

Євгенія Лазаревич

## МИРОСЛАВ АНТОНОВИЧ І МИРОСЛАВ СКАЛА-СТАРИЦЬКИЙ

На формування виконавських та педагогічних засад Мирослава Антоновича мали вплив його зв'язки з колегами і друзями – знавцями і носіями традицій української вокальної культури, серед яких були такі відомі постаті як Лев Рейнарлович, Мирослав Скала-Старицький, Євгенія Ласовська, Євгенія Зарицька. Співпраця і дружнє спілкування з ними нерідко мали безпосередній вплив на організацію творчого життя *Візантійського хору* під його керівництвом, пошуки методів праці над голосом хористів. Антонович постійно підтримував зв'язок із середовищем співаків-професіоналів, що сприяло професійному розвитку хору і стало одним з важливих факторів його швидкого виходу з ряду аматорських, до яких він належав на початках своєї діяльності.

Дослідження взаємин Антоновича з професійними співаками української діаспори допомагає глибше проникнути в маловідомі події з його особистої і творчої біографії, а також з'ясувати методи його праці з хором. Крім того, вивчення матеріалів, що стосуються його спілкування з колегами, дає змогу розкрити думки фахівців про діяльність *Візантійського хору*.

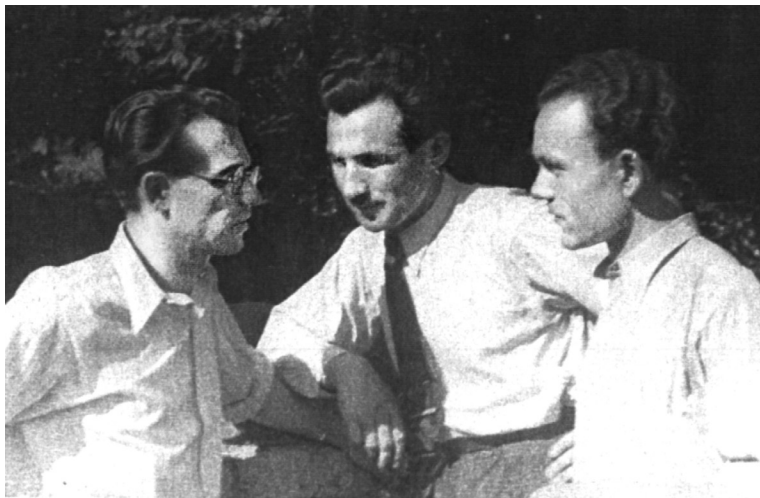
Одна з важливих сторінок життя Антоновича і, разом з тим, діяльності *Візантійського хору*, пов'язана з його багаторічними взаєминами з видатним співаком Мирославом Скала-Старицьким (1909–1969). Їх знайомство відбулось ще у Львові під час навчання у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка, пізніше державній консерваторії – Антонович був у класі Одарки Бандрівської, а Скала-Старицький – Лідії Улуханової. Спільна праця у Львівському радіокомітеті та участь Скала-Старицького, Євгенії Ласовської, його майбутньої дружини, та Антоновича у вокальному ансамблі під керівництвом Євгена Козака поклали початок їх багаторічній дружбі та плідній професійній співпраці.

Основними джерелами до вивчення їх взаємин для нас стало листування Антоновича і Скала-Старицького, що охоплює 1946–1969 роки, а також фото-матеріали, рецензії у пресі на виступи Скала-Старицького і *Візантійського хору* під керівництвом Антоновича в одному концерті, чернетки Антоновича і машинопис незавершеної монографії, присвяченої Скала-Старицькому, а також Щоденник *Візантійського хору*, писаний Антоновичем у перше десятиліття діяльності хору<sup>1</sup>.

Копії перших листів Скала-Старицького, що збереглися в архіві Антоновича, датовані 1946–1950-м роками. Це період перебування Антоновича в таборі для переміщених осіб у Новому Ульмі, де він працював як диригент і керівник таборного театру «Розвага», а згодом і хором Української духовної семінарії в Кулем-

<sup>1</sup> Матеріали та листування, використані у цій статті, зберігаються в архіві Мирослава Антоновича (Інститут Літургійних Наук УКУ у Львові).

борзі. Один з перших листів, що збереглися в архіві, датований 21 вересня 1946 року, коли Антонович ще перебував у Новому Ульмі та шукав можливості переїхати на постійний побут до однієї з європейських країн або Канади. У цьому листі Скала-Старицький розповідає про непросте становище митця на еміграції: «Певно – що життя в таборі не дає може причини до доброго настрою, але коли б Ти знав як воно тепер трудно дати собі раду на так званій приватці – то Ти може інакше почував би ся». Згадуючи своє перебування в Австрії перед від'їздом до Парижа, Скала-Старицький пише: «Проходять тижні, місяці в напнятій вичікуванні, що виїдеш сюди або туди [...], а тимчасом вістка за вісткою щодня, що це неможливе, що інше безнадійне».



Відень 1942 рік.

*Зліва направо:* Мирослав Скала-Старицький,  
Мирослав Антонович, Роман (Новосад?).

