17–18.

Співав я в студентському хорі під керівництвом Григорія Гурійовича Верьовки (1895–1964). Дуже запам’яталась мені перша репетиція хору. Верьовка одразу, з першого вересня, давав студентам п’ятого курсу працювати над державною програмою. Ось зібрався хор, і він за списком викликає студентів-випускників. Але хтось не приїхав ще, інший не приніс нот, ще хтось не написав поголосників. А один випускник повинен був «Щедрика» дириґувати, але не мав нот. А я ще коли працював у Чорнобилі, то привчав хористів до нот і сам завжди писав їм поголосники. Ось і зараз у мене в портфелі були ноти, й серед них «Щедрик» Леонтовича. То я й кажу: «Григорію Гурійовичу, в мене є ноти, я можу дати». А Верьовка розсердився на випускника, що не написав нот, та й каже до мене: «Ваші ноти, то ви й дириґуйте». Так, випадково, я почав дириґувати з першого курсу. Після репетиції до мене підходять студенти, вітають мене, питають: «Де ти навчився так дириґувати?». І я мав повагу навіть у старшокурсників.

А коли в 1938 році відзначали 25-річчя консерваторії, то мені доручили дириґувати студентським хором на святковому концерті.

Під час навчання я ще й працював: керував хорами самодіяльності в 71-й загальноосвітній школі, на заводі «Арсенал» та в міліції РУД (регулювання вуличным рухом).

На третьому курсі оголосили конкурс дириґентів. Право брати участь у ньому мали студенти четвертого й п’ятого курсів. Оскільки я вже з першого курсу дириґував, то Г. Г. Верьовка і мене включив до числа конкурсантів. Завдання було таке: вивчити самостійно й продириґувати три твори. Я мав дириґувати одну козацьку пісню, другу «Ой дуб дуба» і ще обробку Леонтовича. Після цього було таємне голосування, й мали визначити переможця.

Як тільки я віддириґував програму, одразу пішов додому. Думаю, чого мені чекати. Я тут один з третього курсу, добре хоч дали можливість узяти участь у конкурсі.

Наступного дня йду на заняття десь о дванадцятій годині. Недалеко від консерваторії мені назустріч іде Елеонора Павлівна Скрипчинська (1899–1992), декан нашого факультету й дружина Григорія Гурійовича Верьовки. Я одним боком вулиці йду до консерваторії, а вона другим боком іде вже з консерваторії. Як тільки ми порівнялися вона гукає мені: «Студенте Муравський, я поздоровляю Вас із першою премією». Я вже й не пам’ятаю, що їй відповів, бо був дуже схвильований. І як тільки зайшов у консерваторію, зрозумів, що студенти вже знають. Вони підходять до мене по черзі один, другий, третій..., беруть під руку й одразу: «С тебя причетается, с тебя причетается», мовляв, повинен могорич ставити, що отримав першу премію. Так жартували собі. Але завели мене в бухгалтерію, а там виплатили мені гонорар – 300 карбованців. Тоді це були великі гроші. Я радий, безмежно був радий…

Після консерваторії прибігаю додому до дядька Сергія Юхимовича й кажу, що я триста карбованців отримав. Усі вдома дуже пораділи й заходилися різні поради давати, як потратити ці гроші. А дядько так міркує: ці гроші дуже швидко можна витратити на харчі, а щоб їх не «проїсти», то треба щось купити на пам’ять. І дядько твердо сказав: за ці гроші ми купимо таке, щоб залишилося на все життя. І ми пішли й купили на ті гроші патефон (це була новинка) і всі платівки з оперою П. Чайковського «Євгеній Онєгін», де було записано найвидатніших артистів.

Коли в 1941 році німці вступили в Київ, дядько переховував ноти, платівки й патефон, а потім усе те закопав у землю. Так він зберіг пам’ять про роки мого навчання в консерваторії. Зберіг для мене. Ті платівки як історична пам’ятка зберігалися в мого дядька Сергія Юхимовича до кінця війни, а тоді перейшли мені.

Ті платівки згоріли під час пожежі в моїй квартирі у вересні 1995 року, коли я був зі студентським хором у Швейцарії. Коли зайшов до своєї квартири й побачив, що згоріли платівки, а ноти, книжки, рояль – усе було чорне від сажі, я впав на коліна й довго плакав...

**Наука дириґентської майстерності**

У Київській консерваторії моїм педагогом з дириґування був Гліб Павлович Таранов (1904–1989). На четвертому курсі консерваторії мене направили на практику в Державну заслужену капелу «Думка». Практика мала пасивний характер, але я дуже ретельно її відвідував.

Капелу «Думка» я знав ще з початку 30-х років, коли навчався в музичному технікумі. Тоді постійно відвідував хорові концерти під орудою Нестора Феофановича Городовенка (1885–1964), який з 1920 до 1937 року керував створеною ним «Думкою» й був високообдарованим хормейстером. За Городовенка репертуар «Думки» сягнув до 500 назв. Капела «Думка» мала тоді великий авторитет, а завдяки гастролям у Франції в 1929 році здобула високе міжнародне визнання. За успішний виступ у Москві в 1936 році на першій Декаді українського мистецтва Нестора Городовенка нагородили орденом «Знак пошани». А невдовзі його звільнили з посади художнього керівника «Думки». Нібито через те, що відмовився взяти участь у зборі коштів на будівництво Будинку профспілок у Москві: «Коли таку споруду зводитимуть у Києві, то дам, а для Москви не дам», – начебто сказав він. Насправді, Городовенко чинив опір партійним вимогам замінити в репертуарі капели українську й світову класику на радянські пісні. Нестор Городовенко був прямий, незалежний і не пристосовувався до обставин. А більшовики таких не жалували. Та через якийсь час йому таки дали роботу керівника хору в новоствореному в 1937 році Українському ансамблі пісні й танцю. Новий хор Городовенка своїм мистецьким рівнем перевершив «Думку».

Із Нестором Городовенком я не був знайомий особисто, але завжди цього прагнув. Якось, ідучи вулицею Прорізною вгору, до приміщення капели «Думка», я побачив Городовенка, який спускався вниз. На розі Прорізної й Музичного провулку (тепер вулиця Грінченка) ми зустрілися. Нестор Феофанович був у вишитій сорочці, виглядав спокійним і впевненим. Він зупинився і, трохи шепелявлячи, сказав мені: «Чув про Вас дуже добрі відгуки. Думаю, ми скоро працюватимемо разом…». Та не судилося…

Так ось, я акуратно відвідував усі репетиції, які провадив призначений після Н. Ф. Городовенка художнім керівником і головним дириґентом Олександр Назарович Сорока (1900–1963). Й навіть був радий, що мене не зобов’язують дириґувати, сидів собі й слухав. Але мій педагог Гліб Таранов переговорив з Олександром Сорокою, щоб той дав мені подириґувати, бо я вже багато часу сиджу пасивно. Якось Сорока каже: «Завтра будете дириґувати хори з опери «Фіделіо» Бетховена». Я стривожився, думаю: «Боже мій, цих творів я не знаю». Взяв клавір. Хори треба було співати російською мовою, а клавіру з російським текстом не було. Були тільки поголосники. Я всюди почав шукати клавір і знайшов його на Радіомовленні. Сів і почав із поголосників переписувати у клавір російський текст. Цілий день я потратив на це, а ввечері вернувся до дядька. Кімната в дядька була маленька, я спав на підлозі біля піаніно, яке дядько спеціально купив для мене. Думаю, тепер мені треба все це вивчити, щоб не було соромно стояти перед хором. Та й вчу. Маленька лампочка горить... Бачу вже перша година ночі, друга..., а світло горить, хотів загасити. А дядько не спав і каже: «Ти не гаси світла, я як схочу спати, то й при світлі спатиму. Вчи, що тобі треба». Я цілу ніч вивчав партитуру, а рано прийшов до капели. Але так сталося, що Сорока цю репетицію потратив на засвоєння попередньо вивченого твору, і в мене лишився в запасі ще один день.

Я був молодий, завзятий, то так вчив, що всі партії знав напам’ять. Наступного дня почав дириґувати. Працюю, працюю… А хтось із хористів купив собі будильника, навів його на хвилину закінчення репетиції та й поставив у кімнаті. Ось я дириґую фінальний хор «О, друг наш, Флористан, слава тебе». Усе звучить на форте. Капела велика, голосиста, а я розмахався й витримав форте досить довго, а потім активно зняв і в цей момент задзвонив будильник. Уся капела враз засміялася й зааплодувала, бо все так точно збіглося. А Сорока сидів у другій кімнаті, почув якісь оплески, приходить і так серйозно й строго запитує: «Що це тут за аплодисменти?». Я теж сміюся, але ніяковію, кажу, що це будильник, отаке, мовляв, вийшло. Так ми з ним познайомилися вже ближче.

А в 1939 році відбулося возз’єднання Західної України зі Східною, й Державна заслужена капела «Думка» їде показати своє мистецтво по Західній Україні. І мене теж беруть із собою. Пам’ятаю перше місто, в яке ми приїхали, був Львів. Боже мій, думаю, яка краса, яке багатство! Кожен продавець стоїть на вулиці біля магазину й так ввічливо запрошує: «Прошу пана, зайдіть, зайдіть, будь ласка». Я зайшов в один магазин. Дивлюся: тут є все, а в нас така біднота…

Почалися концерти у Львові, Стрию, Дрогобичі. Потім їдемо з Дрогобича до Станіслава, тепер це Івано-Франківськ. А тодішній директор капели Віктор Петрович Гонтар (1905–1987), зять Микити Сергійовича Хрущова (1894–1971) по дочці Юлії, ставився до мене з симпатією й переговорив з Олександром Сорокою, щоб він дав мені подириґувати концерт у Станіславі, раз мене взяли з собою. І Сорока погодився, підходить до мене й каже: «Павле Івановичу, ми їдемо зараз у Станіслав, завтра будете дириґувати у філармонії концерт».

А в Західній Україні люди любили хоровий спів, ходили на хорові концерти, скрізь були аншлаги. От приїжджаємо ми в Станіслав. Кращих хористів розмістили по готелях, а частину по квартирах. Я жив із хористом у невеличкій напівпідвальній квартирі. Беру з собою всі партитури, бо завтра вже потрібно дириґувати, а я цієї програми ще не дириґував. Уже вечір, артист хору ліг спати. А я вчу: одна партитура, друга, третя, потім якась десята, дириґую, дириґую... І ось хор Ніщинського «Закувала та сива зозуля». Я уявляю собі, ніби вже на концерті виступаю. А те ліжко, де спить хорист було за мною. Я дириґую і там, де соло тенора, я уявив собі, ніби соліст переді мною, й дуже виразно дав йому вступ рукою. А той хорист як схопиться з ліжка і... «По синьому морю...», – заспівав. І вже не спав, учив репертуар зі мною до ранку.

З самого ранку в залі філармонії була репетиція. Олександр Сорока сидить за сценою й уважно спостерігає за мною. Я вирішив на репетиції цілком скопіювати його. Бо думаю, як студент може мати право на свою думку? Але скопіювати якогось дириґента також не так просто. І звичайно, в процесі репетиції я щось додав від себе, здається поміняв нюанси у творі. Сорока встає, підходить, і так згори, дивиться на мене й каже сердито: «Не смійте нічого переробляти!». А я йому: «Я нічого, Олександре Назаровичу, й не переробляю». Увечері концерт, і я дуже хвилююся.

Ось почався концерт. Капела співає, репертуар вона знає добре, а я дириґую. Програма концерту була на два відділи. Перший відділ пройшов спокійно, без помилок. І другий відділ теж проходив благополучно. А в кінці відділу треба було заспівати єврейську пісню «Почаєвел Менделах». Пісня складалася з двох частин, а посередині потрібно було заспівати один такт, який капела мала співати в унісон на три чверті. І коли співали вже другий такт, я чомусь подумав, що там не три такти, а чотири. І останній такт продириґував сильним жестом, надіявся, що співаки підуть за мною. А там виявилось три такти. І на мій жест усі промовчали, тільки один октавіст проспівав це слово у контроктаві. У залі було пожвавлення. Після концерту Сорока промовчав, не висловився ні позитивно, ні негативно.

Після концерту на сцені до мене підійшла хористка з сопран Ольга Данилівна та й каже: «Павле Івановичу, щоб ви знали, що концертна сцена – це не палуба корабля». Та й почала показувати, як я артистично маю виходити дириґувати капелою. Вона випросталась і гордо, впевнено пройшлася переді мною й сказала: «Отак треба на сцену виходити». А я ніколи не звертав на це уваги й вийшов дириґувати своєю звичною ходою. І коли почув таке зауваження, то запам’ятав його на все життя. Потім завжди згадував ту співачку, коли виходив дириґувати капелами «Трембіта», «Думка» чи хором консерваторії.

Так я почав працювати в Сороки вже як дириґент. Сорока не мав такого таланту, як Городовенко, і в капелі не все було гаразд. Тоді, в 1940 році, Пилип Омелянович Козицький (1893–1960), тодішній голова Комітету в справах мистецтв, прийняв рішення поміняти місцями дириґентів Гончарова й Сороку. Це сталося тому, що капела “Трембіта”, якою керував Петро Григорович Гончаров (1888–1970), співала професійніше, ніж “Думка”, якою керував Сорока. Тож П. Гончарова зі Львова перевели до Києва у капелу “Думка”, а О. Сороку – з Києва до Львова у “Трембіту”. А почалося все з того, що Гончаров ще раніше керував аматорським хором Південно-західної залізниці й домігся з ним такого професійного рівня, на якому були дві державні капели “Трембіта” й “Думка”. Тоді його забрали у “Трембіту”. Але дуже скоро й “Трембіта” під його керівництвом перевершила за звучанням “Думку”. Тому Козицький і прийняв таке рішення.

…Мені розповідав колись випускник Одеської консерваторії, коли в професора Костянтина Костянтиновича Пігрова (1876–1962) спитали, якої він думки про Сороку, то він так відповів: “Сорока, как и ворона птичка не певчая”…

Надалі я вже працював із Петром Григоровичем Гончаровим. Це був дуже добрий дириґент суто академічного плану, і я в нього вперше зрозумів інтонаційну різницю, наприклад, між *ре-діезом* і *мі-бемолем*. Над цими інтонаційними нюансами Сорока ніколи не працював, та він і не мав такого таланту, як Гончаров чи Городовенко.

