

Євгенія Лазаревич

ВІЗАНТІЙСЬКИЙ ХОР З УТРЕХТУ: ДО ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ

Візантійський хор під керівництвом Мирослава Антоновича був організований 1951 року в м. Утрехті (Нідерланди) для співу в українських богослужіннях візантійського обряду, що й визначило його основну місію – популяризацію українського літургійного співу в Західному світі. Протягом чотирьох десятиліть хор пропагує за кордоном українську літургійну музику – від середньовічної сакральної монодії до творів композиторів-сучасників Антоновича, українські народні пісні в обробках українських композиторів, обробки народних пісень і авторські твори самого Антоновича та відомі твори західноєвропейських композиторів. Завдяки діяльності *Візантійського хору* українська музика прозвучала у Франції, Німеччині, Англії, Італії, США, Канаді, Швейцарії.

Попередником Візантійського хору був хор Української духовної семінарії під керівництвом Антоновича, який діяв спочатку в Баварії, а 1949 року був перенесений разом з семінарією до Кулемборгу (Нідерланди), що, за словами одного з рецензентів, «дало спроможність нашим богословам не лише запізнатися з методами душпастирювання католицького голяндського духовенства, пізнати нову гостинну країну, її мову, звичаї, кріпитися сильним прив'язанням населення Голяндії до Католицької Церкви, але теж голяндцям краще пізнати красу нашого обряду та чар української пісні»¹. Хор семінаристів користувався в Нідерландах великою популярністю і отримував численні запрошення з різних куточків країни, а до ректорату семінарії постійно надходили «листи з подяками та признанням»². Однак Українська духовна семінарія проіснувала недовго – у 1951 році церковна влада змушена була закрити заклад «з причини невістачаючої кількості питомців»³.

Після розформування семінарії Антонович переїхав на постійний побут до Утрехту і у цьому ж році розпочав організацію хору з 30 голландських співаків, які виявили ініціативу співати літургію візантійського обряду. Багато хто з голландського оточення не вірили в успіх такого експерименту і вважали, що голландці не можуть виконувати функцію, яку виконував хор Української духовної семінарії: «Саме це упередження, – пише Антонович, – посилювало в мені бажання спробувати, бо ж у тому «голяндці ніколи не потраплять так співати як слов'яни» було підсвідоме їх недооцінювання моєї праці як диригента й педагога співу, тому що всі успіхи хору й поодиноких голосів йшли повністю на конто слов'янства, і нікому якось не прийшло в голову подумати над тим, що в цьому успіхові могло бути трохи заслуги й диригента хору. Це тим більше дивно, що багато голляндців знало, як сильно я працював над постановкою голосів у теологів»⁴.

¹ Виступ хору Духовної Семінарії в Голяндії // *Християнський голос*. – Мюнхен, 1949. – № 30. – 31 липня. – С. 1.

² Українські богослужіння в Утрехті та Амстердамі // *Українець-час*. – Париж, 1949. – № 31. – 14 серпня. – С. 1.

³ Голяндці співають по-українськи // *Новий світ*. – Нью-Йорк, 1951. – 15 червня. – С. 1.

⁴ Антонович М. Щоденник. – Автограф та авторизований машинопис // *Архів М. Антоновича*. – Інститут церковної музики Українського Католицького Університету. – Львів. – С. 1.

Так, було вирішено розпочати відбір голосів до хору і розміщено оголошення в місцевій газеті, на яке відгукнулося 26 голландців, які бажали стати співаками хору, і вже за два тижні відбулася проба голосів. «Цілий вечір був для мене не тільки пробою голосів, але й пробою нервів, – згадує Антонович. – Одного кандидата по одному заставляв я співати різні простенькі вокальні вправи, щоби зорієнтуватися в голосовому матеріалі і вислід був приблизно такий самий: в більшості були це невеличкі й досить безбарвні голоси, або ж голоси що неможливо «горлували». [...] Скільки я не намагався видобути зі співаків повний голос, нехай і не виправлений, щоби зорієнтуватися в матеріалі, та всі мої труди були в більшості надаремні. Крім поту, що виступав при кожному новому кандидатові в мене на чоло. Я не міг добитися бажаного результату. Кожний намагався запрезентувати культурним співаком і всякі зусилля видобути сильніший тон не давали успіху. Нераз насувалася в мене думка закинути все й не шукати собі біди, але кожного разу, як безвиглядність добиралася в мене до горлянки, попадав кандидат, що прозраджував деякі можливості розвитку, деякі голосові дані»⁵. Не маючи досвіду праці зі співаками-голландцями, Антонович не раз сумнівався, до якої категорії голосів варто віднести більшість прослуханих кандидатів – чи то до слабких, чи до пересічних, чи у «голландському хоровому світі» їх можна вважати добрими, або навіть дуже добрими. Вперше у своїй практиці Антонович зустрів таку кількість настільки нерозвинених голосів, що навіть важко було їх віднести до тої чи іншої партії⁶. Тому майбутні співаки хору потребували не лише спільних репетицій, але й індивідуальної праці з кожним голосом: «Їх треба було «підтягнути», розвинути при допомозі індивідуальних лекцій співу, що їх я запропонував кожному, хто хотів, безплатно, та у вигідному для нього часі. [...] Праця пішла двома напрямками: індивідуальні заняття й спільна проба хору»⁷.