Антонович, перебуваючи в цей час в подібній ситуації, просить поради у Скала-Старицького щодо можливості свого переїзду до Франції. Однак Скала-Старицький, зайнятий власним влаштуванням в Парижі, і песимістично налаштований у перспективах українських митців у Франції, відраджує Антоновича їхати туди: «щоби тягнути людину сюди та зривати її з місця як не як корисної праці треба дати їй в першу чергу мінімум забезпечення на прожиток та якісь перспективи праці у ділянці її професії, а не у фабриці чи формі, як це діється зі всіма, хто приїжджає до Франції без власних матеріальних засобів».

Окрім роздумів про труднощі таборового та загалом емігрантського життя українських митців, в цьому листі Скала-Старицького ділиться досвідом організації українського хорового колективу в Парижі під диригентурою о. Сапруна, де він працював з учасниками хору як професор співу. *Візантійський хор* Антонович зорганізує лише через п'ять років після цього листа, але історія про невдалу спробу створення хору на еміграції є показовою в організації і стосунках всередині колек-

тиву, учасниками якого є самі українці. Після закінчення війни о. Сапрун створив Українську Хорову Капелу ім. св. Володимира при греко-католицькій місії. За словами Скала-Старицького, хор був добрий, невеликий, і на нього поклали надії. Солістом у цьому хорі був Василь Тисяк, Скала-Старицький був викладачем співу, працював над вокальною технікою, дикцією, займався сольфеджіо, «одним словом, почав витягати із аматорів що тільки міг», – згадує він. Учасники хору розвивались вокально, мали ряд успішних виступів у паризьких церквах, двічі виступали на паризькому радіо. «Але, – продовжує Скала-Старицький, – лихо хоче, що без сварок у нас не обійдеться». В результаті конфлікту між адміністрацією хору і диригентом хор почав розпадатися і, розійшовшись на вакації, знову вже не зібрався. Скала-Старицький переймався цією невдачею і розпадом колективу: «Добрий український хор [...] міг би виконати колосальне завдання для української справи, а української культури перед світом зокрема», – пише він. До створення українського хору в Парижі Скала-Старицький планував залучити Антоновича як диригента і вдвох відновити справу, однак, для цього бракувало не лише матеріальних засобів, але й відповідних співаків – людей, «які би доросли завданню», бо, на його думку, попередній колектив розпався через те, що «замаленькі [...] люди взялись за це діло», і тому початі справи вони не завершили<sup>2</sup>. *Візантійський хор*, який Антонович через кілька років створить у Голландії з голландців-ентузіастів, діяв протягом чотирьох десятиліть під його керівництвом (1951–1991), а після відходу Антонович від цієї справи продовжив свою працю й існує дотепер.

Один із своїх листів, від 13 листопада 1948 року, Скала-Старицький повністю присвятив роздумам про співочий фах і, зокрема, про сольну кар'єру Антоновича. Цей лист є особливо цінним тим, що в ньому розкриваються погляди не лише Скала-Старицького, але й Антоновича на це питання, чітко вимальовуються відмінності їх співацької долі, яка йде протилежними шляхами. Скала-Старицький наполегливо дотримується лінії свого розвитку як сольного співака, однак, відчуваючи щодня всі недоліки такого вибору як для стабільності життєвої ситуації, так і для можливості повною мірою прислужитися українському мистецтву, схвалює шлях, обраний Антоновичем, і радить йому не шкодувати про необхідність тимчасової відмови від виступів на оперних сценах. Така позиція сформувалась у Скала-Старицького у післявоєнний час, в період невизначеності і непевністю власної життєвої ситуації, і він наголошуватиме на цьому чи не в усіх листах до Антоновича протягом всього свого життя. Зреагувавши у воєнний період на звістку Антоновича про його успіхи як хорового диригента різко негативно, досить швидко він змінює свою думку: «я зовсім не мав рації, – пише Скала-Старицький, – пишучи Тобі ще до Ульму та докоряючи, що Ти тратиш час на дурниці, ідеш по лінії найменшого опору та таке інше. Сьогодні бачу, що Ти поступав і поступаєш в житті дуже розсудно та обережно – себто розумно, а не як я кидаюся стало із мотикою на місяць». У їх відношенні до оперної кар'єри

<sup>2</sup> Лист М. Скала-Старицького до М. Антоновича від 21 вересня 1946 // *Архів М. Антоновича. Листування*. ІЛН УКУ.

виразно відчутно вплив їх педагогів – Скала-Старицький, який навчався у класі Улуханової, був налаштований будь-що виступати на оперній сцені і не бачив себе без неї, а Антонович, вихований у класі Бандрівської, яка зреалізувала себе як педагог і як камерна співачка, у своїй співацькій кар'єрі після яскравих виступів на оперних сценах Лінца та Ліцманштадту, працює як диригент і педагог, зрідка виступаючи як камерний співак. На відмінності методики цих двох педагогів неодноразово наголошував сам Антонович.