Я був хормейстером у «Думці» при Гончарову. Мені було дуже приємно працювати з П. Г. Гончаровим. Він задумав виконати «Високу Месу» H-moll Й. С. Баха (так звана хамольна меса) й доручив мені розучувати її по партіях. П. Гончаров дуже погано бачив і користувався спеціальними окулярами, нахилявся дуже низько і так вчив ноти. І коли я щось у нотах бува не догледжу, працюючи з хором, він міг одразу ж поправити, щоб чистіше співали. Ось я працюю з партіями, а він сидить у залі й раптом каже: «А в цій партії там має бути *фа-дієз*, а не *фа*». Ми всі були вражені, що майже незряча людина в деталях знає ноти кожної партії й так чує їх.

Петро Гончаров не любив дириґувати великими жестами, дириґував скупо й зосереджено. Від цього вигравало звучання хору. Вже тоді я розумів, що великі жести в дириґуванні хором заважають співові.

…Ще в студентські роки я зрозумів, що музиканти постійно мають прагнути до вдосконалення професіоналізму. Вже тоді я був переконаний, що тільки високе мистецтво може забезпечити безперервне зростання всієї музичної культури. Я знав, що музикантові необхідно постійно мати перед собою взірець високого професійного мистецтва. Саме так було зі мною, коли я вчився в консерваторії.

У студентські роки я намагався вчитися на творчості тих дириґентів, які найбільше відповідали моїй душі. Серед симфонічних дириґентів найглибше мене зворушувала творчість Натана Григоровича Рахліна (1906–1979). В ті часи він працював керівником симфонічного оркестру Київської філармонії. Я часто, наскільки це було можливо, ходив на його репетиції та концерти й дивився, якими жестами він добивається якісного звучання оркестру. Я бачив, що він дириґує не витягнутими руками, як навчають деякі наші професори, а руки, дуже еластичні й живі, тримає біля грудей, біля серця, біля душі.

Коли в 1951 році я їздив з капелою «Трембіта» на Декаду українського мистецтва й літератури до Москви, то зустрівся там з Натаном Рахліним. У Великій залі Московської консерваторії ми співали концерт, а Рахлін виступав з Державним симфонічним оркестром. Зала була переповнена, і спів капели мав великий успіх. І ось після концерту до мене підійшов Натан Григорович і з усмішкою промовив: «А Ви ж у мене вчилися». І це правда, хоч я й не був його студентом. Бо мої спостереження над його дириґентською майстерністю настільки в мені закорінилися що я це відчуваю впродовж усього свого життя…

**Курсант військово-морського училища**

За три дні до початку війни, 19 червня 1941 року, я дириґував у залі консерваторії державну програму в двох відділах. Після закінчення консерваторії мене призначили дириґентом капели «Думка», оскільки я вже працював там.

Я мав родину. В 1938 році одружився з Ніною Назарівною Вербою. Вона народилась 9 січня 1915 року в селі Сари Гадяцького повіту Полтавської губернії, звідки родом батько її – Назар Денисович. Потім родина переїхала в Чорнобиль, звідки родом її мати – Марія Іванівна. Я познайомився з Ніною, коли працював у Чорнобилі. Батьки її вчителювали, а вона займалася музикою – грала на струнних. У 1937 році Ніниного батька репресували й заслали на Біломорканал, звідки він не вернувся. 22 червня 1939 року в нас із Ніною народилась донечка Таня. Жили ми в дядька Сергія.

Коли почалась війна, було складено список працівників капели «Думка» на евакуацію. В тому списку було й моє прізвище. Але сьомого липня 1941 року мене забрали у військо.

Я навіть не встиг отримати диплома, отримав уже після війни. Ніхто тоді не сподівався, що німці так швидко доберуться до Києва. Як Ворошилов казав: "Ми будем воевать только на чужой территории". Дурниця. Так не вийшло…

Отже, сьомого липня мене викликали через військкомат, і таких, як я, кілька сот зібрали на Поштовій площі біля Дніпра.

Дуже пам’ятний мені той день. Мене проводили дядько, тітка й дружина. Ніночка долго йшла зі мною й не хотіла повертатись назад. З усією ясністю я відчув її глибоку сердечну любов до мене, й це почуття роками надихало й зміцнювало мої сили… Я пішов у військо, а дружина з дворічною донечкою переїхала до своєї матері в Чорнобиль…

З Києва до Ніжина ми йшли пішки. А в Ніжині нас посадили на поїзд, і ми поїхали. Ніхто не знав куди. Аж через добу хтось повідомив, що ми їдемо в Ленінград.

У Ленінграді нас розмістили в районі Стрельно. Там я став курсантом Військово-морського училища протиповітряної оборони, скорочено називали – «Училище ПВО». Училище складалося з кількох підрозділів, а я потрапив до кулеметної роти. Морська справа, зброя давалися мені важко, бо побудовані на вищій математиці, а я був дуже далекий від цієї науки. Але я дуже старався, бо як майбутній командир розумів усю відповідальність за військову справу. Тим більше, що німці вже були під Ленінградом.

За день до повного оточення німцями Ленінграда (8 вересня 1941) наше училище евакуювали. Евакуація проходила через місто Тихвін, річку Шехсну і Волгу до міста Енгельс, тепер місто Еліста. В Енгельсі нас розмістили в приміщенні Німецького педінституту, який стояв на горі, над річкою.

В Енгельсі, в складі кулеметної роти училища, я й далі наполегливо освоював кулеметне мистецтво. Саме тоді німці зайняли Севастополь, і були великі втрати з нашої сторони. Вся моя увага настільки була віддана вивченню зброї, що я серед курсантів приховав своє відношення до музики, нікому не признався, що я закінчив консерваторію. Я собі так подумав: який тут може бути спів, коли на фронтах ідуть запеклі бої. Думаю: «Я ж загину, якщо не опаную воєнної справи».

А тут якраз керівництво училища вирішило організувати художню самодіяльність. Було дано команду шукати співаків, танцюристів, оркестрантів. От командир підходить до кожного й питає: “ Ты что умеешь?” Один каже: "Я танцюю", другий – "Я співаю", третій – "Я граю на балалайці". Підходить до мене: "Курсант Муравський, а ты что умеешь?", а я йому: "Я ничего не умею". Мене й не записали.

І ось почалася робота по підготовці хору. Командир дириґував хором сам, але він, здається, навіть нот не знав. Минає місяць, другий, а хор нічого не може заспівати, не виходить. Якось він переглядав наші документи й побачив, що я закінчив консерваторію, викликає мене й каже: "Курсант Муравский, ты окончил консерваторию, почему не учавствуеш в самодеятельности?". А я кажу йому, що нам зараз не до самодіяльності, бо ми тут маємо вивчити морську справу. Я йому пояснював, що мені треба вищу математику вчити, бо морська справа вся на математиці тримається, а я вчився музиці, й мені треба чомусь зараз навчитися. А він устав, підійшов до мене ближче й таким наказовим тоном каже: "Курсант Муравский, петь нужно даже в окопах!". І вже під командую я змушений був погодитися.

Я очолив самодіяльність нашої кулеметної роти. До репертуару підібрав патріотичні фронтові пісні. Тоді вперше по радіо прозвучала "Священная война" Александрова. Я встиг записати пісню, коли вона звучала по радіо, і вже на другий день хор кулеметної роти вивчив її на репетиції. Нот тоді неможливо було дістати, тому доводилося виконувати функцію композитора.

Через деякий час усі підрозділи військового училища мали показати свої мистецькі досягнення. На цьому огляді наш хор зайняв перше місце, й після цього начальство вирішило створити художню самодіяльність на базі всього училища. А мене призначили її художнім керівником. Пам’ятаю, що перед сном, десь годині о десятій, приходили й зачитували комусь подяку, комусь догану. Мені від генерал-майора Гусєва, начальника училища, оголосили подяку за зразкову самодіяльність. Це було дуже приємно.

Минуло десь три-чотири дні, як викликає мене до себе полковий комісар Полярний і каже: "Вот что, курсант Муравский. Я в душе поэт, иногда пишу стихи". Показує мені дві збірки віршів. "Вот я написал стихотворение и хотел бы, что б вы с хором спели его на мотив песни "Раскинулось море широко".

Ця популярна народна пісня була поширеною серед моряків Чорноморського флоту. Основою пісні послужив вірш харківського поета Миколи Федоровича Щербини (1821–1869) «Моряк», написаний у 1844 році.

Він зі мною так тепло й по-людськи говорив, що мені захотілося вдовольнити його прохання.

Узяв я того вірша, піднявся на четвертий поверх, сів за піаніно й почав ті слова класти на мелодію пісні. Я і так, і сяк пробую, розтягую вісімки й чвертки, ставлю паузи..., але нічого не виходить. Ритм вірша й музики цілком різні. Сиджу й думаю, як же мені виконати прохання полкового комісара. І вирішив написати свою музику на його слова. Раніше я ніколи не писав музики, правда, робив у консерваторії аранжування для хору, бо цьому мав навчитися кожен студент. Але зараз я змушений був написати музику. І написав.

Приходжу до нього та й кажу: "Товаришу полковий комісар, оці ваші слова ніяк не кладуться на музику "Раскинулось море широко". Я старався, як міг, але нічого не виходить. Тому я написав свою музику". Він вислухав і сказав: «Ану спой». Довелося заспівати, і він залишився вдоволений. Отак з’явилася пісня: слова Полярного, музика Муравського. І почав я вчити цей твір з хором.

Другого травня 1942 року ми співали цю пісню в концерті, якраз напередодні закінчення училища. А ввечері вишикували всю кулеметну роту й зачитали наказ Сталіна про розподіл випускників училища по флотах. Почали зачитувати список із Північного флоту. Потім Балтійський, потім Чорноморський. Мені дуже хотілося потрапити на Чорноморський флот. Бо я так думав: «Коли ми виженемо німців з Криму й будемо наступати далі, то, може, навіть через моє село Дмитрашківку йтимемо, і я побачу маму». Такі були молоді думки. І хоч тоді на Чорноморському флоті йшли найзапекліші бої, я дуже хотів туди потрапити й ні на що не зважав.

Але мене в Чорноморському списку не виявилося. Найбільший список зачитали для Тихоокеанського флоту. В тому списку було й моє прізвище. Після команди розійтися я негайно пішов до комісара училища з проханням, щоб він допоміг перевести мене зі списку Тихоокеанського флоту в список Чорноморського. Він уважно вислухав моє прохання, підійшов до мене зовсім близько й сказав: «Это я сделал, что вас определили на Тихоокеанский флот. Там еще тихо, а вы нужны будете и после войни». Отакі були його слова, і я запам’ятав їх назавжди, бо він урятував мені життя. Всі мої друзі з України, які вчилися зі мною в училищі, загинули на Чорноморському флоті…

…Після війни я з капелою «Трембіта» був на гастролях у Ленінграді, але з Полярним зустрітися не довелося, про що я все життя жалкую…

А в училищі ми вчилися менше року, хоч програму виконали за чотирирічне навчання. Це було дуже важко. Кожному курсантові присвоїли звання лейтенанта й порозвозили нас по флотах…

Невдовзі ми прибули у Владивосток…

**Художній керівник Ансамблю пісні й танцю**

**Північної Тихоокеанської флотилії**

У Владивостоці я перебував декілька днів, і була можливість попроситися в Ансамбль пісні й танцю Тихоокеанського флоту. Якби я сказав, що маю закінчену консерваторську освіту, то міг би залишитись у цьому ансамблі. Але посоромився, аби не подумали, що я шукаю легкої роботи, і я промовчав. Відправили мене за тисячу кілометрів на Північ – у місто Совгавань, аж до Татарської протоки, де й почалася моя військова служба.

Бухта Совгавань – найбільша морська база в тайзі. Вона така велика, що могла розмістити цілий флот. Кожна її частина мала свою назву. Та частина, де стояв наш полк, називалась «Курікша», тут був ДОК, де ремонтували кораблі. За п’ять кілометрів від неї була бухта «ПЛ», там стояли підводні човни. А ще далі була бухта «Колхоз», там справді був великий риболовецький колгосп. Я тут і служив.

Потрапив я в Шостий зенітний полк Північної Тихоокеанської флотилії. Жили ми в землянці. Я був командиром взводу. Як командир взводу жив із своїми бійцями в землянці. На вишках стояли наші кулемети. Ми там училися, обслуговували все. Тоді в мене страшенно заболів шлунок, я схуд, важив 59 кілограмів, думав, що в мене виразка шлунка. Та лікарі признали в мене хронічний катар шлунка. Бійці мене дуже жаліли й часто підгодовували…

Одного разу кулеметну роту відвідував полковий комісар Шостого зенітного полку полковник Городецький і зайшов до нашого взводу. Оглянув наші кулемети і ніби знайшов, що в одному стволі є бруд. Про це мені доповів командир відділення, бо я на той час був відсутній. Було велике хвилювання: як таке може бути в період війни? Ми разом із командиром відділення дуже прискіпливо оглянули всі стволи й бруду не знайшли. Але десь через півгодини прибув нарочний і передав, що мене викликає командир полку. Нове хвилювання. Та коли я зайшов до кабінету командира полку, він мене зустрів ніби по-цивільному, усміхаючись. І каже мені: “Что же ты, окончил консерваторию и сидиш в землянке, а руководить нашей самодеятельностью некому. Так-вот, возьмись за создание хора, и я буду петь в этом хоре. Когда я учился в Севастопольском морском училище, то у нас преподавали нотную грамоту, и я пел в хоре по нотам”. Далі розповідає, що сусідній гірський полк має свою самодіяльність і вже зайняв перше місце. І почав мене переконувати, що дуже швидко треба організувати хор. Відбулася приблизно така ж розмова, як і в Енгельсі, в «Училищі ПВО». Я йому те саме відповідаю, що, мовляв, іде війна, нам не до самодіяльності. Але він мене переконував, а потім дав команду, і я змушений був виконувати її. Він сказав, щоб наступного дня я прибув у клуб цього полку, мені приведуть людей для прослуховування.

Назавтра в клуб мені привели три роти для відбору в хор. Ну як же стільки людей прослухати і коли? Я тоді вирішив так зробити – звернувся до них і кажу: "Знаєте що, хто любить співати і хто колись співав або хоче навчитися, то сядьте на цей бік, а хто не вміє співати і не хоче, то сядьте на той бік". Так я відібрав людей. Почав репетиції. У хорі вже й жінки командирів співали. Програму вивчили скоро і вже вирішили дати концерт. У цій частині, де я служив, був Шостий полк, а штаб знаходився кілометрів за сім від нашого полку, і туди треба було їхати катером через бухту. Я був упевнений, що на наш концерт ніхто з начальства не захоче їхати. Але на концерті було присутнє все найвище начальство Північної Тихоокеанської флотилії й схвально сприйняло наш виступ.