«Нервування було багато і праці також, але всі працювали з великим запалом і ентузіазмом. Приходили точно на проби хору і на індивідуальні лекції співу. Голоси розвивались гарно і хор звучав, як на початок, добре»⁸ – пише Антонович, коли вже за два місяці праці з колективом йому вдалося підготувати колектив до першого виступу.

Перший виступ Візантійського хору відбувся 22 квітня 1951 року в каплиці шпиталю св. Антонія і ця подія широко висвітлювалася у пресі української діаспори та у голландських виданнях. Так, у статті одного з дописувачів відтворена атмосфера першої літургії з участю Візантійського хору: католицька каплиця була спеціально пристосована до богослужіння східного обряду, було «установлено ікони для зазначення нашого іконостасу і все вимагане літургічними приписами нашої Церкви»⁹. Хор привернув до себе увагу від самого початку своєї діяльності – каплиця була наповнена вірянами, які очікували на виступ новоствореного колективу:

⁵ Антонович М. Щоденник, с. 3.

⁶ Там само, с. 4.

⁷ Там само, с. 5.

⁸ Там само, с. 8.

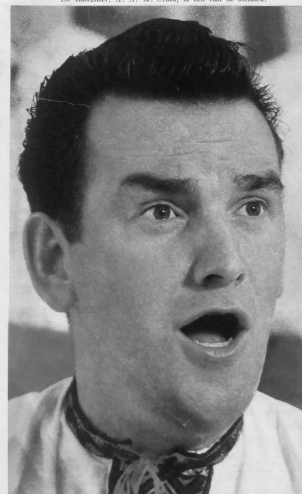
⁹ Я. Розумний. Голландці по-нашому // *Християнський голос*. – Мюнхен, 1951. – № 19. – 13 травня. – С. 1.

«На обличчях присутніх можна було з найбільшою докладністю відчитати напружене очікування, ту непевність, а разом і цікавість», але виступ хору виправдав усі сподівання – службу було «співано з найбільшою точністю вимови і прекрасним відданням молитовності наших напівів», а в учасників хору було видно «бажання праці і навіть захоплення нею». Автор статті відзначає, що Антонович «зумів не тільки навчити їх співати й вимовляти слова по-українськи, але й вложити у цей спів український дух»¹⁰.



Bik van de leden van het koor heeft een hand met origineel Oekraïens borduurwerk.

De muzikant, A. A. M. Cross, is een van de solisten.



NEDERLANDSE KOZAKKEN

Het Utrechts Byzantijns Koor verlokt de stem van de Oekraïne

DOOR R. KALKHOVEN

N aast bekende Nederlandse koren als de Maastrichter Sings, Sint Paavolus, Vents en andere neemt het Utrechts Byzantijns Koor in de vaderlandse muziekwereld een zeer bijzondere plaats in. Om zijn klankkleur, zijn wijze van optreden, zijn doel en zijn repertoire is dit koor zelfs uniek in Nederland, zo niet in heel West-Europa. Het werd in 1981 opgericht door de dirigent dr. Miroslaw Antonowicz, een Oekraïen vluchteling die in Amerika geïmigreerde en in de muziekwetenschappen en zich sindsdien hier heeft kunnen vestigen. Wat deze muzicus in die zeven jaren met Nederlandse mannenstemmen heeft weten te doen, grenst aan het ongelooflijke. Het Utrechts Byzantijns Koor heeft namelijk volkomen het timbre en de sonore uitdrinkingmogelijkheden van een Oekraïens koor gekregen. De dirigent zondt als de leden beschouwen het dan ook als de grootste lof, toen na een concert in München een Oekraïen vluchteling laatsend van enthousiasme naar de koorleden smilde en hen begroette als zijn landgenoten en maar niet kon begrijpen, dat zij hem niet

verstoonden. En zelfs nadat men had duidelijk gemaakt, dat alle te eerveerlijk leden van het koor toen Nederlanders waren, wilde hij nog geloven, dat het koor niet uit Oekraïne kwam.