Кінець 1940-х років був періодом сумнівів Антоновича щодо продовження кар'єри оперного співака чи відмови від неї. З цього листа видно, що Антонович шукає поради в Скала-Старицького, нарікає на втрату сили голосу та на свій вік, турбується про довгу перерву в оперних виступах. Переконаючи Антоновича в тому, що він має ще достатньо часу для оперної кар'єри і що сила голосу є це лише справою практики, Старицький нагадує йому і про недоліки такого шляху: «не завидуй, Мирославе, тим, що пішли лише по лінії співу, – пише Скала-Старицький. – Це нещасливі на все життя люди, вір мені, без огляду на те, чого б не досяг такий нещасливець». У посаді Антоновича в семінарії Скала-Старицький найбільш відповідальним і почесним вважає його стосунок до Української католицької церкви, яка, на його думку, є «найбільш респектованою у світі українською інституцією», «маю вражіння, що праця на музичному полі у цій семінарії [...] дасть тобі у нинішні часи більше сатисфакції як оте нещасне вічне співання, мов на торговиці перед різними директорами, агентами, купчиками та торговцями і снобами». Скала-Старицький вважає диригентську справу ширшим полем для праці, ніж сольний спів, і одним з аргументів на підтвердження цієї думки порівнює становище хору під керівництвом Антоновича та власної ситуації в умовах конкуренції – якщо хор є частиною семінарії, підпорядковується ректору і єпископу, відноситься до Української Католицької Церкви, яка зацікавлена в його діяльності, тощо, то співакові у ситуації конкуренції на чужині залишається одиноким боротись за своє місце в оперному виконавстві<sup>3</sup>.

Цікавим моментом цього листа є також згадка Скала-Старицького про прохання Антоновича розвідати та купити літературу про науку співу, що є свідченням прагнення Антоновича до вдосконалення своїх лекцій і практичних занять у семінарії і, відтак, свого професійного розвитку як вокального педагога. Знання та викладацький досвід, отримані Антоновичем у період викладання в семінарії, стали практичною і теоретичною базою для його майбутньої праці з *Візантійським хором*.

У середині 1949 року настала невелика перерва у листуванні Антоновича і Скала-Старицького. Не отримавши чергового листа від Антоновича, Скала-Старицький зробив висновки, що причиною його «мовчанки» стала образа з приводу того, що він не слухав виступу його хору на радіо, або він приєднався до тих, хто заздрить успіхам Скала-Старицького і через це припиняє з ним листування (таких, за словами його самого, було немало, серед них і минулі товариші). «Невже і Тобі

<sup>3</sup> Лист М. Скала-Старицького до М. Антоновича від 13 листопада 1948.

завидно на мою долю, яку я описав Тобі в останньому листі?, – пише він до Антоновича. – [...] Хто як хто, але Ти був зі мною і за Польщі, і за німців, і за большевиків, і знаєш, хто я, та якими дорогами і засобами добивався і добиваюся своєї мети»<sup>4</sup>. На жаль, копії листів Антоновича в його архіві з цього періоду листування не збереглися, тож невідомо, що він відповів на цей закид Скала-Старицького, однак, відомо, що їх листування продовжувалось ще кілька десятків років.

Наступний лист Скали-Старицького до Антоновича датований 23-м січня 1949 року. Дізнавшись, що хор семінаристів під керівництвом Антоновича користується неабиякою популярністю, і що люди хочуть популяризувати його та записувати платівки, Старицький закликає Антоновича не зволікати з тим, адже, хоча у світі і діяли добрі українські хори, платівок з їх записами немає, окрім старих записів капели Кошиця, але й ті складно дістати. «Українська хорова пісня має велике взяття тепер у світі і час використати конюктуру та піти нарешті у світ»<sup>5</sup>, – пише Старицький. У листі від 26 лютого він продовжує цю тему, розповідаючи, скільки добрих відгуків про хор Антоновича він чув останнім часом від співаків, священників, які бували у Голландії і мали нагоду почути хор. З цього ж листа видно, що Старицький, висловлюючи радість з приводу успіхів Антоновича, не полишає надії досягти найбільших висот співацької кар'єри: «Як не буде війни скоро, то може я доб'юся своєї мети та здійснию колишні свої мрії про «Ля Скалю» та «Metropolitan». До того ще дуже далеко, але є надії»<sup>6</sup>.

В одному з листів, окрім визнання успіхів Антоновича у справі популяризації української музики завдяки диригентській праці, Скала-Старицький звертається також до потреби створення історичних і теоретичних досліджень з української музики: «Не знаю, які Твої плани та наміри, – пише він до Антоновича, – але я все надіюся від Тебе багато у тому напрямку. Ти не гнівайся, що я в Тобі бачу більше теоретика, як виконавця, [...] теоретик – це той, що кладе підвалини під, іноді, вікову будову культури даного народу»<sup>7</sup>. Подібні висловлювання щодо переваг чи то диригентської, чи педагогічної, чи музикознавчої діяльності, чи навіть особистого, сімейного життя над побудовою співацької кар'єри проходять через всі листи Скала-Старицького до Антоновича. Водночас, сам Скала-Старицький дотримувався зовсім іншої думки щодо цього, що засвідчує все його професійне життя. У його листах можна побачити певну суперечність: прагнучи для себе висот успіху як оперного співака, Скала-Старицький закликає Антоновича до відмови від сольної кар'єри, детально описує всі негаразди, що зустрічаються на його професійному шляху й акцентує його недоліки, і майже ніколи не згадує про власні успіхи, яких, звичайно, було немало. Відомо, що Старицький дуже ревно ставився до успіхів інших співаків, і що Антоновичу закидали, що він «засліплений у Старицькому»<sup>8</sup>; можливо, він переконував Антоновича залишити назавжди

<sup>4</sup> Лист М. Скала-Старицького до М. Антоновича від 4 липня 1949.

<sup>5</sup> Лист М. Скала-Старицького до М. Антоновича від 23 січня 1949.

<sup>6</sup> Лист М. Скала-Старицького до М. Антоновича від 26 лютого 1949.