Отже, за короткий час я створив хор, який дуже добре зазвучав і здобув великий авторитет у Совгавані. Багато хто вважав його видатним явищем, хоч мене той хор зовсім не задовольняв. Але той випадок допоміг мені перебратися з цієї частини в Будинок культури флоту, де я зайнявся музикою по-справжньому…

Через декілька днів ми своїм взводом розчищали в тайзі від дерев площу для розміщення служби спостереженя і зв’язку «СНиС». У цей час до нас підійшов командир полку Городецький і каже мені: «Лейтенант Муравский, жаль мне тебя отпускать, но командование Флотилии приказало перевести тебя в «ДеКаФ» (Будинок культури флоту). І назавтра я склав, що мав, у фанерний чемодан і подався в «ДеКаФ». Там розташовувався штаб флотилії, військовий госпіталь і будинок офіцерів. Там мене призначили на посаду інструктора художньої самодіяльності Північної Тихоокеанської флотилії. Через якийсь час отримали з Москви наказ і штати для створення Ансамблю пісні й танцю Північної Тихоокеанської флотилії. А художнім керівником і головним дириґентом цього ансамблю призначили мене. Ішов 1943-й рік…

А де ж у тайзі знайти кадри для професійного колективу? Немає їх. А в газеті оголосили конкурс, і згодом почали приходити для прослуховування люди різних професій. Я слухав їх...

Якось заходить один старший чоловік, проспівав, а голосу зовсім нема, навіть говорити не може, хрипить, а не співає. Потім каже, що він артист хору Великого театру Кудрюцьков, мовляв, у хорі довгі роки співав. А зараз працює матросом у кочегарці, там холодно, протяги, і звідти оця хрипота. І я йому повірив. Відправив у лікарню і попросив, щоб підлікували. Голос відновився, і він був у нас основний бас. Частина людей приїхала з Владивостока, підібрали танцювальну й оркестрову групи. Почали працювати. Для ансамблю виділили окремий невеличкий дерев’яний будинок. Досить швидко вивчили репертуар і почали давати концерти…

Та думки про справжнє мистецтво, як то капела «Думка» чи опера, не полишали мене ніколи. Якимось дивом отримав листа від свого консерваторського професора Гліба Таранова. Він закликав мене до цього самого і вважав, що я народжений для музики й повинен працювати тільки дириґентом. У тій глухомані я вже багато чого забув, та відчував, що тільки-но повернуся в Київ, то все швидко відновиться.

…Коли мене призначили художнім керівником, я щодня прослуховував усіх бажаючих працювати в колективі. Саме тоді я й познайомився зі своєю майбутньою дружиною. Крім ансамблю в Будинку культури флоту діяв ще й драматичний театр. Молода, красива Євгенія Бортновська прийшла в Будинок культури довідатися про роботу. Насамперед вона звернулася до начальника Будинку культури флоту Токарєва, а він їй сказав, що там на сцені сидить керівник ансамблю Муравський, мовляв, іди до нього й поговори з ним. Я сидів за піаніно й вивчав якусь партитуру. Тоді я часто хворів і був дуже худий. Крім того, вдягнений був у грубу робу сірого кольору. Так що людина зі сторони ніколи не могла б повірити, що це сидить художній керівник. Женя прийшла на сцену, походила, подивилася, що я сиджу в робі, та й теж не повірила, що я керівник ансамблю, й пішла. Вернулася до Токарєва й каже: “Его там нет”, а він їй: “Как нет. Я его только-что видел, ану пойдем”. Вони прийшли удвох, і так ми з нею познайомились.

…Євгенія Бортновська, у дівоцтві Виноградова, народилася 23 травня 1922 року в селі Копилок на Псковщині. Коли почалась війна, вона жила в Ленінграді. Її чоловік був льотчиком і загинув у перші дні війни. А вона залишилася з сином Олександром, 1941 року народження. Як тільки розпочалася блокада Ленінграда, неможливо було виїхати з міста. Та деяких жінок з дітьми дозволяли переправляти через Ладозьке озеро. Це була єдина дорога, по якій Євгенія з сином і матір’ю змогла вирватися з блокадного міста. На Тихоокеанському флоті, неподалік від Владивостока, служив політпрацівником її брат Іван. Вона з малою дитиною дісталася до Владивостока, а мати дорогою померла. Оскільки брата невдовзі перевели в Совгавань, то з ним переїхала і Євгенія…

…Свою родину я розшукував від початку листопада 1943 року, відколи звільнено Київ. Але на всі свої листи про долю моєї дружини Ніночки й донечки Танюсі відповіді від дядька й тітки не отримував. Нарешті в 1944 році отримав листа від дядька, який написав, що Ніну з Танею та з її матір’ю Марією Іванівною й тіткою Лідією вивезли до Німеччини, й вони там загинули…

…У 1944 році я вступив з Євгенією Василівною Бортновською в громадянський шлюб (офіційний шлюб ми взяли в 1950 році у Львові, й я усиновив Олександра). У 1946 році в нас народився син Володимир, у 1950 – Юрій, а в 1957 – Віктор. Усі сини стали музикантами…

У Євгенії від природи був гарний по тембру й чистий по інтонації голос. Вона стала працювати співачкою в Ансамблі пісні й танцю. З моєю допомогою Євгенія опановувала класичний репертуар і часто виступала в концертах із сольною програмою. Її акомпаніатором був Моня Ашпіс, випускник фортепіанного факультету Київської консерваторії, мій однокурсник…

Одного разу ми мали виступ на судноремонтному заводі. Я дириґую на сцені, а директор нашого ансамблю сидить у залі поряд із директором цього заводу. Відчуваю, що їм концерт дуже подобається. Якраз наближалися якісь свята, і хористи кажуть: “От якби було де спирту дістати”. А до них: “Давайте попросимо в директора заводу”. Написали записку, що у зв’язку з наближенням такого-то свята просимо для хору виділити спирту, і послали хориста віднести цю записку. Директор прочитав і каже, що він уже виділив для нас 10 літрів спирту і віддав директору ансамблю. А той, виявляється, приховав від нас. Але незважаючи на це, директор заводу ще дав нам спирту, і ми непогано відзначили те свято.

А через деякий час до нас прибуло дуже високе начальство, і Ансамбль пісні й танцю повинен був давати для них концерт. Їхати треба було кілометрів вісім. Сіли ми в машини, а директора ансамблю немає. Посилаю за ним старшину, а той приходить і каже, що він дуже п’яний і їхати не зможе. Звичайно, мати стільки спирту, як тут стриматися. Поїхав я сам. Приїхали. Там стояла оригінальна дерев’яна будівля будинку культури. Після успішного концерту нам накрили на другому поверсі столи. А начальство, члени військової ради, контр-адмірал – на першому поверсі. Приходить до нас начальник політвідділу, капітан 1-го рангу Бережной, і каже, що вони хочуть бути разом з нами. Прийшли й сіли до нас. Тут уже й офіціанти підбігли, обслуговують нас усіх. Начальник політвідділу Бережной питає, де директор ансамблю. Я міг би сказати щось інше, а старшина мене випередив і каже: "Він п’яний, приїхати не міг". Той одразу: "Освободить". І на другий день його вже не було, а мене призначили ще й директором. Я вже був старшим лейтенантом.

Почалася війна з Японією. Ансамбль наш із першими бійцями на першому кораблі відправили на Північний Сахалін. Я їду вже і як художній керівник, і як директор колективу. Бої були невеликі, бо американці вже кинули атомні бомби на Хіросіму й Нагасакі, і японці почали здаватися. Але цивільне населення ще залишалося. От ми даємо концерт і для військових і для японців. Цікаво було дивитися, як японці сприймали концерт. Ми співаємо, співаємо, а японців повний зал, вони слухають, слухають, а потім аплодують і руками, і ногами – шум страшенний. А зал усіх не вміщав, то частина слухачів була на вулиці. Тут приходить комендант і питає: “Что здесь такое, почему так много японцев собралось?". Той керівник, що нас привіз туди, пояснив йому, що це Ансамбль пісні й танцю приїхав і дає концерт…

Через якийсь час нас знову повернули в Совгань на основну базу. А згодом перевели на Південний Сахалін – у місто Отомарі, тепер Корсаков. Тут розташовувалась наша основна база.

Ансамбль розмістили у казармі колишньої японської частини. А для мене як художнього керівника виділили невеликий дерев’яний будиночок на дві кімнати, де я оселився з дружиною й двома дітьми. А для допомоги нам призначили помічника – японця Тосіо Такеучі, він родом з Токіо. І коли ми з Євгенією роз’їжджали по Сахаліну з концертами, то Аліка й маленького Вову залишали на Тосіо. Тосіо був дуже відповідальний, і ми йому довіряли. Він був здібний до всього й швидко освоїв російську мову.

У нас із Тосіо склалися дружні стосунки. На пайок нам давали, крім продуктів, і японську горілку саке. Я тоді дуже хворів і спиртного зовсім не вживав. Усю горілку віддавав Тосіо, ділився з ним і продуктами. А до Тосіо приходили його товариші – Сато й Кімура, то підгодовував і їх. Тосіо прибудував до мого будиночка курник і завів курей, бо як він казав, мені потрібна дієта.

Ще в тайзі мене постійно мучив шлунок. Протягом 1942–1943 років мені чотири рази довелося побувати в госпіталі й раз у санаторії у Владивостоці. Трохи підправлюсь, та як тільки переходжу на грубу їжу, знову починаються болі. У госпіталі в Совгавані пролежав два місяці (кінець 1943 – початок 1944). Там пройшов комісію, яка підтвердила попередній діагноз: запалення слизових оболонок стінок шлунка. Щоб остаточно видужати, мені потрібна була дієта: молоко, фрукти, білий хліб і т. п. А цього тут неможливо знайти. Крім того, лікарі радять змінити клімат. Начальник санчастини часто повторював: “Тебе нужно ехать на Украину, купить козу и пить молоко”. Після обстежень, на основі висновку медичної комісії мене наказом із Москви перевели на Чорноморський флот. Але я про це не знав, знало лише начальство. І ось викликає мене начальник політвідділу Північної Тихоокеанської флотилії Бережной та й каже, що він отримав догану від начальства, бо довго затримав мене на флотилії. Виявляється, в нього вже місяць лежить наказ про переведення мене на Чорноморський флот. І я зібрався в дорогу.

Саме тоді командувача Північної Тихоокеанської флотилії контр-адмірала Андрєєва перевели на Балтійський флот. І коли він відпливав до Владивостока, то й мене з Євгенією й дітьми взяв на свій корабель.

Нас прийшли проводжати Тосіо і його товариші Сато й Кімура. Тосіо плакав. Ще перед від’їздом Тосіо записав мені свою адресу в Токіо й сказав: «Якщо Вам у Москві (так він називав Радянський Союз) буде погано, то приїздіть до мене додому, я все зроблю для Вас». Та брат Євгенії, політпрацівник, забрав ту адресу й застеріг, що можуть бути неприємності через контакти з японцями. Я хвилювався за долю Тосіо й не знаю, як вона в нього склалася. Шкода, що втратив з ним контакт...

Ми дуже довго їхали поїздом до Москви. Саме по дорозі я остаточно зрозумів, що воєнна справа мені не до душі. Я люблю цивільне життя. З тим бажанням я зайшов у Москві в Політуправління флоту СРСР. І був дуже здивований, коли в кабінеті начальника Політуправління флоту Радянського Союзу мене прийняв генерал з дуже знайомим обличчям. Генерал мене теж упізнав. Виявилося, він раніше був начальником Політуправління Тихоокеанського флоту. Він не раз бував у Совгані, слухав наші концерти й добре запам’ятав мене. Я доповів йому про своє прохання. Генерал сказав мені, щоб я написав рапорт, і за лічені хвилини демобілізував мене. Так що до Києва я їхав уже цивільним…

**Дириґент капели «Думка»**

У червні 1946 року ми з Євгенією й двома малими синами, Аліком і Вовою, приїхали до Києва. Я повернувся на квартиру до дядька Сергія Юхимовича Могилевського, в якого мешкав до війни зі своєю родиною.

І там зустрічаю свою дружину Ніну з донечкою Танею… Вони недавно вернулися з Німеччини й чекали на моє повернення з Далекого Сходу.

…Для мене то були дуже важкі хвилини особистого життя. Усі разом, дві родини, мешкали в дядьковій тісній двокімнатній квартирі півтора року, аж до мого призначення керівником хорової капели «Трембіта».

…Ніна з Танею мешкали в тій же квартирі до 1956 року. Потім Ніна отримала свою однокімнатну квартиру й переїхала жити туди. Ніна померла 13 серпня 1976 року, похована в Києві. А дочка моя, Тетяна Муравська, закінчила філологічний факультет Київського державного університету імені Т. Г. Шевченка. Зараз на пенсії, живе в Києві з дочкою Галею, 1979 року народження, зятем Олексієм і внуком Дімою, 2003 року народження.

…Отож, я повернувся до Києва на роботу в капелу «Думка», бо, згідно з законом, мав право на попереднє місце роботи. Я знову став дириґентом капели «Думка», якою тоді знову керував О. Н. Сорока.

За сумісництвом я викладав техніку дириґування й вів оперний клас у Київському державному музичному училищі. Праця в капелі й училищі потребувала великого творчого напруження й забирала багато сил. До того ж загострилася хвороба шлунка, й я змушений був постійно приймати ліки…

Так минула друга половина 1946 й 1947 рік…

**Художній керівник і головний дириґент капели «Трембіта»**

А в січні 1948 року мене призначають художнім керівником і головним дириґентом Львівської обласної хорової капели «Трембіта».

Капела «Трембіта» зародилася ще на початку 1940 року, а перший її концерт відбувся напровесні цього року на сцені Львівської філармонії. Дириґував її засновник Дмитро Котко. Потім хорову капелу “Трембіта” очолив Петро Гончаров, а Дмитро Котко деякий час працював другим дириґентом. Згодом Петра Гончарова перевели в капелу “Думка”, а на його місце прислали Олександра Сороку. З 1946 року капелою два роки керував відомий симфонічний дириґент і композитор Микола Колесса. Від Колесси я й прийняв художнє керівництво капелою.

Микола Філаретович Колесса – дуже поважна людина. І я, звичайно, хвилювався, що капелу треба приймати від людини, якій я аплодував свого часу, коли був ще студентом. Він приїздив до Києва і з успіхом дириґував державним симфонічним оркестром. Мені дуже подобалася його техніка дириґування, методика роботи з оркестром. Тому й хвилювався.

А перед тим у Києві я познайомився з директором капели, який мені каже: «Ви їдете прямо в пекло. Там така бандерівщина, і вся капела бандерівська». Я переживаю, як мені від Колесси прийняти хор, а тут ще й лякають мене. Але я твердо вирішив – поїду. А якщо нічого в мене не вийде, то знову повернуся до Києва. І я поїхав.