Terecht heeft het Utrechts Byzantijns Koor zich dan ook in vele jaren reeds een roem vergeworven, welke doorgaans slechts aan 1 met een veel oudere traditie te valt.

De snelle en talrijke successen hebben bij velen de vraag doen rijzen hoe komt dit koor aan zulk een rijke, volle, genuanceerde klank. Sommigen hebben rond deze vraag zelfs een soort legende geweven oplosning van dit „mysterie“ in gesproken vorm. Het hele oge bestaat uit: oefenen. Behalve de male wereldlijke repositie van Antonowicz elk lid van het respicatie onder handen voor de steunvorming. Het is te verwonderen, dat hij daar toe van maakt, omdat hij zelf zanger geweest is; reeds als jong veertien jaar trad hij als dirigent. Hij kent dus het klappen, vervoer. Tevens moet men oet dat hij erin geslaagd is een aantal werkelijk goede zangers te trekken. Bij iedere stem te zangers aan van meer dan t

Від цього часу популярність хору почала стрімко зростати, щотижня він мав по декілька виступів як в Утрехті, так і за запрошеннями виїжджав на гастролі до Німеччини, Італії, Швейцарії, Франції, США та Канади. Виступи хору привертати увагу слухачів з різних країн та отримували немало схвальних відгуків у пресі, так, один з рецензентів порівнює його з милозвучним інструментом: «Цей хор, який здобув собі вже повністю заслужену славу в Європі, напевно прегарний під кожним оглядом. Можна б його порівняти з точно збудованим, і то добрим

¹⁰ Я. Розумний. Голландці по-нашому.

майстром, милозвучним інструментом, з якого диригент д-р Антонович видобуває чудові мелодії. Як техніка співу, так і вимова церковнослов'янських й українських слів, трудних для чужинців, є дуже добрими, голоси: високі тенори і низькі контрабаси, створюють незабутні мелодії»¹¹. Інший рецензент порівнює хор з органами: «Візантійський хор» звучав знаменито. Повнота звуку і сила цього хорového ансамблю є подиву гідні. Д-р Антонович видобуває від цих співаків акорди великої елегантності та музикальності, спеціально у фразах «легато» хор звучить як правдиві органи»¹². Нерідко рецензенти відзначають злагожденість співу: «Знамените виконання хору, майстерність голосів та повна гармонія цілоти, впевненість і досконалість солістів. Правдива насолода для слухачів, хоча цю хорову перлину чули ми вже багато разів. Найкраща в Європі, якщо не в цілому світі, включно з Україною, де колишніх чудових мистецьких ансамблів тепер більше не видно»¹³.

Ряд дописувачів відзначають емоційність та артистизм виконання творів: «Думу про Нечая» – муз. Д. Січинського, одну з кращих, якщо не найкращу точку, я чув уперше й може тому вона припала мені до вподоби надзвичайною специфічністю композиції та теноровим сольом. Воно виконується на тлі цілого хору й місцями має дуже високі тони, однак соліст, посідаючи першорядний голос, веде свою партію зі зворушуючою чутливістю та глибинно-емоціональним артистизмом, що заторкує експресивністю ніжності струни душі й серця, звеличує людські почуття, окрилює їх і залишає по собі незгладні враження»¹⁴. Значну увагу привертає якість голосів співаків та їх тембри: «Бути на концерті Візантійського хору і чути, як він співає, – значить мати всебічну насолоду, пізнати правдиве мистецтво і подивляти блиск того, що в ньому зветься перлиною. Хор укомплектований зі співаків з чудовими голосами та має велике число добре вишколених рутинованих солістів – гнучких, дзвінких, з приємними тембрами та майстерною експресивністю передачі. Помічається взірцева гармонійність у звучанні окремих голосів та цілого ансамблю»¹⁵.

Рецензенти відзначають також добрий вишкіл хору та його контакт з диригентом: «Друга подивугідна риса хору – це безперебійний і всецілий контакт з диригентом від початку і до самого кінця. Співаки мають настільки добру школу і так добре володіють своїми голосами, проявляючи при цьому знамениту еластичність, що реагують на найменший порух руки диригента. Це дало можливість почути могутнє наростання сили голосів у фортіссімо та ступневі спади, аж до завмирання у піаніссімо, або їх лукові переходи одного в друге»¹⁶.

¹¹ Величавий концерт у Ліль // *Українець-час*. – № 6 (320). – 8 лютого. – Париж, 1953. – С. 3.