<sup>7</sup> Лист М. Скала-Старицького до М. Антоновича від 10 жовтня 1949.

<sup>8</sup> Там само.

оперну сцену з відчуття суперництва, але, у будь-якому випадку, вплив Старицького став однією з причин відмови Антоновича від подальшої сольної кар'єри і, разом з тим, спілкування зі Скала-Старицьким сприяло його утвердженню на новообраному шляху. У відповідь на лист Антоновича, в якому він сумнівається щодо продовження наукових студій через свій вік, Скала-Старицький пише: «Не всім людям, а особливо в мистецтві чи науці, доводилось бачити овочі своєї праці, Ти це знаєш. І тому, коли доля, обставини, чи Ти сам зійшов з того тернистого шляху оперового співака, і хочеш працювати на полі науки, то мусиш мати ще більше витривалості як в співі, бо спів може дати овочі тільки за життя і то переважно в ограниченому віці, а наука – річ неограничена ані віком, ані молодістю, ані проминаючим блиском чи шумом оплесків»<sup>9</sup>.

Важливим для вдосконалення методики праці з хором було обговорення зі Скала-Старицьким проблеми постановки голосів учасників хору, а також досягнень хору, планів щодо його подальшого розвитку, репертуару.

У 1952 році дружина Скала-Старицького, співачка Євгенія Ласовська, мала змогу почути виступ *Візантійського хору* на радіо і була захоплена його виконанням. Розповідаючи про свої враження від цього виступу Скала-Старицькому, вона сказала, що Антонович – то другий Кошиць, наголосивши тим самим не лише на великому значенні місії Антоновича і його хору, але й на якості його звучання. «Гена каже, – пише Скала-Старицький, – що інтерпретація і виконання було надзвичайне». Скала-Старицький говорить про значення діяльності колективу і про важливість його місії, яка, на його думку, полягає в тому, що Антоновичу вдається досягнути такого ефекту, працюючи з чужинцями, які не знають української ментальності, на чужому ґрунті, а «не на рідному загумінку, де все добре і велике, але світ про це не знає і не хоче знати», і в основі цього задуму те, що у виконанні самих чужинців чужоземна публіка сприймає українську музику інакше, а сама ідея, що чужинці самі хочуть виконувати її, «це власне те, – пише Скала-Старицький, – про що ми мріємо вже віками»<sup>10</sup>.

У 1954 році Скала-Старицький та Євгенія Ласовська прослухали ще один виступ *Візантійського хору* на радіо, і звучання хору справило на них дуже добре враження. У їхньому листі до Антоновича від 7 жовтня 1954 року містяться гарні відгуки про колектив і досягнення Антоновича у праці з ним. Причиною таких



Фото Скала-Старицького з дарчим підписом Антоновичу, Париж, 1951 р.

<sup>9</sup> Лист М. Скала-Старицького до М. Антоновича від 4 липня 1950.

<sup>10</sup> Лист М. Скала-Старицького до М. Антоновича від 21 січня 1952.

гарних результатів вони вважають не те, як змогли зукраїнізуватися голландці, а в тому, як Антоновичу вдалося «в українському властивому стилі передати музично, а не текстово українську музику». «Ми зовсім тепер не дивуємося, що Тебе порівнюють з Кошицем», – пишуть вони, хоча і відзначають суттєву різницю у роботі з голландцями Антоновича, які, на відміну від капели Кошиця, не можуть чути інстинктивно те, чого вимагає від них диригент, оскільки вони не є носіями української вокально-хорової культури, а лише пізнають її через диригента: «те, що Тобі вдалося зробити з ними, – пише Скала-Старицький, – то насправду чудо»<sup>11</sup>.

У своїй відповіді на цього листа Антонович повідомляє Скала-Старицького про наступний виступ хору на радіо і просить його звернути увагу на соліста баса в «Отче наш», за фахом муляра, який, окрім кількох місяців у хорі, ніде більше не співав, а коли почав займатися співом в Антоновича, то не міг з'єднати в єдину фразу кількох звуків і співав окремими вигуками. Антонович висловлює свою гордість за нього з приводу того, що тепер він досягнув такого рівня, що може виконувати соло, а деякі музиканти навіть висловлювали здогадки, що це не голландець тільки через силу його голосу.

У цьому ж листі Антонович просить послухати соло ще одного соліста «власного виробу», який, коли прийшов до хору, то мав слабкий голос і «по-слідовно *горлував*», тож його голос вимагав особливо багато роботи. Декілька місяців знадобилось Антоновичу, щоб отримати перший «негорляний» звук, після того потрібний звук то з'являвся, то знову зникав, і ось тепер він може виконати ціле соло правильним звуком<sup>12</sup>.

Незважаючи на визнання Скала-Старицьким досягнень *Візантійського хору*, про що писав у листах до Антоновича, у їх стосунках нерідко траплялись і гострі дискусії, особливо стосовно значення їх діяльності в мистецтві. Однією з причин таких дискусій між ними було суперечливе відношення Скала-Старицького до діяльності Антоновича, зокрема до визначення пріоритетів у справі популяризації українського мистецтва. В одних своїх листах Скала-Старицький висловлює своє захоплення від виконання *Візантійського хору*, радіє його успіхам, багато говорить про значимість його місії, в інших – досить різко засуджує Антоновича за те, що він займається не своєю справою, що українських диригентів є багато, і що вони також могли б створити хори з чужинців у тих країнах, де перебувають на еміграції, а він як доктор музикології повинен більше часу присвячувати справі дослідження української музики.