Приїжджаю у Львів. Це місто я запам’ятав ще з 1939 року, коли студентом їздив по Західній Україні з "Думкою". Мене тепло зустріли. Поселився в готелі, познайомився відразу з репертуаром, який вони вчили і приходжу на другий день на репетицію. А Микола Філаретович людина надзвичайно пунктуальна, так поважно мені розказує, показуючи: " Оце ваш стіл. Оце вам два ключі. Оцей ключ від цього бюрка, а цей ключ від того бюрка". Він дуже точний. Усе мені показав. Потім каже, що капела вже нас чекає, і він мене представить їм. Заходимо, а Колесса одразу: "Оце я вам надокучив, і ви мені надокучили. Тепер до вас із Києва приїхав Павло Іванович і буде з вами працювати. А я пішов". Так коротко сказав і справді пішов. Я і капела залишилися. Думаю, як мені бути. Вирішив, не стану з ними розмову заводити і сказав: "Давайте щось заспіваємо". І тут мені під рукою знову трапилася та ж сама "Закувала та сива зозуля", яка мене весь час супроводжувала. Піаністка грає, капела співає, я дириґую. А в кінці на словах "Звеліли кувати кайдани" я так динамічно роздириґувався й зняв на форте. А капела зааплодувала. І тут я відчув, що вони мене сприйняли.

Потім пішло буденне життя й праця. Спочатку я навіть пристойного костюма не мав, була в мене лише морська форма. Я в ній приїхав і отак ходив на репетиції.

…Невдовзі до мене додому прибув офіцер річкового флоту з листом від капітана 1-го рангу Бережного – начальника Політуправління Дунайської флотилії. Він запрошували мене приїхати і взяти під керівництво Ансамбль пісні й танцю Дунайської флотилії. Умови були привабливі, й навіть дарували піаніно композитора Легара. Але я вже втягнувся в роботу “Трембіти”. Подумав і відмовився…

Ще коли я вчився у консерваторії, тоді українською мовою майже ніхто не спілкувався. Потім п’ять років служби на Далекому Сході, й я настільки відвик від рідної мови, що російською мені, наче, й легше було спілкуватися. Я з капелою теж розмовляв російською мовою, бо не надавав цьому значення. Минуло десь так місяців два чи три, як до мене підходить артист хору Микола Сух і каже: "Павле Івановичу, от що я вам скажу: як людина і як дириґент Ви нам усім подобаєтеся. Якби ви ще з нами спілкувалися рідною мовою, то Вас можна було б до рани прикладати". Наступного дня я вів репетицію вже рідною мовою. У тяжкій праці минали перші роки…

…У червні 1951 року відбувається Декада українського мистецтва та літератури в Москві, й капелу «Трембіта» визначили їхати. Але перед від’їздом я отримую листа з органів держбезпеки (тоді було Міністерство державної безпеки – «МГБ»), в якому написано, що такі й такі прізвища в список для поїздки не включати. Дивлюся, а це найкращі мої голоси в капелі. Як це не брати, подумав я! А тут через день чи два треба їхати.

Незважаючи на таке попередження, я беру весь склад капели. Їдемо в Москву. На деякий час зупинилися в Києві. І ось тут мене викликають у Міністерство культури, тоді називався Комітет у справах мистецтв, і кажуть: «Павле Івановичу, Вас попереджали, щоб Ви тих і тих людей у Москву не брали». А я їм кажу: «Якщо цих людей не брати, то взагалі не треба їхати, бо з ким же тоді співати». Тоді вони кажуть: «А ви можете за них відповідати?». «А чому ні!», – кажу. Тут вони мені дають папір і кажуть розписатися. Я розписався і пішов. У цих співаків переважно батьки й діди були священиками.

Приїхали до Москви. Відспівали багато концертів і ось маємо співати в заключному концерті. Я тоді зовсім випадково, перед самим концертом, зустрівся зі Сталіним. Пам’ятаю, що ми прийшли на репетицію заключного концерту в Великий театр Союзу РСР. Нас провели через службовий вхід, який знаходився в кінці театру, зі сторони вулиці Нєглінної, вона так називалася тоді, може, ще й тепер так називається. Службовий вхід був у самому кінці театру. Я тоді вперше побачив цей красивий зал, величезні колони. Йшла репетиція заключного концерту, ми вже знаємо, що “Тремтіта” співає після Єлизавети Чавдар.

Наступного дня вже концерт. От я спішу на концерт, іду через площу Жовтневої революції, прямо на ці колони. Прийшов до колон і знаю, що службовий вхід у кінці театру. Але я не зважив, що має значення з якого боку заходити, з правого чи з лівого. Та й пішов з лівого боку, а треба було піти з правого. Іду, пройшов колони, а там таке підвищення, може такої висоти як стілець, у нас у селі коло хати була така призьба. Я й не зауважив, скільки метрів пройшов, десять чи п’ятнадцять, а там трохи далі уже й двері. Я тільки потім зрозумів, що то двері урядові. Коли відбувається якась важлива подія в Великому театрі, то Сталін і уряд заходять через ті двері. Я нічого не знав, іду собі вільно, ніде не видно ніякої охорони. нікого немає, ніхто мене не зупиняє. Ось уже скоро буду біля дверей. І тут приїхала машина й метрів, може, п’ять від мене зупинилась. А за нею ще й ще машини. А я собі далі прямую до дверей. Але бачу: з першої машини виходить Сталін у своїй формі генералісимуса. За ним ще люди. Але я впізнав лише Молотова. Сталін виходить, бачить – людина незнайома, я добре запам’ятав цю мить. Тоді він зупинився та й кивнув мені головою – поздоровкався. Звичайно, я розгубився, переді мною сам Сталін стоїть, і не пам’ятаю, чи я теж кивнув йому головою, чи ні, але думаю, що так. Тоді я швидко повернувся й пішов у зворотному напрямку.

Зайшов у театр. Піднімаюся нагору, за кулісами повно артистів, і кожен шукає якусь шпаринку, щоб побачити Сталіна. Почався концерт. Хтось грає, хтось танцює, хтось співає, й усіх приймають прекрасно. Я теж тоді дивився в шпаринку й побачив: якщо дивитися на сцену з зали, то урядова ложа з лівого боку, і вона зовсім близько над сценою, а з зали її не було видно. І я звернув увагу, що сиділи Сталін, Молотов, Ворошилов. Потім ще Хрущов стояв позаду. А перед Сталіном стояв стілець, то він на нього спирався.

Виступає Єлизавета Чавдар, вона молоденька, голос красивий, і так усе ближче до тієї ложі наближається. Вона одразу тоді отримала звання народної артистки СРСР. А потім “Трембіта” має вийти. Дивлюся, а в хорі немає одного співака на прізвище Сидір. Тут уже нам виходити, а він тільки з’являється та такий випивший. Я його питаю: “Ти співати можеш?” “Так, можу”, – каже. Я остерігався, аби хтось не зауважив, що він п’яний. Бо я ж дав розписку в КДБ, що за всіх несу відповідальність. Але він стояв рівно, співав добре, й ніхто нічого не зауважив.

Ось ми вже співаємо, а всі дуже люблять українську пісню і з захопленням її сприймають. Першу ми проспівали "Зустріч на стерні" – А. Кос-Анатольського, друга – "Соловушка" П. Чайковського. Соло виконував Анатолій Жуков, він потім став теноровою зіркою в Новосибірській опері. І третій твір – “Сусідка" Я. Яциневича, яка супроводжує мене все життя, бо скільки я живу, стільки й співаю “Сусідку”. В мене є своє виконання, і воно найкраще до людей доходить. Як проспівали ми останню річ, шквал аплодисментів. І чую, не бачу, але чую з урядової ложі хтось гукнув: "Браво!" Так голосно гукнув. Я не міг озиратися, не випадало, а хористи бачили – це був Сталін. Доки ми доїхали додому, вже всі газети про це писали.

Після цього концерту співаків капели “Трембіта” нагородили медалями. Тенор, що співав соло в "Соловушці" П. Чайковського отримав орден "Знак пошани", а там же співати кілька тактів. А мені як художньому керівникові капели присвоїли звання заслужений діяч мистецтв УРСР і вручили орден Трудового Червоного Прапора. Отакі були нагороди за виступ. Після цього я з "Трембітою" дуже часто виступав у Москві.

У капелі «Трембіта» я пропрацював 17 років і вклав у цей хоровий колектив велику частину своєї душі й свого серця. Я налагодив творчу співпрацю з львівськими композиторами – Євгеном Козаком, Станіславом Людкевичем, Анатолієм Кос-Анатольським, акапельні твори яких з успіхом виконувала «Трембіта». Одночасно з мистецькою працею в капелі практикував і як педагог: у 1948–1955 роках викладав хорове дириґування у Львівській державній консерваторії імені М. В. Лисенка.

Під моїм керівництвом обласна хорова капела «Трембіта» за п’ять років стала Державною заслуженою академічною хоровою капелою України – найкращим хором в Україні та одним з найкращих хорових колективів Радянського Союзу. Наші концертні виступи з великим успіхом відбувалися по всіх республіках. У 1960 році мені присвоєно звання народного артиста УРСР.

У роботі капели «Трембіта» я вперше запровадив стиль акапельного співу – вперше капела почала працювати за допомогою камертону. Це почалося після того, як у 1951 році ми побували з капелою на Декаді українського мистецтва та літератури в Москві.

**Акапельний стиль хорового співу**

Ось як це було. Під час Декади ми виступали на різних сценах у Москві, а на концертах були присутні відомі музичні діячі, зокрема Анатолій Григорович Новіков (1896–1984), композитор і хоровий дириґент та Олександр Васильович Свєшніков (1890–1980), справжній майстер хорового дириґування, ректор Московської державної консерваторії імені П. І. Чайковського. Вони слухали наш концерт і захоплювалися. А в «Трембіті» не було жодного співака, який мав би хоч середню музичну освіту. Зараз усі співаки мають вищу освіту – консерваторію, а тоді були просто церковні співаки. І такий прекрасний співочий матеріал був у хорі. І ті музичні діячі в розмові зі мною висловились, що капела має дуже добрі голоси, але чомусь майже весь репертуар співає в супроводі фортепіано. Така капела, мовляв, може цілком перейти на акапельний спів. Я про це теж думав, та якось уже звик до співу під фортепіано, а як кажуть, звичка – друга натура. Навчаючись у консерваторії, співав у студентському хорі, який працював у межах темперованого строю, за допомогою фортепіано. Так доводилось працювати й надалі в усіх хорах. І коли самостійно почав керувати капелою «Трембіта», то також ту методу застосував у роботі капели. Але згодом зрозумів, що таким чином досягнути високого виконавського рівня неможливо. І прийшов до висновку, що художнього виконання можливо досягнути, тільки працюючи в стилі акапельного співу. Але звичка до попередньої роботи з хором настільки закріпилась, що перейти на акапельний стиль було досить важко. Довелося боротися за співочу якість. Почав думати, як же перевести капелу повністю на акапельний спів. Минув якийсь час, і "Трембіта" їде гастролювати по Прибалтиці. Я знав, що Прибалтика має високу культуру співу. І хоч у них немає такого багатого голосового розмаїття, як в Україні, а культура хорового співу й музичного виховання дуже висока. Один німецький дириґент казав мені, що такі багаті голоси, як в Україні, є хіба що в Італії, тільки всі наші хори співають інтонаційно нечисто. Оскільки наша піаністка не могла з нами їхати я змушений був підібрати програму, яку співали під камертон. Виступаємо ми в Ризі у філармонії, і я чую що там інтонація неточна, й в іншому місці не так. Але проїздили ми багато міст, і я зауважив, що з кожним виступом інтонація хору вирівнювалася.

Приїхали ми до Львова, прийшли на репетицію. Піаністка сіла за інструмент, почали співати. Встає один хорист і каже: "Павле Івановичу, оце ми були на гастролях три місяці, невже не можна було за цей час налагодити рояль". За ним і інші хористи почали це саме зауважувати. Однак вийшло так, що за час нашої поїздки слух у хористів загострився так, що їм рояль видався неналагодженим, хоч насправді був налагоджений.

Я тоді цілком відмовився од інструменту під час репетицій. Залучав інструмент тоді, коли виконували велику форму, десь за дві-три репетиції вже як самостійний компонент. Коли ми почали працювати виключно під камертон, то відчули й зрозуміли, що такий спосіб дає необмежені можливості для зростання художнього виконавського рівня. Такий стиль увійшов у повсякденну роботу хорового колективу.

Запровадивши стиль акапельного співу під камертон, ми почали вивчати хорові твори й великої форми без підтримки фортепіано. Поступово хор почав звикати до нового методу, і це всі відчули, бо якість звучання капели значно піднялася. Акапельно вивчали навіть ті твори, які потім виконували з симфонічним оркестром. Ми дуже швидко почали записувати пісні. За 17 років записали понад 250 хорових творів. Наприклад, "Реквієм" Дж. Верді виконували у філармонії вже на 12-й день. А от ораторію "Іуда Маковей", де хорів дуже багато, вивчили за 18 днів.

Ще пригадую поїздку в 1963 році до Вірменії. Їхали ми теж без концертмейстера. У Єреванській філармонії мали репетицію "Реквієма" Дж. Верді з Вірменським симфонічним оркестром під орудою визначного дириґента й композитора Огана Хачатуровича Дуряна (1922–2011). Ось до хору приходять адміністратор і дириґент Оган Дурян. Мені розповіли, що цей дириґент таких творів, як "Реквієм" Дж. Верді, знає напам’ять біля 54. Я слухав, та про себе думав, що це неможливо знати напам’ять стільки творів. Та ось він знайомиться з нами. Я кажу, що піаністки в нас нема, то, можливо, ви хочете, щоб ми щось заспівали. Він підходить до інструмента і бере *фа-мажор*, а це означає будемо співати № 5 "Санктус", подвійний хор. Він, звичайно, не знав, що цей подвійний хор капела в тональності, без найменших відхилень, уже десятки разів співала без підтримки інструмента. Дурян дириґує, і коли капела закінчила співати, він сказав мені таке: "Ви знаєте, такий хор, як Ваш, є ще хіба у Франції". Оган Дурян закінчив Єрусалимську консерваторію по класу дириґування й удосконалював свою дириґентську майстерність у Паризькій консерваторії. Він справді дириґував "Реквієм" по пам’яті й давав усі вступи, так що я повірив, що й інші 53 твори він знає так само докладно. Капела наша йому дуже сподобалася. Коли ми від’їздили, Оган Дурян прийшов на вокзал провести нас і кожній співачці приніс по квітці.