¹² Ювілейні концерти «Візантійського Хору» // *Шлях перемоги*. – № 19 (1726). – 10 травня. – Мюнхен, 1986. – С. 5.

¹³ Український день в Санс // *Українське слово*. – № 2319-2320. – 4–11 травня. – Париж, 1986. – С. 5.

¹⁴ М. Верес. Візантійський хор // *Українська думка*. – № 16 (733). – 20 квітня. – Лондон, 1961. – С. 3.

¹⁵ М. Верес. Візантійський хор, с. 3.

¹⁶ Там само.

Одними з найяскравіших сторінок історії хору стали його перші виступи в Римі (1959), де хор приймав участь у богослужінні в соборі Св. Петра та давав концерт у Римському Капітолії. Про ці визначні виступи хору так згадує Антонович: «забував, що я диригент, що ми співаємо в центрі католицького світу [...] все забував, тільки чув могутні звуки невмирущої пісні, невмирущих українських літургичних співів, що багатократно луною відбивались від холодних мурів гордої римської святині. Я чув незбагнений зов душі, української душі, що розгортала щораз ширше крила, що підносила до лету на вершини, десь туди, до Великого Бога»¹⁷. Не менш значною подією в історії хору була його поїздка в Україну (1990), під час якої хор відвідав з концертами українські міста – Київ, Львів, Івано-Франківськ.

Основні засади праці над постановкою голосів Антонович засвоїв під час навчання у Львівському музичному інституті ім. М. Лисенка, його голос і методичні засади навчання співу сформувались у лоні львівської вокальної школи. Саме ці засади стали базовими у його роботі зі співаками Візантійського хору. М. Антонович виступає як соліст хору, так, рецензенти нерідко відзначають його соло у «Символі віри»: «Коли у візантійській Літургії надходить мент Символу Віри, – пише один з рецензентів, – передає М. Антонович диригування одному із співаків, сам стає збоку, звертаючи обличчя до Престолу. І в церкві розливається могутній чоловічий голос, слов'янський баритон, наладований чуттям, що прикрашує глибоко-людську Службу Божу за правилами Св. Івана Златоустого. У своє «Вірую» М. Антонович вкладає більше, як тільки свій маестатичний голос, який підноситься понад повний сили супровід Хору. У спів він вкладає своє серце й свою тугу. Серце глибоко віруючої людини й тугу співака, що згадує про церкву в Україні, де він колись, як молодий соліст, визнавав своє Вірую перед тоді ще переслідуваними християнами»¹⁸.

Однак у Голландії знайшлося немало критиків вокальної методики Антоновича, для яких вона була чужою. Його нерідко звинувачували у тому, що він псує голоси. «Деякі музичні педагоги, – згадує хорист Візантійського хору Джон Вернерт, – були не згідні з манерою формування наших голосів паном Антоновичем: «Це зламає голоси» – казали вони. Але виявилось, що мій вчитель, як художник за допомогою контрастів «малював» наші голоси за слов'янським зразком»¹⁹. Деякі опоненти Антоновича навіть звинувачували його в «русифікації» голосів і твердили, що достатньо лише кілька місяців таких занять для того, щоб співаки втратили голоси. Антоновича звинувачували також у тому, що він збирає співаків з різних церковних хорів, а дехто звертався зі скаргами у цьому питанні до архієпископа Утрехту з проханням заборонити діяльність його хору. Сам диригент

¹⁷ М. Антонович. *Між двома світовими війнами* : спогади : у 2-х част. / упор. О. Долгий. – Київ : Поліграфіст, 2003. – С. 483.

¹⁸ Ювілейні урочистості в Утрехті // *Українське слово*. – № 1529. – 21 березня. – Париж, 1971. – С. 3.

¹⁹ Дж. Вернерт. Спогади колишнього хориста «Візантійського хору» // *Musica Humana* : зб. наук. ст. кафедри музичної медієвістики та україністики ЛНМА ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2010. – Ч. 3. – С. 82.

відповідав на такі закиди лише наполегливою працею, і до цього закликав своїх хористів: «Нехай говорять, – казав він, – а ми будемо працювати!»²⁰.