Одна з таких дискусій розгорнулася між ними на початку 1955 року, коли в одному з своїх листів Скала-Старицький висловив критичні зауваження до Антоновича в особливо гострій формі. В архіві Антоновича зберігся лист від 7 березня 1955 року, в якому він відповідає на ці закиди Скала-Старицького «скоро, щоби настрої не промину», як він пише на початку листа. «Чому я повинен робити саме те, що на Твою думку я повинен, а не те, що я сам вважаю

<sup>11</sup> Лист М. Скала-Старицького до М. Антоновича від 7 жовтня 1954.

<sup>12</sup> Лист М. Антоновича до М. Скала-Старицького від 13 жовтня 1954.

потрібним», – пише Антонович. Він докоряє Скала-Старицькому за те, що він вважає важливішим написання похвальної статті про себе, ніж праця Антоновича з хором, але це, на думку Антоновича, вже добре роблять інші, і одна його стаття не зробиць «великої різниці» і, крім того, для цього не потрібно бути доктором музикології. Впродовж усього листа Антонович обґрунтовує необхідність праці з хором: «нагода вивести український музичний твір у Західній Європі неукраїнськими співаками й неукраїнським симфонічним оркестром не часто й не кожному трапляється».

Відповідає Антонович також і на закиди щодо того, що він після навчання в Гарвардському університеті не показав, як вважав Скала-Старицький, ніяких наукових результатів, і що причиною цього є його зайнятість з хором. Антонович пояснює це тим, що «наукові овочі не так скоро зріють, як виконавчі». «Не забувай, – пише він, – що багато людей, що має до діла з наукою, часто тоді починає добувати свої найбільші осягнення, коли мистці-виконавці кінчають». А праця з хором, хоч і справді потребує багато часу, але водночас, за словами Антоновича, допомогла йому «перебути не одну хвилину втоми і знеохоти».



Співає Скала-Старицький

Мирослав Скала-Старицький  
з дружиною  
Євгенією Ласовською  
(фото з архіву Антоновича)





Стосовно праці з хором, як вважає Антонович, то це може робити багато людей, в тому числі і сам Скала-Старицький, як він сам про це пише можливо, і Антонович завжди таким «уступав дороги», але чому ж тоді вони не роблять того, що робить він? Як доказ можливості зробити хори з чужинців в інших країнах, які б виконували українську музику, він наводить приклад із власного досвіду: під час навчання у Гарварді він зацікавив хор студентів університету, який вважався одним з найкращих хорів Америки, виконати українську пісню українською мовою, єдине, що тоді стало на перешкоді – це відсутність потрібних нот<sup>13</sup>. Нам не відомо, чи підтримував Антонович надалі зв'язки з цим хором, але знаємо, що студентський хор Гарвардського університету і сьогодні має у своєму репертуарі українські пісні.

Можливо, ця дискусія мала б своє продовження і, судячи з настрою листа Антоновича, могла перерости у справжній конфлікт між двома митцями, однак на цьому листі рукою Антоновича позначено «Невислано». Такі листи загалом є типовими для листування Антоновича. Ймовірно, «відповівши» таким чином, він вирішив не надсилати цього листа заради збереження дружніх взаємин.

Після цих листів ні Скала-Старицький, ні Антонович деякий час у своїх листах майже не згадують про *Візантійський хор*. Розповідаючи про свої проблеми і плани в науковій діяльності, і про те, як нелегко знайти потрібні матеріали для досліджень української музики, і тим більше опублікувати їх, Антонович побіжно згадує про хор, незважаючи на те, що, як пише, хор Скала-Старицького не цікавить: «якби ти бачив, як аудиторія Штрасбурга (неукраїнська) реагувала на ці виступи, – пише він про виступ хору, – і скільки «накадила» мені французька і німецька місцева преса, а головне скільки місця присвячено українським Богослуженням і пісням, то Ти, здається, сам собі не повірив би»<sup>14</sup>.

Цікавим є лист Скала-Старицького від 17 лютого 1956 року, у якому він розмірковує про людський голос. На такі роздуми його надихнули почуті виступи *Візантійського хору* і деякі рецензії на них. Він звертає увагу на думку одного з рецензентів про те, що людський голос є джерелом всякої музики, і пригадує, як під час його навчання у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка у Львові на одному з іспитів Василь Барвінський запитав його, який інструмент є найкращий на світі. Сумніваючись, він відповів, що це людський голос, «але я не був певний тоді, – згадує він, – що воно так. Говори з інструменталістами!»<sup>15</sup>.

У листі від 1 грудня 1956 року Скала-Старицький розповідає про свої враження від недавньої зустрічі з Антоновичем і від звучання хору, який він мав нагоду почути. У звучанні хору він відзначає «гладший і шляхотніший звук в голосах», «козацьку» атмосферу і говорить про те, що з цим хором Антонович міг би поїхати в турне по світу та пророкує колективу визнання в музичному світі. Розмірковуючи над місцем *Візантійського хору* в історії українського

<sup>13</sup> Лист М. Антоновича до М. Скала-Старицького від 7 березня 1955.

<sup>14</sup> Лист М. Антоновича до М. Скала-Старицького від 25 листопада 1955.