Тоді в Україні камертоном ще ніхто не користувався, я перший запровадив його в дириґентську практику в "Трембіті". Поступово робота під камертон розповсюдилася по всій Україні, й тепер уже більшість так працює. Працюючи в стилі *а cappella*, у дириґентів і співаків розвивається внутрішній слух, що в свою чергу дає можливість працювати з хором і солістами, співати абсолютно чисто в природному ладові. У природному ладовому інтонуванні можна досягнути найвищого художнього виконавського рівня. І оскільки цей новий стиль давав добру якість, ми швидко вивчали й записували нові твори. Всі мої записи з капелами “Трембіта”, “Думка” і хором консерваторії на платівки, касети і в Фонд українського радіо й зараз можна вважати найкращими в Україні.

І коли мене перевели в "Думку" я вирішив цей метод роботи запровадити й тут. Бо до того і твори Лисенка, і Леонтовича вчили там під рояль. А рояль – це темперований стрій, хоч і добре налагоджений. І якщо хор співає на рівні темперованого строю, то не є хор високого класу. Хор має співати так, щоб враховувати чверть тону, вісімку тону. А на роялі це неможливо.

**Художній керівник і головний дириґент капели «Думка»**

У 1964 році наказом Міністерства культури мене призначили художнім керівником і головним дириґентом Державної заслуженої академічної хорової капели України «Думка». І в «Думці», а згодом і в хорі Київської консерваторії, я запровадив хорову методику роботи в стилі *а cappella* за допомогою камертону. Але для хористів це було нове, і вони одразу не сприйняли, не сподобалося їм, бо треба було напружуватись у праці. Та я наполягав на своєму, що тільки так будемо працювати. І згодом вони завважили, що це добре.

І я вирішив, коли буде все гаразд, то я нікого не чіпатиму, не звільнятиму. Бо як головний дириґент я мав на це право. І ось працюю рік, два. А в мене був помічником Володимир Бабієнко. Він закінчив консерваторію. Але є така неписана думка, що одні закінчують консерваторію по таланту, а інші по комсомольській, профспілковій чи партійній лініях. І саме тих, що закінчують навчання по ідеологічних лініях, і призначають керівниками в ЦК, міністерства, обкоми, у виробничі й творчі колективи, і вони починають керувати справжніми талантами. І це велика біда. І якраз В. Бабієнко по такій ідеологічній лінії закінчив консерваторію, і влаштували його в «Думку» дириґентом-хормейстером. Десь через два роки він підходить до мене й каже: «Павле Івановичу, я домовився з Ансамблем пісні й танцю, так що я їду в НДР». Ну, звичайно, він домовився, бо там було вигідно матеріально. Він пішов. Минув якийсь час, і ось він заходить у капелу. Розказує, що нібито за якихось обставинах втратив виїзні документи, а других нема. Отож, він прийшов сказати, що хоче повернутися в капелу. А я за роки його роботи в капелі побачив, що він слабкий як хормейстер, мені потрібний добрий музикант. Тому я радий був, що він звільнився. І тепер кажу йому, що тут має бути інший дириґент. Він і пішов. Я не знав, що в нього там «нагорі» великі зв’язки. В Міністерстві культури начальником музичних установ був його товариш, вони разом вчилися в консерваторії, видно, по такій самій лінії закінчував. І на другий день приносить папір із Міністерства культури, що його призначають до мене хормейстером. Я взяв та й на тому папері з Міністерства культури написав: «У зв’язку з тим, що тов. В. Бабієнко не має необхідних музичних здібностей для акапельної роботи, то зарахувати його в капелу немає можливості». І віддав йому в руки. Тут я зробив помилку, бо мені не слід було давати той папір йому в руки, а подзвонити в Міністерство.

Десь через тиждень чую, що його призначають інспектором у Міністерство культури і доручають заопікуватися «Думкою». А міністром культури був тоді Ростислав Володимирович Бабійчук (1911–2013). Він мав високий ранг керівника, був добрий організатор. Та оскільки мій колишній хормейстер уже в міністерстві, й тут же працює його друг по консерваторії, то вони мають вхід і до міністра. І вже орієнтують міністра, що Муравський не годиться, бо чую, що темні хмари збираються над головою. Зауважую, що коли йдуть святкові концерти, то «Думка» завжди співала два-три твори *а сарреllа*. А це вже не співаємо, а тільки у зведеному хорі виконуємо якусь масову пісню.

І от якось на репетиції хористи кажуть: "Павле Івановичу, що це ми раніше співали окремо, а тепер тільки у зведеному хорі". А я взяв та й сказав їм (оце була моя друга помилка): "Ви знаєте, якби у нас міністр був музикант або художник, або письменник, він би нас розумів. А він же агроном, то він нас і не розуміє, тому й не співаємо". Минуло, може, десять днів. Випадково зустрічаю секретарку міністра, а вона добре до мене ставилася, то й каже: "Павле Івановичу, нащо Вам було перед капелою говорити, що міністр культури агроном. З капели написала група хористів листа особисто міністру, і там сказано, що Муравський такий-сякий, ігнорує міністерство". А я, справді, туди мало ходив, бо, думаю, чого оббивати пороги, в мене ж є своя робота.

Був 1969 рік. Якраз призначають Дні української культури в Москві. Іде й капела "Думка". І ми відкриваємо концерт у Колонному залі. Ми співали два твори. А після цих двох ми ще «на біс» виконали три речі – такий великий був успіх. Я так зрадів. Думаю: «Всі ті плітки, вся та ситуація, що виникла, відпаде. Адже музика на першому плані». А в залі сиділи і наші, й московські чиновники. Потім, коли все закінчилося, ми з дружиною були на прийомі, дружина в мене в сопранах співала. Прийом був на дуже високому рівні – з московським керівництвом і нашим міністерським. Усе затягнулося десь до першої години ночі. Ми виходили всі в настрої, раді. При виході так вийшло, що я повернув голову й побачив міністра культури, і наші очі зустрілися, і я з ним поздоровкався. Він відповів мені, підійшов ближче й каже: "Приїдемо до Києва, матимемо приємну розмову". Я так зрадів, думаю: «Він мене викличе й скаже жартома: "Павле Івановичу, що це ви на мене наговорили, що я агроном. Так, я справді агроном, але забудьмо про все, займатимемося музикою". Так собі думав – така буде приємна розмова. Ми жили в готелі "Росія", і я тоді майже цілу ніч не спав.

Але минув майже місяць після приїзду до Києва, а міністр не викликає мене на приємну розмову. Думаю, не викликає він, то я піду сам. Приходжу. Було раніше, як заходив, то його або нема, або він зайнятий. А це заходжу, а він сидить, нахилившись над столом. Став я недалеко від столу й кажу: "Ростиславе Володимировичу, я прийшов до Вас, щоб порадитися стосовно програми", – це, наче, така причина мого приходу, ніби радитися з ним прийшов. А він підводить на мене очі та й каже: "А Ви знаєте, ми хочемо замінити вас у капелі". Я йому: "Як замінити?". А він: "Хочемо молодого дириґента взяти". А я йому: "А я хіба старий?". Він питає: "А скільки Вам років?". "54 роки", – відповідаю. А він пальця піднімає догори й каже: "А все ж таки", ніби 54 роки це вже багато. І далі веде: "Ви подайте заяву, то ми Вас переведемо в консерваторію". А я кажу: "Я не хочу в консерваторію". Він рукою махнув і каже: "То ми тоді так". Згодом вони так і зробили. А тоді якусь хвилину ми мовчали, а потім він знову підвів голову: "А знаєте, що Володимир Колесник про Вас, як і про дириґента поганої думки". Він це сказав, а мені сльози так і набігли на очі. Стало боляче, бо я з Колесником навіть не був знайомий, і він ніколи не був на моїх концертах, коли я приїздив до Києва з "Трембітою" чи коли виступав із "Думкою". В. Колесник у ті роки працював директором і головним хормейстером оперного театру й був радником міністра культури, і виходить, обмовляв мене перед міністром.

…Безчесність того діяча стала зрозуміла згодом, коли він, будучи найкраще забезпечений матеріально серед усіх інших митців, заради своїх шкурних інтересів зумів, ще за СРСР, виїхати з усією сім’єю за кордон. Там він ще дужче розбагатів. А коли відкрилась так звана залізна завіса, він почав приїздити до Києва, на словах створюючи враження вигнанця. Його мета – зібрати хор і поїхати гастрольним шляхом О. Кошиця. Але ж Міністерство не знає його фахового рівня, що він з погляду професіоналізму посередній музикант. Я стверджую це, бо слухав звукозаписи його концертів…

Я вийшов од Бабійчука й такий був схвильований, що навіть дурні думки лізли в голову. Та треба брати себе в руки, бо на мені тоді була родина з семи душ: стара мама, два сини вчилися в консерваторії, один у школі, а я залишився без роботи. Назрівала сімейна трагедія. І в мене тоді появилась думка й бажання виїхати з України. Та щоб отримати роботу за межами України, треба було їхати до Москви. Цілий місяць я не мав змоги виїхати, бо не було в мене грошей на квиток. І тільки через місяць, позичивши гроші в Елеонори Павлівни Скрипчинської, я поїхав до Москви. Але перед тим я намагався потрапити на прийом до секретаря ЦК, та навіть до помічника мене не допустили. Про своє горе мені хотілося комусь розказати, до когось звернутись по допомогу, та всі двері були зачинені.

У 1966 р. я випадково познайомився з великим співаком – Борисом Романовичем Гмирею. Ми з ним підготували концертну програму і в 1966 році записали в Москві грамплатівку. Під час репетицій він не раз висловлював своє задоволення звучанням капели "Думка" і навіть у своїй книжці написав, що виконання творів капелою "Думка" може бути еталоном для інших хорових колективів. Тут мені спало на думку звернутися до Гмирі, може, це мій останній порятунок. І коли я йому розповів про свою біду, Борис Романович з великим почуттям тривоги вислухав мене й сказав: "Я Вас, Павле Івановичу, добре розумію, бо й мене звільнили з оперного театру…". Він пообіцяв, що завтра обов’язково піде до ЦК, щоб виправити цю несправедливість. І справді, назавтра Борис Романович був у заввідділу ЦК П. М. Федченка, який його запевнив, що до Павла Івановича дискримінацій не допустить. Але дискримінацію допустили, і я був змушений їхати до Москви.

У Москві мав розмову з першим заступником Міністра культури СРСР В. Кухарським. Він пообіцяв мені допомогти у працевлаштуванні в капелу "Дойна" в Молдавії. Треба було почекати два тижні для остаточної домовленості. Я був задоволений і вже ішов на вокзал, щоб їхати до дому. Та дорогою зустрів художнього керівника Московської філармонії. Він мені сказав, що є можливість влаштуватися керівником Московського хору, яким тоді керував Владислав Геннадійович Соколов (1908–1993). Соколов у ті роки займав багато посад, працював і в консерваторії. Маючи таке велике навантаження, він вирішив залишити Московський хор. Я сказав, що коли це узгоджено з Соколовим, я не заперечую взяти цей колектив. Не минуло й години, як художній керівник філармонії влаштував мені зустріч у Московському міськкомі партії з секретарем міськкому. Були різні запитання, і він здивувався, що мене звільнили з "Думки", бо не так давно під час днів України в Москві він слухав "Думку" в Колонному залі, й йому наше виконання дуже сподобалося. І одразу ж подзвонив до секретаря ЦК КП України Ф. Д. Овчаренка. Він сказав Овчаренкові, що я сиджу в нього в кабінеті, й вони хочуть дати мені роботу в Москві. І запитав, що сталося, що Муравського звільнили з "Думки". Овчаренко відповів йому: «Я особисто проти Муравського як людини і дириґента нічого не маю. У нього щось із міністром не склалося, ми не встигли розібратися, як він його звільнив»\*.

\* Лукавив Ф. Д. Овчаренко – казав одне, а в щоденникові писав інше: «Муравський добиває «Думку». Доцільно взяти Кречка – гол. в Закарпатському народному хорі» (Овчаренко Ф. Д. Спогади. К., 2000, с. 209). Цей запис датований 6 травня 1968 року – за 13 місяців до звільнення П. І. Муравського з «Думки». Отже, «нагорі» вже давно все вирішили й домагалися відповідного наказу од міністра. – *Прим. редактора-упорядника*.

Отак, через людиноненависництво чиновників-партократів, через якісь особисті амбіції, антипатії, інтриги часто вилучали з культурного процесу потрібних мистецтву людей.

П’ять років я відпрацював у «Думці», записали 95 творів. Капела “Думка” виконувала й записувала хорові твори з видатними співаками: Борисом Гмирею, Іваном Козловським, Ламарою Чконія, Белою Руденко, Людмилою Юрченко й іншими. Якби прослухати їх, то можна почути, що ті твори записані на достойному рівні.

Повернувся я з Москви до Києва й чекав повідомлення два тижні. Минуло два місяці, два роки, а телеграми з Москви так і не було…

Вийшло так, що В. Соколов і керівник "Дойни" передумали й позалишалися на своїх місці. А мені треба було жити, і я пішов працювати в консерваторію, спочатку на 150 карбованців, яких не вистачало на мою велику родину.

Співпраця з Київською консерваторією в мене почалася ще в 1965 році, невдовзі після того, як я переїхав зі Львова до Києва. Спочатку керівництво консерваторії запросило мене допомогти підготувати хор консерваторії до конкурсу хорових колективів музичних закладів. То була робота за сумісництвом.

А після мого звільнення з “Думки” я став працювати в Київській консерваторії на кафедрі хорового дириґування й керувати студентським хором...

**Художній керівник хору студентів Київської державної консерваторії**

**(Національної музичної академії України)**

**імені П. І. Чайковського**

Свою творчу працю з хором студентів дириґентсько-хорового факультету Київської державної консерваторії я розпочав ще у вересні 1965 року. Цей хор став мені рідним, бо я й сам виріс у ньому як дириґент ще в студентські роки…

Одного разу, після моєї чергової репетиції в «Думці», пролунав телефонний дзвінок. Беру трубку й чую: «Павле Івановичу, це Міньківський звертається до Вас».

З Олександром Міньківським я особисто не був знайомий. Він знав, що є такий дириґент Муравський, і те саме я знав про нього. А ближче ми не зналися.

І ось Міньківський каже мені: “У нас скоро має бути конкурс хорів консерваторій. Я знаю, що Ви маєте добру хорову практику, то просив би Вас допомогти підготувати наш консерваторський хор». Я послухав та й відповідаю, що я недавно працюю в «Думці» і хочу, аби тут якнайшвидше була користь від моєї праці. І я ще не встиг себе тут повністю виявити, тому зараз не маю можливості взятися ще за один хор. А він мені: «Е... Ви знаєте, Павле Івановичу, колись і мені так подзвонив ректор консерваторії Климов. А зараз я вже... професор». «То й що, – подумав я, – що професор. Але ж мене це зовсім не цікавить. Я люблю хор, люблю сцену». На його слова я ніяк не зреагував. Але він мене далі переконує, а тоді каже: «Ви знаєте, скільки вже було різних конкурсів, і завжди хор Одеської консерваторії на першому місці, а хор Київської – на останньому». Цей факт мене зацікавив. «Одеса – це добре, – подумав я, – але ж столиця є столиця». Крім того, це заторкнуло мій внутрішній патріотизм за рідну консерваторію, у якій я колись навчився. І я погодився.