У перші роки діяльності хору Антонович по кілька годин на день присвячував праці над вокальною технікою з кожним співаком індивідуально, і вже за три роки результати цієї праці стали очевидними не лише для шанувальників, але й для недавніх критиків ідеї такого хору. Голоси помітно розвинулись, зросла сила звучання хору, значно покращилась культура співу вокалістів. На цьому етапі Антонович відзначає зріст кожного зі своїх вихованців, так, бас п. А. Пейк, який на першому занятті співу не міг заспівати двох тонів разом, проспівуючи лише розірвані між собою вигуки, тепер захоплював слухачів своїм соло в «Отче наш» Новохацького. Показував успіхи також співак Вайбер, муляр за фахом, який мав сильний голос і, на думку Антоновича, завдяки своїй самокритичності міг розвинути до рівня оперного співака. Дещо складнішою для Антоновича виявилась праця з ліричним тенором Єнстером, який, хоча на думку керівника, був приємною людиною, таки потребував значно більших його зусиль, щоб голос сформувався відповідним чином. Заняття з ван Дортом стали як для Антоновича, так і для самого співака справжнім експериментом. За фахом поліцейський, цей співак відрізнявся, за словами Антоновича, прямою і великою наполегливістю. На першому занятті він, як і багато інших хористів на початках хору, співав «горловим» звуком, однак, якщо інші після ряду занять позбулись «горлування» і їхні голоси набули сили звучання, то у ван Дорта після подолання цієї помилки голос став «сухим», з «дряпанням» у горлі, що викликало у керівника сумнів щодо можливості подальшого розвитку даного голосу, але поступово і він почав набувати гарного тембру²¹.

Прикладом професійної прозірливості Антоновича став його підхід до віднесення того чи іншого голосу до відповідної партії. Цікавими з цього огляду є історії формування голосів трьох кращих співаків-солістів хору. Один із них на прослуховуванні повідомив, що не знає, до якої партії його краще віднести – до других тенорів чи до баритонів. За кілька років він став одним з найсильніших і найнижчих басів хору, досягаючи у співі контроктави. Інший – відреконувався як другий або перший тенор, але Антонович помітив, що говорить він «приємним звучним баском», тож призначив його до басової партії. По роках наполегливої праці він став окрасою партії других басів. Ще один співак у нижньому регістрі виглядав добрим баритоном, а у верхньому – співав як тенор. Згодом він став сильним баритоном, з голосом, вирівняним в усіх регістрах. У листопаді 1954 року в одному з концертів у передмісті Утрехту ці три співаки вперше виступили як солісти – перший співав партію диякона в Ектенії, другий – соло баритона в «Ой зійшла зоря», останній – соло баритона в «Коломийках» А. Гнатишина. «В найблищому часі сподіваюся, – написав після цього дебюту Антонович, – «виробити» ще двох-трьох нових солістів, так що в слідуючих концертах можна буде «вивести» 10 різних солістів»²².

²⁰ М. Антонович. Щоденник, с. 126–127.

²¹ Там само, с. 102.

²² Там само, с. 136–137.

Вже за кілька років діяльності Антонович довів своїм опонентам, яких на початку в нього було немало, що завдяки наполегливій праці справді можливо втілити те, що всім їм видавалось нереальним. Він вважав всі закиди на свою адресу з приводу того, що він застосовує якусь особливу «слов'янську» техніку співу, яка суттєво відрізняється від західноєвропейської і знищує голоси, безглуздими, і, як доказ цього, у 1956 році *Візантійський хор* з успіхом виступив у симфонічній поемі Ф. Ліста «Фауст». На думку Антоновича, це стало важливою віхою в історії хору і доказом того, що *Візантійський хор* – професійний колектив європейського рівня²³. Існувало багато версій причини успіху хору – від тієї, що таємниця – в особливостях «слов'янської» вокальної техніки, і до тієї, що Антонович – спеціально відісланий до Голландії шпигун. Ця версія пояснювалась тим, що він надто таємничий і замкнутий у собі, а «таємниця успіху», – пише Антонович, – проста: я поклав працю на перший план і „незвичайний” я чи „таємничий” для голляндців хіба тим, що працюю днями й ночами»²⁴.

Створений з метою виконання співів візантійського обряду у богослужіннях, *Візантійський хор* у своїй діяльності широко презентує українську духовну музичну традицію – від давніх київських напівів до релігійної музики українських композиторів ХХ століття. У перші ж роки своєї діяльності хор доповнив свій репертуар духовними та народними піснями і розпочав активну концертну діяльність. Можна стверджувати, що *Візантійський хор* став яскравим явищем в історії хорового виконавства завдяки своєму засновнику та диригенту Мирославу Антоновичу, якому, застосовуючи власні знання і досвід у виконавстві української літургійної та народної музики, та методику індивідуальної праці з голосами, вдалося досягти значних результатів у переданні цих знань та навичок співакам з Нідерландів, та популяризувати завдяки цьому українську літургійну та народну музику в Європі у той історичний період, коли в Україні така діяльність була неможливою.



²³ М. Антонович. Щоденник, с. 219.

²⁴ Там само, с. 155.