<sup>15</sup> Лист М. Скала-Старицького до М. Антоновича від 17 лютого 1956.

хорового виконавства, Скала-Старицький висловлює думку, що колектив є послідовником Республіканської капели Олександра Кошиця, відзначає і диригентський талант Антоновича: «Ти після Кошиця найбільш талановитий диригент». Він досить критично висловлюється щодо діяльності диригентів Городовенка, Сороки і Котка, бо вважає, що деякі «ефекти», які є невід'ємною складовою виконавського стилю керованих ними колективів, були зроблені для публіки і, за чисто мистецькими чи музичними критеріями, «з мистецтвом [...] не мають багато спільного», бо диригенти «удосконалювали ефекти, а не твір як такий». Він закидає попередникам Антоновича, що вони частіше дбали про успіх колективу, а не про розкриття справжнього змісту виконуваних творів. Скала-Старицький на прикладі виконавського стилю різних співаків стверджує, що багато з них своєю інтерпретацією та виконавською манерою не відтворюють правдивого змісту твору, закладеного в нього автором, а їх інтерпретації «з оригіналом твору не мають нічого спільного, а вже найменше стилю». Він виступає за відтворення авторського стилю і стилю епохи у творі, збереження якого при виконанні є головним завданням співака.

На думку Скала-Старицького, виконавські принципи, яких дотримується Антонович у праці з *Візантійським хором*, є найпереконливішими: «Ти, поки що, держишся стилю і музики. Кажу поки що, бо не знати, чи й Тебе не заведуть успіхи на манівці ефектів. Думаю, що ні, бо Ти, як Ти любив колись заявляти, в першу чергу музиколог, а потім виконавець».

Зустріч, над якою розмірковує Скала-Старицький у цьому листі, принесла ще одну подію, яка приємно вразила його – він вперше з того часу, як вони разом навчалися у проф. Граруда у Відні, почув сольне виконання Антоновича: «Своїм "Вірую" в церкві Ти мене застрілив. Я не чув Тебе ще як в Граруда у Відні. Потім різні чутки ходили про Тебе. В 1950 році був я в Мюнхені і там мені казали, що Ти давав концерти після війни в Німеччині. Казали мені люди, що голос Ти зовсім стратив, що голос колишеться і т. п. Не знаю, не чув я Тебе тоді. Людям вірив і не вірив. Аж нарешті почув я тебе в Базель 25.XI.56. в церкві, де акустика добра і, так як в мікрофоні в добре акустичній залі, вилазять всі плюси і мінуси. Я був приємно заскочений. Я вважаю, що голос в Тебе такий же, як і був. Свіжий, здоровий, добре поставлений і, що найважливіше, не має того малого тремола, яке характеризувало Тебе колись. Я сказав би, що голосово Ти стоїш знаменито. Голос шляхотніший, певніший і мужніший як колись».

У цьому ж листі Скала-Старицький дає поради Антоновичу щодо подальшої праці з хором, особливо звертає увагу на можливість деяких вдосконалень співу солістів, яких, на думку Старицького, «можна би ще потягнути». Так, солісту в творі «Через поле широкее» він радить співати його «більш лірично, більш ніжно», бо він «дає забагато звуку, забагато голосу, забагато тембру». Солісту в «Закувала» бажає співати «більш героїчно, більш темпераментно і з трохи меншим «порта менто» між «по» і «синьому». «Треба поставити йому те «по», – пише він Антоновичу, – а потім «бра» на зуби і на ніс. То дуже добрий і сильний голос, і коли би Тобі вдалося поставити йому деякі тони на героїчний блиск, то його

голос робив би враження ракет». «Це так між нами, – додає Старицький. – Йому того не говори, а особливо, що це я писав Тобі. [...] Вони, як мені здається, дуже добре наставлені до мене, всі Твої хористи, тож я не хотів би зіпсувати того симпатичного відношення моїми заввагами».

Загалом, почувши *Візантійський хор* через два роки після першого знайомства з ним у 1954 році в Брюсселі, Скала-Старицький відзначає його значний поступ і починає шукати шляхів до організації виступів хору в Парижі. «Твій хор, – пише він, – сміло може тепер конкурувати з найкращими хорами в світі»<sup>16</sup>.

Продовжуючи працювати над постановкою голосів виконавців *Візантійського хору*, Антонович не раз радився зі Скала-Старицьким щодо вибору того чи іншого методу у роботі для кожного співака, цікавився його думкою щодо різних шкіл співу і методів звуковидобування. В одному з листів на прохання Антоновича Скала-Старицький висловлює свої думки щодо цього питання: «На мою думку, – пише він, – спів може бути тільки один: добрий або злий, гарний або поганий. Способи, якими люди до такого співу доходять, можуть бути різні. Це так звані методи чи школи. В цих методах чи школах, на мою ж знова думку, найважливішими чинниками є: клімат, ментальність і мова». Продовжуючи цю думку, Скала-Старицький пояснює, що клімат, чи природа, дає ті чи інші голоси, ментальність, або оточення, створює «духовне оформлення», а мова «вже з перших слів і звуків розвиває такі чи інші резонатори будучого співака». Звертаючись під цим оглядом до оцінки української школи співу, він відзначає гарні дані, за виключенням ментальності, яка в українців, на його думку «неясна, неспрецизована, а, що найгірше – не здисциплінована», адже на ментальність впливають обставини – духовні, політичні й економічні, і ці чинники також важливі у співі.