Пішов у консерваторію і став працювати зі студентським хором за сумісництвом. Підготував хор. І ось уже конкурс. Нас оцінили так – хор Одеської і Київської консерваторій посіли перше місце. Свою місію з хором я виконав і після конкурсу на репетиції вже не ходжу, бо мене ж запросили лише підготувати хор до конкурсу.

Через деякий час приходять до мене студенти, душ п’ятнадцять і кажуть: «Павле Івановичу, ми Вас чекаємо на репетиціях, а Вас немає». Я їм відповідаю: «Як же я приходитиму на репетиції, коли конкурс уже закінчився». А вони мені: «Ми Вас усі чекаємо, приходьте». А через якусь годину приходить Віктор Дженков (потім він став моїм начальником). А тоді я вперше його побачив. Він саме закінчив консерваторію й лишився в ній працювати. Він був активістом... От йому й доручили зі мною переговорити.

Дженков мені сказав, що студенти дуже просять, аби я й далі вів з ними хорову роботу. Скоро вже й випускні екзамени. І я знову погодився.

Працював я з хором два роки: вів репетиції, співав концерти, допомагав готувати державну програму... Так минуло два роки. Як правило, перед першим вересням мені телефонували. І цього року я думаю собі, якщо я потрібний буду, то мені подзвонять напередодні першого вересня. Але настало перше вересня, і ніхто мені не дзвонить. Уже минуло друге, третє, десяте, ... двадцяте вересня. Минув місяць. А з консерваторії ніхто не озивається.

А в мене там по техніці дириґування залишився один студент – Микола Вороний (нині він працює директором дитячої музичної школи в Києві). Десь у жовтні довідуюсь від нього, що в консерваторію взяли нового дириґента на прізвище Дорогой. Його дружина акомпанує, а він дириґує”.

Я зрозумів, що мене замінили, й собі спокійно працюю з капелою далі, а в консерваторії веду лише техніку дириґування.

Десь під Новий рік подзвонив до мене мій студент Микола й каже: «Павле Івановичу, у нас буде “капусник”, то студенти наші дуже просять Вас прийти. Я принесу Вам запрошення». Тоді було модно під Новий рік робити “капусники”. Добре, думаю, піду. Заходжу в Велику залу, сідаю, слухаю. Але вже перед цим були розмови, що в хорі неважні справи: всі твори співають під рояль, інтонація хору погіршилась і т. п. Розпочався “капусник”. Показують різні сценки. І ось на естраду виходять п’ятеро чи шестеро студентів. Оголошують: “Виступає хор дириґентсько-хорового факультету. Керівник хору – Семен... Уцєньонний!”. Звичайно, після того був сміх, бо йшлося про Семена Дорогого…

В Сергія Козака був друг, з яким вони служили разом в армії й довго приятелювали. Це Семен Дорогой. Він тоді працював у Кіровограді. І ось Сергій Козак вирішив допомогти йому влаштуватись на роботу в Київську консерваторію, порекомендувавши його ректорові. Він прийшов до Івана Ляшенка та й сказав, навіщо мовляв брати Муравського, якщо є інший талановитий дириґент...

І коли С. Дорогий залишив хоровий клас, мені знову довелося взяти за сумісництвом роботу з хором. І так тривало аж до 1969 р.

У 1969 році я перейшов на постійну роботу в Київську консерваторію, оскільки мене раптово, без моєї згоди, звільнили з посади художнього керівника капели «Думка».

До мого приходу керівниками студентського хору були педагоги кафедри. Але вони постійно змінювалися.

Коли я прийшов у хоровий клас, то головним завданням у моїй роботі стало підняти професійний рівень хору. Для цього я застосовував уже випробуваний мною в капелах «Трембіта» й «Думка» метод акапельного співу.

Для мене хор Київської консерваторії – ближчий і рідніший за інші хори, бо я сам його вихованець. Ще наприкінці тридцятих років, коли я був студентом Київської консерваторії, я співав у хорі й, наскільки пам’ятаю, співав щиро й дуже старанно. Дуже часто й дириґував студентським хором.

Оскільки я багато років віддав хоровій справі, мені добре відомий рівень хорів і хорових дириґентів, які отримали спеціальну музичну освіту. Зараз в Україні хорових дириґентів дуже багато, але, на жаль, тільки кількісно. А таких дириґентів, які прагнули б повсякденно підвищувати якість художнього виконання, намагались стверджувати справжні ідеали професіоналізму й були б високими фахівцями хорової культури, дуже й дуже мало. І ці мої слова підтверджує виконавський рівень наших професійних і самодіяльних академічних колективів. Я завжди вболівав і вболіваю за стан нашої хорової культури й розумію, що все залежить від рівня кваліфікації тих кадрів, які протягом п’яти років набувають фахових знань у вищому музичному закладі.

Я постійно працюю для того, щоб студентський хор консерваторії залишався еталоном виконавської майстерності, досконалості співу й був взірцем для наслідування. Хор консерваторії давно вийшов за межі навчального й переріс у навчально-концертний. 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 надалі той рівень виконавства – творили справжнє мистецтво.

Усі сили я покладаю на цю справу. А наскільки мені вдається її здійснити залежить від двох умов – таланту студентів, з якими я працюю, й від того, наскільки мене розуміють ті колеги, які оточують мене.

Основна трудність у роботі з навчальним хором полягає в плинності кадрів. Щороку з Консерваторії виходять випускники, які вже освоїли основу професійного хорового співу. Утримати репертуар і майстерність співу дуже важко. Якщо хор має добре виспівані твори, їх неможливо зберегти на довший час. Бо змінилися студенти, і все треба починати спочатку. Нові студенти бувають різного рівня обдарування. Сидячи на вступних іспитах, прослуховую десь 20–30 осіб, і дуже рідко трапляється, щоб хтось із них заспівав інтонаційно чисто. На перший курс приходять нові студенти, які не володіють необхідним рівнем професійності. І незважаючи на ті труднощі, ми намагаємося не лише утримувати відповідний професіоналізм, а й розвиватися, вдосконалюватися, набуваючи досвіду й шліфуючи виконавську майстерність.

Понад 40 років під моєю рукою в 36-му класі співали студенти, які потім ставали дириґентами. Їх уже понад 1000. Деякі з них уже заслужені артисти, заслужені діячі, народні артисти. І коли я з ними зустрічаюся, вони низько кланяються й кажуть спасибі за ту працю, якої я доклав для їхнього професіоналізму.

Свого часу, ще за тоталітарного режиму, вони сиділи в класі на цих самих місцях. Але тоді ніхто з репетицій хору нікуди не тікав. Усі ходили на заняття щодня. А зараз, коли одна частина студентів приходить, друга відходить, тільки два місяці треба, щоб набути потрібних співочих професійних навиків, а потім уже вчити репертуар. А ми одразу робимо одне й друге. Тому й кожну ноту, кожен такт доводиться вирівнювати, пояснювати, просити, терпіти, страждати… Сьогодні одні, завтра другі, післязавтра треті. І день у день. Я не можу виходити на сцену з колективом, який ще не набрав необхідної співочої форми, такої форми, яка забезпечує професійно-художню інтонацію. Якщо хор володіє такою інтонацією, тоді одразу хоровий твір можна добре співати всім складом, а не окремими партіями.

Тому в останні роки особливо важко стало працювати. Студенти порозбігалися по різних роботах. Їх радо беруть співаками в різні хори, бо вони набули в нас доброї співочої основи. І на свій фах у хоровий клас приходить десь третина чи половина. Ось такий приклад: підготували ми для запису в фонд радіо хорові твори Миколи Лисенка, які дуже рідко співають нині. Хор налічував близько 90 осіб. Припускаю, що хтось захворів, інший мав ще якусь поважну причину. Ну, скільки таких студентів набереться? Душ 10. Але ж вісімдесят залишається. Я приходжу на запис – а там двадцять студентів. Уявляєте, які це для мене переживання? Я ж несу відповідальність за якість співу. Я переконаний, що наші студенти, вступивши до консерваторії, передусім мусять набувати знань. Їхній обов’язок – учитися. Звичайно, на старших курсах, четвертому-п’ятому, вони можуть працювати. Але ж вони мають працювати за спеціальністю. Я часто повторюю думку про те, щоб заборонити нашим студентам-дириґентам працювати співаками в хорах.

Держава витрачає такі великі кошти на освіту (4 роки музичного училища й 5 років консерваторії) не для того, щоб вони потім стояли в хорі й співали свою одну партію. Це ж несправедливо й нераціонально. З суспільного погляду це просто шкідливо. Ніхто над цим серйозно не задумується. Це потрібно заборонити. На вокальному факультеті вчать співати, а в нас вчать дириґувати, і наші студенти мають працювати дириґентами і підіймати загальний рівень культури. А наші студенти вже після третього курсу стають хористами, їх розбирають по різних хорових колективах. Такого не повинно бути, щоб витрачати державні кошти на підготовку людини для роботи, на яку можна зовсім не витрачатися. Бо співака треба лише навчити нотної грамоти й навчити правильно співати. Як, наприклад, було в Нестора Городовенка. Він брав людей, які й середньої музичної освіти не мали. Просто мали добрий від природи голос, а він вчив їх співати. І як добре тоді співала «Думка». А тепер співаками у професійні капели беруть дириґентів з вищою освітою. Освіта є, а мистецтва немає. Отож дириґенти мусять працювати за своїм призначенням. Тоді й культура співу підніметься.

**Гастрольні поїздки студентського хору**

***До Естонії***

Влітку 1984 року наш студентський хор виступав із концертною програмою в Естонії. Це було дев’яте Свято пісні й танцю студентів Прибалтійських республік «Гаудеамус» у Таллінні. Фестивалі студентської молоді в Прибалтиці були тоді традиційними, вони проходили в Вільнюсі, Ризі або Таллінні. Бажаючих узяти участь у фестивалях завжди було багато, але його організатори запрошували тільки вибрані колективи. На фестиваль 1984 року запросили колективи з Москви, Ленінграда, Томська, Грузії, Білорусії. Україну представляв наш хор студентів Київської консерваторії. Таке запрошення для студентів стало великою радістю й свідченням великої поваги до нашого мистецтва співу. Хор підготував репертуар відповідно до вимог фестивалю, вивчили кілька хорових творів естонською, литовською та латиською мовами.

Концерти відбувалися на Співочому полі. Слухачів зібралося понад 50 тисяч. На великій сцені розмістилося до 10 тисяч молодих співаків з різних республік.

Ці колективи творили прекрасне ансамблеве звучання. Всі твори були виконані *a cappella* і звучали з великої сцени без жодних мікрофонів. А всі 50 тисяч слухачів мали можливість чути найтонші нюанси виконання.

Наші студенти захоплювалися чіткою організацією проведення фестивалю, умовами, які були надані для творчої праці. Скрізь панували спокій, доброзичливість і культура спілкування між усіма учасниками.

Крім виступу в зведеному хорі, ми мали й окремий концерт у залі Талліннського політехнічного інституту. Концерт нашого хору мав добрий відгук. У талліннській газеті з’явилась рецензія під назвою «Не було більше сили аплодувати». В ній відзначалося, що після виконання нашим хором більшості творів на «біс», між виконавцями й слухачами зовсім зникла відстань.

По закінченню фестивалю наш хор отримав медаль, а я – почесну грамоту «За активну участь у підготовці й проведенні студентського свята». Виступ нашого хору на фестивалі був надзвичайно корисний для подальшої творчої роботи. Такі концерти збагачують духовно й дають натхнення для мистецького зростання.

Удруге наш хор їздив до Естонії восени 1989 року. Поїздку було приурочено до 175-ї річниці від народження Тараса Шевченка. Ми з великим успіхом виступали в Таллінні, Кохтла-Ярве, Нарві. Слухачі, а серед них було багато тамтешніх українців, улаштовували нам овації.

***До Швейцарії***

На початку 1990-х років хор студентів Київської консерваторії почав освоювати співочу спадщину великого дириґента й композитора Олександра Кошиця. Саме Кошиць восени 1919 року познайомив Швейцарію з культурою українського хорового співу.

Тож, продовжуючи подвижницьку працю О. Кошиця, наш хор у складі 26 співаків у вересні 1992 року представив швейцарцям українську співочу традицію. Це була перша закордонна гастрольна подорож хору Київської консерваторії. І відбулась вона завдяки старанням Елізабет Цюблін – президента Товариства «Друзі України у Швейцарії». Потім уже були наші гастрольні подорожі до Канади, Німеччини, Чорногорії…

Їздили ми у Швейцарію автобусом через Відень, Зальцбург. Тоді я вперше побував за кордоном. І дуже переживав за результат нашої поїздки. Все думав, як люди в такій висококультурній країні сприймуть українське співоче мистецтво в нашому виконанні. Всі ті побоювання обернулися радістю – нас усюди сприймали з великим ентузіазмом. За сім днів ми дали шість концертів, і в залах було по 700–1000 осіб. Ми співали українську класику й українські народні пісні. Швейцарці викликали нас на «біс» і вихід хору зустрічали стоячи. У швейцарській пресі наш хор представляли як один із найкращих у світі.

Відтоді консерваторський хор їздив до Швейцарії щороку…

У вересні 1995 ми вчетверте побували з концертами у Швейцарії, з заїздом до Німеччини. Співаків було 28, концерти пройшли добре і, як і минулого року, нас запросили приїхати й на наступний рік…

Під час успішних гастролей я навіть не передчував біди – у моїй квартирі сталась пожежа. Дома не було нікого, бо менший син Віктор їздив зі мною на гастролі, а дружина з синами Юрою й Володимиром була на своїй батьківщині, в селі Копилок на Псковщині. Я дізнався про те горе тільки в день приїзду до Києва.

У цій квартирі, по вул. Грушевського, 16, якраз напроти Верховної Ради, я живу з родиною з 1964 року. Квартира моя на третьому поверсі, а пожежа виникла на другому поверсі, в квартирі бізнесмена нафтовика. Пожежа охопила в основному мою робочу кімнату, де були бібліотека й рояль, а також кухню. А інші кімнати залили водою, коли гасили пожежу. Тому скрізь була зруйнована підлога, а зі стелі опала штукатурка. У моїй кімнаті згоріли колекційні платівки, аудіо й відео касети з записами капел «Трембіта», «Думка», хору Київської консерваторії. А нотна бібліотека, музична література й рояль, були в сажі й залиті водою, а зверху ще й штукатуркою привалені. Коли я це побачив, то впав на коліна й заплакав… Я лишився жити в тій руїні, в тому чадові без води, без світла, без газу. Подумав, у моєму житті були більші труднощі, то я переживу й ці.