На думку Скала-Старицького, у співі неможна творити чисто національної школи співу, національні риси несе в собі кожен співак підсвідомо, від народження. Оглядаючи різні школи співу – німецьку, італійську, французьку, російську – і відзначаючи їх основні риси і досягнення у техніці співу, він приходить до висновку, що кращою методикою співу можна вважати віденську, оскільки в ній «збігаються найосновніші методи доброго співу цілої Європи».

На прохання Антоновича, Скала-Старицький висловлює свої думки і щодо теорії Мишуги, яку він вважає доброю «як початок, як вихідний пункт. Особливо для слов'ян, яким дуже трудно витягнути голос з потилиці, з горла на перед, на тверде піднебіння, а тим самим «урухомити», узвучити носовий резонатор», а саме він «надає голосові найбільш привабливої краски, душі і серця, як кажеється в поточній мові». Саме цю проблему він вважає основною у слов'ян, а в інших народів на перше місце виступають інші проблеми, і це пов'язано з особливостями їх мови. «Найідеальніший вихід з того положення було би получить всі ті прикмети разом і можна би мати феноменальні голоси, феноменальних співаків». Ті, кому вдалося, свідомо чи несвідомо, цього досягнути, на думку Старицького, «ввійшли в історію як недосяжні і неповторні приміри», і на цю тему потрібно

<sup>16</sup> Лист М. Скала-Старицького до М. Антоновича від 1 грудня 1956.

писати праці, бо ті праці, які присвячені науці співу, зазвичай спираються на положення якоїсь однієї школи, тобто на досвід розвитку голосів в умовах одного мовного середовища.

На завершення своїх роздумів про методики співу Скала-Старицький висловлює думку про те, що «ідеальний спів, найкраща метода може бути тільки одна», і підкреслює досягнення Антоновича у методиці навчання співу: «Найкращий доказ – Твої досвіди з голяндцями, які ніколи не славились добрими співаками, а під Твоїм проводом, Твоюю "школою", не тільки день і ніч можуть співати, але й краску голосів міняють, об'єм і теситуру»<sup>17</sup>.

Переймався Старицький і проблемами, що виникали в Антоновича під час праці з хором, і не раз давав йому поради, як чинити в тій чи іншій ситуації. У листі від 10 квітня 1957 року Антонович написав до Скала-Старицького про критику на його адресу щодо правильності постановки голосів у співаків *Візантійського хору* і про один з випадків, що у зв'язку з цим мав тоді місце: «у співі починають кампанію проти мене, – пише Антонович, – "найвищі вокальні авторитети", а при цьому починають вже переманювати від мене співаків (найвизначніша голландська співачка й педагог дає вже одному з моїх бувших співаків безплатні лекції, але за це він мусів покинути хор. «Кампанія» охоплює вже Амстердам й інші міста, особливо радіо. Біда тільки, що не можуть дати прикладу, кому я попсув голос. Хор в загальному й співаки індивідуально розвиваються гарно, хоч правда не всі блуди можна вже викоринити, але поволи добиваюся свого»<sup>18</sup>. Скала-Старицький причини такої кампанії вбачає у відношенні голландців до Східної Європи і в сильній конкуренції з боку Антоновича як вокального педагога, якої вони від нього не очікували: «якийсь там чужинець, – пише Старицький, – та ще й зі Східної Європи [...] прийшов вчити їх [...] як треба співати, як видобути з [...] звичайних робітників, урядовців та купців шляхотні тони, мистецький звук, чудесну інтерпретацію не тільки музики, але й не зрозумілого їм тексту». Підсумовуючи свої роздуми щодо цієї ситуації, Скала-Старицький пише: «Те, що проти тебе підносять голову "найвищі вокальні авторитети", [...] доказує тільки Твою вартість»<sup>19</sup>.

В одному з листів з цього ж періоду Антонович наводить приклад розкладу виступів *Візантійського хору*, що охоплює один тиждень, і є свідченням активної діяльності колективу і його запотребованості. Так, за словами Антоновича, 28 квітня 1957 року хор від 7-ї до 8-ї ранку співав на Службі Божій в Утрехті, потім до пів на десяту концерт на прохання однієї з організацій в Утекті, після якого колектив поїхав до Бельгії і там мав концерт о 15-й годині, а о 19-й – понтифікальну Літургію в місцевій катедрі. Повернувшись до Утрехту о 2-й годині ночі, вже того ж дня (29 квітня), хор мав виступ у Роттердамі. А вже за кілька днів була запланована репетиція хору з оркестром 9-ї симфонії Бетховена, і на 5 травня –

<sup>17</sup> Лист М. Скала-Старицького до М. Антоновича від 2 серпня 1956.

<sup>18</sup> Лист М. Антоновича до М. Скала-Старицького від 10 квітня 1957.

<sup>19</sup> Лист М. Антоновича до М. Скала-Старицького від 16 квітня 1957.

концерт в Амстердамі, і «так далі аж до вакацій», додає Антонович. Незважаючи на втому через такий насичений графік репетицій і виступів, він підкреслює, що потребує праці з хором, яка дає «певне внутрішнє вдоволення», «бо ту живу бодай трохи, пише він, – своїм рідним життям, рідними піснями...»<sup>20</sup>.

В одному із своїх листів до Антоновича Скала-Старицький розмірковує на тему репрезентації української культури у світі і наполягає на тому, що українські музичні колективи повинні виходити поза межі фольклорного репертуару, і критикує колективи, які ще не мають достатнього професійного рівня, але займаються пропагуванням української музики у світі і в цьому прирівнюють себе до капели Кошиця. З особливо різкою критикою він виступає на адресу капели бандуристів Китастого, на гастролі якої було виділено значні кошти, а тим часом, на його думку, ці кошти могли би бути спрямовані на більш професійне пропагування української музики у світі: «В пропаганді прирівнюють себе до Кошиця та його місії. Забувають однак, [...] що Кошиць був великий майстер найкращої симфонії людських голосів, доведеної працею, талантом та особливими обдаруваннями до висот справжнього мистецтва». Порівнюючи капелу Китастого з капелою Кошиця і *Візантійським хором* Антоновича, Скала-Старицький висловлює думку, що *Візантійський хор* є цілком оригінальним хором, оскільки, будучи колективом, складеним лише з голландців, завдяки наставництву українського диригента, він продовжує традиції Кошиця на більш професійному мистецькому рівні, ніж це вдається деяким українським колективам: «Перш за все Ти плакаєш українську хорову творчість серед чужинців і за посередництвом їх самих. – Це зовсім що інше, коли нашу пісню виконують самі чужинці і стараються співати її по-мистецьки, [...] а не по-аматорськи, як це робимо ми на чужині»<sup>21</sup>.

У березні 1964 року відбувся виступ *Візантійського хору* на Шевченківському вечорі в Парижі, організованому Ювілейним Комітетом до 150-ліття народження Тараса Шевченка, головою якого був Аристид Вирста, а мистецьким керівником Скала-Старицький. У цьому концерті хор виконав «Псалом» Бортнянського, «Було колись в Україні» Лисенка, «Садок вишневий коло хати» Гнатишина, народну пісню «Думи мої» в обр. Антоновича, «Заповіт» в обр. Кошиця, «Та забіліли сніги» в обр. Лисенка. У листі з подякою за виступ *Візантійського хору* від президії комітету відзначено, що виступ хору був запорукою успіху Шевченківського концерту: «Своїм мистецьким рівнем, який хор завдячує Вам, Візантійський хор полонив не тільки українську, але й французьку публіку, а тим самим спричинився до гідного вшанування Поета»<sup>22</sup>.

В останні роки життя Скала-Старицького у листуванні обговорюються теми, що мають суспільне значення, зокрема, поява книги «Українська музика» Антона Рудницького, потреба появи альбому про українських композиторів.

<sup>20</sup> Лист М. Антоновича до М. Скала-Старицького від 28 квітня 1957.

<sup>21</sup> Лист М. Антоновича до М. Скала-Старицького від 27 жовтня 1958.

<sup>22</sup> Ювілейний Комітет 150-ліття народження Тараса Шевченка, лист до М. Антоновича від 25 березня 1964.

Цікавим є лист Скала-Старицького від 29 березня 1967, в якому він відповідає на лист Антоновича про свої плани написати книжку про техніку співу. Скала-Старицький цілком підтримує ідею Антоновича, оскільки вважає, що саме він як оперний співак і диригент, музикознавець і композитор знає всі стилі і всі методи, повинен написати таку книжку. Розмірковує про вокальну техніку хорову і сольну: «До сольової техніки кожний співак, чи співачка доходить так, чи інакше індивідуально, а хористи мусять мати, що так скажу, колективну техніку. Соліст – це одnogолосний інструмент, а хор – вже оркестра живих інструментів», і тому «Співати в ансамблях – не те саме, що самому. Тому я дуже цікавий на Твою книжку про техніку співу, особливо хорового. Така книжка, на мою думку, дуже потрібна, особливо українським хорам»<sup>23</sup>. В останніх листах також обговорюється становище Антоновича в хорі, стосунки у колективі.

Після смерті Скала-Старицького у 1969 році Антонович розпочав збір матеріалів до монографії про митця і друга. В архіві Антоновича зберігаються зібраним матеріали, чернетки та машинопис цієї монографії. Відомо, що вона була завершена у 1975 році і Антонович шукав можливості видати її. У своєму листі до Антоновича від 24 серпня 1975 року Мар'ян Коць погоджується переглянути і зайнятися справою видання цієї праці і навіть пропонує фінансувати її<sup>24</sup>. У відповідь на цього листа Антонович дякує за згоду і надсилає саму працю для перегляду<sup>25</sup>, однак досі невідомо, чому ця праця не вийшла світ.

Епістолярій Мирослава Антоновича і Мирослава Скала-Старицького є багатим джерелом не лише для висвітлення взаємостосунків двох видатних українських музичних діячів, їх взаємовпливу на творчу працю кожного з них, внутрішніх механізмів часом дуже суперечливих особистісних вчинків. Через листовні рядки проступає складний контекст культурно-мистецького життя української діаспори повоєнних років, розуміння її мистецьких завдань і шляхів їх здійснення. І в цьому значення епістолярної спадщини Антоновича і Скала-Старицького неціненне.



<sup>23</sup> Лист М. Скала-Старицького до М. Антоновича від 29 березня 1967.

<sup>24</sup> Лист М. Коць до М. Антоновича від 24 серпня 1975.

<sup>25</sup> Лист М. Антоновича до М. Коць від 22 вересня 1975.