Звернувся по допомогу до Президента України Л. Д. Кучми. У відповідь на моє звернення було прийнято урядове рішення про ремонт квартири й виділено три з половиною мільярди купонів. Ремонт почали робити без нашого відселення. Потім у ЖЕКові вирішили провести капітальний ремонт усієї квартири, а нас відселити. ЖЕК-301 і Печерська райдержадміністрація почали тиснути на мене всякими способами, аби відселити з квартири. Я відчув у тих діях намагання заволодіти моєю житловою площею. Коли я відмовився негайно звільнити квартиру, ДКП подало позов у суд на примусове відселення мене з родиною. І мені вперше в житті довелося стояти перед судом. Нарешті в лютому 1999 року Печерський районний суд відмовив у задоволенні позову ДКП. А тим часом квартира залишалась в аварійному стані, бо ремонт був зроблений неповний і недоброякісний. До того ж, над моєю квартирою, на четвертому поверсі, почав робити ремонт якийсь державний чиновник (невдовзі його посадили за фінансові махінації), і було порушено стелю в моїй квартирі. Насторожувало мене те, що обидва мої сусіди, знизу й зверху, покупували ці квартири зовсім недавно, й кожен з них хотів купити й мою, та я відмовив. Я писав про аварійний стан квартири в усі державні органи, та отримував самі відписки. Приходили комісії для обстеження квартири, але нічого не відбувалось. А вже минав 2000-й рік. Думав собі, мабуть чекають моєї смерті, бо мені ж 86, але не дочекаються, бо я збираюся довго жити, оскільки ще не все зробив для моєї рідної України. Я це написав і в третьому листі до голови Київської міськдержадміністрації О. Омельченка. І тільки через рік ремонт з горем пополам таки зробили й без нашого відселення.

А тим часом я безупинно займався своєю щоденною роботою в консерваторії, яку в 1995 році перейменували в Національну музичну академію. І щоліта виїздив зі студентським хором на гастролі за кордон.

Тепер зі студентським хором стало працювати важко, і з кожним роком усе гірше. У студентів появилася можливість заробляти гроші, й вони порозбігалися по професійних і церковних хорах. І тоді, коли в нас репетиція, вони на роботі, й приходять, коли звільняться. Через це я відчуваю, що не можу реалізувати себе повністю. Я відчуваю, що маю змогу використати свій талант і досвід для продуктивнішої роботи.

Тому я постійно звертався до керівництва держави, до різних мистецьких фондів з домаганнями про створення зразкового академічного професійного хору для запису на високому художньому рівні української класичної й сучасної музики та для представлення у світі високого рівня української хорової культури. Мені відповідали, що немає грошей. А я переконував, що витрати на створення та утримання такого колективу будуть незначні, бо записані на компакт-диски рідкісні хорові твори, в тім числі й на слова Тараса Шевченка та інших поетів-класиків, можна реалізувати й повернути кошти…

У 1997 роціми готувалися до шостої поїздки. Як і попередні концертні виступи, ці також організувала Елізабет Цюблін. Але вже влітку в мене з’явилась думка й бажання залишити консерваторський хор. Мені хотілося мати професійний колектив, і вимальовувалась така можливість, тому я подумав, що у Швейцарію я вже не поїду. Але через якийсь час я зрозумів, що їхати таки доведеться. До поїздки залишилося два тижні. З Швейцарії просили підготувати нову концертну програму. Студенти в консерваторії змінюються щороку, але раніше нові студенти швидше засвоювали ті виконавські навики, які має хор. А зараз треба вивчити нову програму за два тижні. І в мене був тяжкий внутрішній стан – як же це зробити? Відмовитися не випадало.

Нова програма – це понад годину звучання. Таку програму можна підготувати щонайменше за два місяці. А в мене – два тижні. Але крім того, що такий малий термін, ще й студенти не приходять на репетиції. Прийдуть один раз одні, потім інші, через два дні ще інші, і так весь час. А в мене ж хвилювання яке! Моє прізвище відоме – Муравський, і моє мистецтво співу знає вже багато людей. І я все думав: неможливо, щоб Муравський допустив зниження мистецького рівня. А ситуація така, що умов для праці немає ніяких, а рівень професіоналізму треба підтримувати. І я постійно думав про цей виступ. Лягаю спати – думаю, встаю – думаю, постійно думаю про концерт: як би так зробити, щоб якість співу не пропала?

І ось уже їдемо. В автобусі я кажу: «Давайте попрацюємо, можливо, ще щось довчимо». Студенти розслабились. Дехто й нот не має. Та все ж таки одна така репетиція відбулась.

А ще й мені самому треба було програму вивчити напам’ять. Скажімо, «Вінок лемківських пісень» Євгена Козака довгий, постійна зміна тональностей, ритму, не туди махнеш – і все зіпсуєш...

Потрібна точність. А 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: 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. Хор має звучати так, аби люди заслухалися і, вийшовши з концерту, були задоволені й ще довго думали про красу співу. І смак треба задовольнити. А це не просто. 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. І тому я так хвилювався.

Ми приїхали. Почалися концерти. Один концерт, другий. Наче й нормально пройшло все. Згодом я зібрав репетицію в тому приміщенні, де ми жили, і завів таку розмову: «Наші концерти зібрали багато аплодисментів. І люди гукали «браво». Але я оцінюю кожен виступ із свого власного розуміння, із своїх критеріїв. Я добре знаю, що таке високий мистецький рівень і як має звучати хор. А наш хор може співати ще краще. Якщо зал аплодує, то це ще не може стати єдиним мірилом професіоналізму співу, як часто думають дириґенти». Дуже різко, сміливо й вимогливо я говорив про тих студентів, які постійно пропускали хор і частина з яких не співала хорових партій перед поїздкою. Я критикував так різко, що дехто зі студентів не був задоволений з моїх вимог, я бачив це по їхніх обличчях. Але це був той випадок, коли я сказав усе, що наболіло, вперше побачивши їх усіх разом перед собою. Після цих розмов-настанов усі концерти, де ми виступали, були настільки вдалі, що вимоглива швейцарська публіка аплодувала стоячи доти, доки останній хорист не зійшов зі сцени. Останній концерт був у найбільшому храмі м. Берн. На концерті були присутні Надзвичайний і Повноважний Посол України у Швейцарії О. Сліпченко та працівники посольства. Після концерту було урочисте прийняття, де О. Сліпченко висловлював своє захоплення від нашого співу.

Я добре запам’ятав такі його слова: «Оце недавно приїздила до нас футбольна команда «Динамо-Київ» і показала невдалий матч, вони програли швейцарській команді 2:0. А ви приїхали з хором Музичної академії і все поправили». Я зрозумів його слова так, що працівники посольства горді, коли приїздять з України й показують високий професіоналізм. Не має значення, яка це сфера діяльності. Але завжди має бути високий еталонний рівень. Тим більше, що Україну як державу ще мало знають у світі. І цей високий рівень представляє нашу державу в очах закордонного слухача висококультурною державою. Це надзвичайно важливо! Вони тоді думають, що в Україні вся культура на такому рівні.

Ми приїхали з цих гастролей задоволені.

На черговій репетиції я проаналізував, дав оцінку нашим концертам і сказав таке: «Як ваш керівник я ніяк не міг допустити, щоб наш спів був якісно нижчим, ніж у тих концертах, які ми давали у Швейцарії раніше. Моя совість цього не допустила б. Хоч умови, в яких я зараз працюю, просто принизливі для мене. Ви порозбігалися на заробітки хто куди: по інших хорах, хто по церквах, а до мене на репетиції не приходите. А коли на державних іспитах ви дириґуєте, то незважаючи на те, як ви дириґуєте (бо є й такі студенти, які дириґують посередньо, а то й погано), хор співає професійно всім. І складається таке враження, що всі дириґенти однаково обдаровані. І думають, що це студенти-випускники так добре підготували хор. Але ж вони отримують уже готовий хор, інтонаційно і тембрально налаштуваний. Випускникам лишається тільки віддириґувати своїм твором на цьому вже готовому інструменті.

І доки звучить моє прізвище як керівника хору, я не можу допустити, щоб руйнувався професіоналізм співу. Але з кожним роком дедалі важче працювати, бо нема з ким. Я хочу прийти на репетицію й бачити перед собою всіх студентів. Звичайно, хтось може бути відсутнім, бо захворів чи інша поважна причина. Але скільки може бути таких студентів? Кілька осіб. А коли по заробітках порозбігалися, і я приходжу, а в хоровому класі сидить кілька студентів, то це мене так турбує і тривожить, що думаю, куди мені зникнути з цієї консерваторії? Такі думки приходять...

А ще я спостерігаю за нинішнім рівнем хорового мистецтва й згадую кінець 20-х років, 30-ті роки. Тоді в Україні були дві капели – «Думка» і Капела бандуристів. І ці дві капели задовольняли своїм співом усю Україну, їх любили люди і в інших республіках.

За моїм розумінням (у когось, звичайно, інший погляд) Україна нині не має хору такого високого класу, який би дорівнював найзразковішим хорам світу. Звичайно, є здібні молоді дириґенти, які організовують свої чудові хори. Але я кажу про ті професійні колективи, які перебувають на державному утриманні. Іноді чую такий спів, що взагалі нічого не вартий. І пригадую, який колись мав критерій розуміння хорового мистецтва Пилип Козицький. За кілька днів він поміняв місцями художніх керівників капел «Думка» й «Трембіта», коли порівняв, як вони співають. А нині зі сцени професійні хорові співаки дають фальшивий спів, часом і не спів, а крик, а їм за це ще й гроші платять. Над цим усім треба серйозно задуматись. За кордоном не знають українського мистецтва. І закордонному слухачеві треба показувати лише високі зразки співу. Щоб не лише футболістів з України показували світові, а показали, який голосовий матеріал в Україні. Такого ж матеріалу нині вже ніде немає. Хіба що в Італії ще зберігся».

***До Канади***

З проголошенням незалежності України з’явилася можливість хоровим колективам показати своє мистецтво і за межами України. За кордоном побували професійні й навіть самодіяльні хори. А от студентський хор Київської державної консерваторії Міністерство культури тривалий час залишало поза увагою. І це незважаючи на те, що хор консерваторії працює на високому мистецькому рівні. І те, що щаслива доля завітала і до нас, ми завдячуємо такому випадку.

У 1992 році до нашої консерваторії приїхала молода студентка з Канади Оксана Родак, яка майже рік підвищувала свій професійний рівень гри на бандурі й по дириґуванню, а також співала в нашому хорі. Їй настільки сподобався спів студентського хору, що вона звернулася до організаторів Міжнародного хорового фестивалю, який готувався в Канаді на 1993 рік (до 200-річчя міста Торонто), з пропозицією залучити до виступу наш хор. Художній керівник фестивалю музикант Ніколас Ґолдшмідт погодився й приїхав до Києва, щоб особисто впевнитися, чи заслуговує наш хор на таку високу довіру. Прослухав хор і був захоплений нашим співом, і це дало підставу запросити нас офіційно. Умови були такі: організатори фестивалю забезпечували нас у Торонто житлом і харчуванням, однак витрати на дорогу необхідно було забезпечити самим. У зв’язку з такими умовами наша поїздка була вже на межі зриву. Але Ніколас Ґолдшмідт дуже хотів, щоб відбувся виступ консерваторського хору на фестивалі, й він вислав нам на дорогу значну частину грошей.

На фестивалі, крім української музики, ми мали пропозицію від організаторів фестивалю вивчити «Те Dеum» А. Дворжака і «Літургію» П. Чайковського. Цю роботу ми виконали, хоч «Літургія» Чайковського розрахована на великий склад хору і дуже складна з погляду техніки виконання. А в нас було 26 співаків. Однак уже з першого концерту ми відчули справжній успіх. Закінчення кожного виступу слухачі сприймали стоячи і стоячи проводжали хор оваціями. «Те Dеum» А. Дворжака виконували з симфонічним оркестром м. Торонто, двох солістів було запрошено з Фінляндії, а дириґував відомий дириґент із Росії Геннадій Рождественський, син 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.

На фестивалі виступало 84 хори з різних континентів. Наш колектив здобув перше місце. На жаль, після повернення з Канади ніхто по-справжньому не цікавився нами. Мовчали газети, журнали, радіо й телебачення...

Вважаю, що поїздка хору Київської консерваторії до Канади була корисна для популяризації музичної культури України. 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 в мене був професійний хор.

**Здобутки студентського хору**

Вже на початку 1970-х років наш студентський хор виріс із навчального в навчально-концертний. У 1970-х роках студентський хор консерваторії озвучив понад сто п’ятдесят хорових творів, серед яких особлива увага приділялася творам великої форми. Ми освоювали й виконували хорову спадщину М. Лисенка, О. Кошиця, Ф. Колесси, С. Людкевича, А. Дворжака, П. Чайковського, С. Рахманінова, І. Стравінського, С. Танєєва, твори сучасних композиторів А. Шнітке, Є. Станковича, В. Зубицького, Г. Гаврилець та ін. Із симфонічним оркестром хор консерваторії виконав: кантату-симфонію “Україно моя” А. Штогаренка (1970), Симфонію №2 Г. Малера (1971), “Урочисту месу” Л. Бетховена (1971), Симфонію №1 О. Скрябіна (1972), “Персефону” І. Стравінського, «Глорію» А. Вівальді (1978).

У 1972 році наш хоровий колектив уперше записав «Шедеври української хорової музики», куди увійшли наспіви Києво-Печерської лаври, хорові твори М. Березовського, О. Бортнянського, А. Веделя, Г. Сковороди. У 1977 записали всю хорову спадщину М. Леонтовича до 100-річчя композитора.

У 1975–1976 навчальному році хор працював над програмою з творів Григорія Верьовки до 80-річчя композитора. В наступні роки ми підготували концертні програми, присвячені творчості Пилипа Козицького (1978) та Гліба Таранова (1979).

Наш колектив мав творчі зустрічі з Камерним хором Грузії, зі студентським хором Університету штату Міннесота (США). Хор постійно брав участь у щорічних Шевченківських святах, у різних фестивалях і конкурсах хорового мистецтва.

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 ствіту.

За чотири десятиліття нашої спільної праці студентський хор виконав і записав на платівки, касети й компакт-диски понад 1000 хорових творів українських і зарубіжних композиторів.

П’ятдесят чи більше років пройде, доки хтось запише все те на такому виконавському рівні, на якому записали ми.

**Записи української старовинної музики**

У 1972 році на замовлення Всесоюзної студії грамзапису та фірми «Мелодія» наш студентський хор здійснив запис унікальних зразків української духовної музики ХVІ–ХVІІІ ст. Це були «Лаврські розспіви» невідомих авторів, хорові твори А. Веделя, Г. Сковороди, М. Березовського, Д. Бортнянського. Окрім хору, ці твори озвучували солісти – народна артистка СРСР Галина Туфтіна та народний артист УРСР Костянтин Огнєвой.

Виявляється, ініціатива записати українську старовинну музику належала Першому секретареві ЦК КП України П. Ю. Шелестові.

У нас в Україні потреба в старовинній музиці жила в людях завжди. І зацікавленість цією музикою була велика, а зараз дедалі збільшується. Але ця ділянка хорового виконавства донедавна була заборонена. Пам’ятаю, ще в мої студентські роки ми мріяли про той час, коли стане можливим глибше пізнати українську старовинну музику. Але про це тоді можна було тільки мріяти. Нотних текстів не було, їх просто не друкували, а звукозапису тим паче не могло бути. Час від часу в нотному магазині можна було придати ноти італійської, французької, англійської музики XVI–XVII ст. Але вітчизняна була відсутня.

Правда, це переважно церковна музика, хоч Березовський і Сковорода писали ще й світську музику. Та передусім це геніальна музика наших великих композиторів, які писали великі хорові концерти акапельно, без супроводу фортепіано. І це була музика, на якій вчилися цілі століття, й зараз на цих творах вчаться, як відчувати музику, як розуміти, як співати і як навчитися чисто співати. Тому що ці твори цих композиторів настільки геніальні, що на них можна навчитися співати, маючи навіть середні здібності, можна розвивати голос, внутрішній слух. А це визначальні особливості справжнього музиканта. 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.

Якось випадково на вулиці зустрівся з відомим російським хоровим дириґентом, музичним діячем Олександром Олександровичем Юрловим (1927–1973). Поцікавився в нього, чого він приїхав до Києва. Він каже, що спеціально, аби віднайти й придбати ноти старовинної хорової музики. І придбав, бо через якийсь час у магазинах з’явилася платівка…

Тому прохання записати з хором консерваторії нашу духовну музику втішило мене. Але де ж узяти нотний матеріал? Духовні твори протягом усіх років радянської влади не друкувалися, про це навіть говорити було небезпечно. У пошуках цих творів я звернувся до Академії наук і познайомився з реґентом митрополичого хору Володимирського собору, видатним українським дириґентом і композитором Олексієм КостянтиновичемГодзяцьким-Сніжинським (1904–1979). Саме Олексій Костянтинович дав мені нотний матеріал.

До програми увійшли розспіви Києво-Печерської лаври, а також «Херувимська» А. Веделя, «Херувимська» Г. Сковороди, «Достойно єсть» М. Березовського, «Херувимська» № 3 Д. Бортнянського. На дириґента покладалась велика відповідальність. Виконання цих творів вимагало творчого підходу до їх інтерпретації й дотримання відповідного стилю. А самі твори дуже мелодійні й корисні для розвитку вокальної культури, для відчуття інтонаційної чистоти, а також для пізнання історії нашої культури.

Коли я вивчив з хором усю програму, то перед записом запросив Олексія Годзяцького-Сніжинського прослухати й критично оцінити нашу працю. Адже я вперше інтерпретував духовну музику й не був упевнений, чи все правильно виконав. Олексій Костянтинович не зробив жодного зауваження й був дуже задоволений нашим виконанням. Записані твори з захопленням прослухала художня рада Всесоюзної студії грамзапису й дала їм високу оцінку. Нашу працю високо оцінили українські митці – народний артист СРСР Григорій Майборода, народний артист УРСР Олександр Білаш, а також доктор мистецтвознавства Микола Гордійчук. Російський хоровий дириґент, завідувач кафедри хорового дириґування Московської консерваторії, народний артист СРСР Клавдій Птиця назвав ці твори “музичними фресками”, що мають непроминущу цінність.

Однак ця праця не була видана й пролежала майже шістнадцять років. Мої щорічні звертання до Міністерства культури УРСР не дали ніяких результатів, оскільки відповідь завжди була одна: “...В тех случаях, когда речь идет об обнародовании образцов культовой музыки, выпуск пластинки может быть осуществлен лишь при наличии спецзаказа организаций, гарантирующих закупку всего тиража (не менее 2.000 штук)».

З’ясувалося, що з Києва необхідна гарантія реалізації мінімум трьох тисяч платівок. Тоді я почав турбувати людей, які мають до цього відношення. Побував з такою пропозицією в різних товариствах, і ось результати: Товариство культурних зв’язків з українцями за кордоном (Товариство "Україна") гарантує 500 штук; Український республіканський будинок літераторів – 500; Українське товариство охорони пам’ятників історії та культури – 500; Українське товариство дружби і культурних зв’язків з зарубіжними країнами – 300; Лаврський заповідник – 300; Музичне товариство – 300; Київська консерваторія – 300. Це вже досить, але я подумав: «А якщо зайти до митрополита Філарета?». Так я й зробив. Була цікава зустріч (не буду вдаватися в подробиці). Я був здивований, хоч і не подав виду, коли він назвав кількість платівок – 42 тисячі! Отак поверталася справа...

Минали дні, місяці. Сплинуло 16 років, а платівку не випускали. Був такий випадок: до Києва приїхав директор фірми «Мелодія», я звернувся до нього і отримав таку відповідь: «Цю платівку ми дуже радо хочемо випустити, але, на жаль, на папці вашого запису лежить розпорядження Міністерства культури УРСР, де написано, щоб платівку не випускати».

Зрештою, допомогло відзначення 1000-ліття прийняття християнства у 1988 році. Платівка «Шедеври української хорової музики. М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, Г. Сковорода» нарешті вийшла у світ**.** Нашу довгоочікувану платівку радо зустріли слухачі.

**Повний запис хорової спадщини М. Д. Леонтовича**

У 1977 р. керівництво фірми «Мелодія» доручило нашому хорові підготувати й записати ювілейний альбом Миколи Дмитровича Леонтовича. Я й мій студентський хор надзвичайно зраділи рідкісній можливості попрацювати над хоровою спадщиною великого композитора. Тішило й те, що такий альбом з’явиться в українській хоровій музиці вперше. Студенти поставилися до цього завдання з величезною відповідальністю, зацікавленістю, сердечністю, щирістю й любов’ю.

Того ж року ми здійснили з хором консерваторії повний запис хорової спадщини Миколи Леонтовича, приурочивши це до 100-річчя від народження композитора. До ювілейного альбому увійшло тридцять сім хорових творів М. Леонтовича. За цей творчий здобуток я отримав у 1979 році Державну премію УРСР імені Т. Г. Шевченка.

Відтоді хорова творчість Миколи Леонтовича стала основою для розвитку навиків акапельного співу в студентському хорі. Спадщині цього композитора я надаю особливої уваги, оскільки хори М. Леонтовича дають живе відчуття традиції українського хорового співу.

А нині творчість М. Д. Леонтовича потребує ще глибшого вивчення. Його оригінальні твори треба співати з правдивим текстом. І взагалі дивним є той факт, що в Україні немає хору імені Миколи Леонтовича. Я давно виношую думку створити професійний молодіжний хор, який носив би ім’я цього великого майстра хорової творчості. Якби цьому посприяла держава, можна було б зробити велику справу для української хорової культури.

**Хор Українського радіо**

З хором Українського радіо в мене склалися давні творчі взаємини.

Ще в 30-х роках, коли я навчався в Київській консерваторії, було створено невеликий хоровий колектив для радіо. Той хор складався зі студентів дириґентсько-хорового факультету й студентів-вокалістів. Керував хором Юрій Таранченко, а я співав у теноровій партії.

Завданням хору було вивчати хорові твори й співати перед мікрофоном. У ті роки звукозапису ще не було. Тому одразу після вивчення творів ми співали їх перед мікрофоном, і той спів слухала вся Україна.

А коли Ю. Таранченко вибув, керувати хором доручили мені. Це було перед війною. На початку війни мене мобілізували до війська, і я до 1946 року прослужив на Тихоокеанському флоті. Був керівником полкового хору Північної Тихоокеанської флотилії, художнім керівником і дириґентом Червонофлотського ансамблю пісні й танцю Північної Тихоокеанської флотилії. Після війни спершу працював дириґентом у капелі «Думка», а в 1948– 1969 роках – художнім керівником і головним дириґентом капел «Трембіта» й «Думка». З 1969 понад 40 років працюю художнім керівником і головним дириґентом хору студентів дириґентсько-хорового факультету Київської державної консерваторії (з 1995 – Національна музична академія України) імені П. І. Чайковського.

У середині 80-х років (1985–1986), сталося так, що в хорі Українського радіо не було керівника, і мене запросили керувати хором за сумісництвом, бо я тоді працював на основній роботі в Київській консерваторії. Я запропонував вивчати хорові твори методом акапельного співу. Почалися творчі зрушення. І ось одного разу раптово хор викликали на звукозапис. Хоровий колектив ще не був цілковито готовий до запису, і я, аби забезпечити якісне виконання, частину співаків не допустив до запису. Моя принципова позиція викликала реакцію. Хтось із вилучених співаків почав писати листи в партійні й державні органи, що я не маю права працювати в хорі Українського радіо за сумісництвом. Коли я дізнався про те, то прийшов до директора радіо й попрощався.

За багато років у Хорі радіо змінилося багато керівників…

**Моє заповітне**

Вже 45-й рік я працюю в Київській державній консерваторії (тепер –Національна музична академія України) імені П. І. Чайковського. 40 років (до 2005) очолював студентський хор як художній керівник і головний дириґент і 10-й рік працюю в хорі професором-консультантом. Такого мистецько-педагогічного трудового стажу не має ніхто з дириґентів в Україні. Думаю, що такої праці досить для будь-якого керівника, аби зріднитися зі своїм хоровим колективом, хоч склад його змінюється щороку – з кожним випуском і вступом студентів.

Моїми стараннями студентський хор перетворено з навчального в навчально-концертний і запроваджено стиль акапельного співу. З цим хором, у супроводі Державного симфонічного оркестру, я виконав багато творів великої форми, записав сотні хорових творів у золотий фонд Українського радіо. Хор професійно піднявся до світового рівня. Це підтвердили гастролі хору до Естонії, Швейцарії, Канади, Німеччини, Чорногорії та відгуки у світовій пресі…

Та все одно я мріяв про свій професійний хор. 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 професійність 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 зразкового хору 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 я все ж таки сподівався, що після тоталітаризму настав час відкрити дорогу виконавству високого класу…

Незважаючи на моє намагання створити зразковий академічний професійний хор, я не полишав свого студентського хору й постійно прагнув зробити навчальний хор консерваторії взірцевим для багатьох хорів України, щоб він був еталоном художньої виконавської майстерності. 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. А наскільки мені вдавалося впоратись із цим завданням, залежало від двох умов: передовсім від здібностей студентів, з якими я працюю, та від того оточення, в якому я працюю.

Працював я з ректорами А. Штогаренком, М. Кондратюком, О. Тимошенком. Праця з ними була творча, дружня й корисна для культури. А коли ректором став В. Рожок, він знехтував творчою працею і звільнив мене з посади художнього керівника й головного дириґента студентського хору та перевів на посаду консультанта. Так у 2005 році мене брутально відлучили 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, а випускники змушені при тому низькому рівні хору дириґувати свої державні програми. Музиканти академії звикають до такого масового співу й ніяк не реагують. Яка ж тоді користь для культури від такої «академічної» освіти?

У зв’язку з таким катастрофічним становищем у хорі Національної музичної академії України, я звертався до Міністерства культури, Президента й Верховної Ради з проханням повернути мене до дириґування хором, аби підняти хор до високого професійного звучання й підготувати ювілейну концертну програму з хорових творів на слова Тараса Шевченка для гідного відзначення 200-річного ювілею нашого генія.

Завдяки підтримці народних депутатів П. Мовчана й В. Яворівського, керівника Ради з питань культури й духовності при Президентові М. Жулинського та міністра культури В. Вовкуна мене повернули до роботи з хором. Але керівництво академії не дало мені можливості здійснити мій мистецький задум і через рік знову перевело мене на консультанта.

А тим часом наближався великий ювілей нашого національного генія. Тож я звернувся до Координаційної ради й Організаційного комітету з підготовки та відзначення 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка, аби до плану ювілейних заходів внесли мої суспільно важливі пропозиції:

1. Підготувати ювілейну акапельну концертну програму з відомих та малознаних хорових творів на слова Тараса Шевченка з хором Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, а також кантату-симфонію «Кавказ» С. Людкевича для виконання з симфонічним оркестром. Беруся підняти хор до високого професійного взірцевого звучання й підготувати таку ювілейну концертну програму. Маю на це силу й великий професійний досвід. З такою програмою ми гідно відзначимо 200-річний ювілей Тараса Шевченка: хор зможе виступити з концертами в Україні, Російській Федерації, Республіці Казахстан, Литовській Республіці та Республіці Польща. Також гідно представимо на світовому рівні й хорове мистецтво України як найхарактерніший вияв української культури.

2*.* Здійснити підготовку, запис і масове тиражування п’яти аудіо альбомів (по три компакт-диски в кожному) понад 150 хорових творів на слова Тараса Шевченка під назвою «Пісенний «Кобзар» для закладів культури й освіти (за державним замовленням), а також для реалізації серед широкого загалу. Завдяки цим записам стане доступний людям майже весь співаний «Кобзар», що надзвичайно посприяє популяризації Шевченкової поезії й української співочої культури.

У 2010 році вийшов перший, пробний, аудіо альбом «Пісенного «Кобзаря» з трьох компакт-дисків. Там є 32 хорові твори, які я записав свого часу з капелами «Трембіта», «Думка», хорами Українського радіо й Київської державної консерваторії. Повний запис «Пісенного «Кобзаря» можна здійснити з хором Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за умови його взірцевого звучання, а також з іншими відповідно підготовленими найкращими хорами з усієї України.

Це має бути загальнонаціональний мистецький проект, і його необхідно здійснити з великою професійною відповідальністю. Я зможу взятися за мистецьке керівництво цим проектом, бо вже 80 років професійно працюю над озвученням національної пісенної спадщини на слова Тараса Шевченка й маю у своїй нотній бібліотеці 157 опрацьованих партитур.

Ідея еталонного запису хорових творів на слова Тараса Шевченка зі взірцевим професійним хором досі тримає мене на Білому світі.