

УДК 78.471;78.472

DOI 10.32782/2224-0926-2025-1-52-2

Граб Уляна Богданівна
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри музичної медієвістики та україністики,
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
<https://orcid.org/0000-0002-1352-1951>

«КОРОЛЬ РЕГЕНТІВ» ЯКІВ КАЛІШЕВСЬКИЙ (1856–1923) В УКРАЇНСЬКІЙ ХОРОВІЙ КУЛЬТУРІ: СПАДКОСМНІСТЬ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ТРАДИЦІЇ

У статті на основі аналізу наукової літератури та джерел розглядається життєвий і творчий шлях відомого українського диригента Якова Калішевського, вплив якого на якість і рівень українського хорового мистецтва на межі XIX–XX ст., зокрема на еталони хорового звукотворення, був надзвичайно вагомий. Фундаментальне значення його діяльності належало сфері регентства. Серед важливих осередків культивування самотунної богослужбової співочої манери в Києві був Софіївський собор – давня резиденція київських митрополитів. За своїм виконавським рівнем хор Софіївського собору конкурував навіть із потужними хорами Києво-Печерської лаври. Найвищого рівня хор сягнув у період, коли ним керував Яків Калішевський, – з 1886 по 1920 роки. Його досягнення були зумовлені значною мірою культивуванням особливої співочої манери, розрахованої на найвищу професійну підготовку як дорослих, так і дітей. Еталон виконання церковного співу, сформований Я. Калішевським, полягав у синтезі тембрально (ядерно) концентрованого звуку з елементами італійського бельканто у звуковідтворенні цілого хору. Зокрема, український музиколог і диригент Візантійського хору Мирослав Антонович у застосуванні своїх професійних навиків і знань як соліста-вокаліста продовжує лінію Калішевського, який надавав індивідуальній постановці голосів першорядного значення. Упроваджені Я. Калішевським виконавський хоровий стиль, у якому поєдналися індивідуальний підхід до постановки голосів і стильові засади київської лаврської традиції, дуже успішно знайшли своє втілення й подальший розвиток у хорах Дмитра Котка, Олександра Кошиця та Мирослава Антоновича, засвідчуючи нерозривність історичного досвіду вокально-хорової виконавської практики.

Ключові слова: Я. Калішевський, українське хорове мистецтво, регентство, хорове звукотворення, виконавський хоровий стиль, Д. Котко, О. Кошиць, М. Антонович, Візантійський хор.

Hrab Uliana. “King of the Regents” Yakiv Kalishevsky (1856–1923) in the Ukrainian choral culture: vocal and choral tradition continuity

Based on the analysis of scientific literature and sources, life and creative work of Yakiv Kalishevsky, a famous Ukrainian conductor, whose influence on the quality and level of the Ukrainian choral art at the turn of XIX–XX century, in particular, choral sound-formation standards, was extremely significant, is considered in the article. Regency was fundamentally important in his activity. St. Sophia Cathedral, the ancient residence of Kyiv Metropolitans, was among the key centres for cultivation of the original liturgical singing style in the city of Kyiv. In terms of its performance level, the choir of St. Sophia Cathedral competed even with powerful choirs of the Kyiv-Pechersk Lavra. The highest level of performance has been achieved when the choir was led by Yakiv Kalishevsky – from 1886 to 1920. His achievements were largely preconditioned by cultivating a special singing style intended for the highest level of professional training of both adults and children. Liturgical singing performance standard created by Ya. Kalishevsky consisted in the

synthesis of timbral (nucleus) concentrated sound with elements of Italian bel canto in the sound reproduction of the whole choir. Particularly, in applying his professional skills and knowledge as a solo vocalist, Myroslaw Antonowycz, the Ukrainian musicologist and conductor of the Byzantine Choir, continues the line of Kalishevsky, for whom the individual voice placement was of paramount importance. The performing choral style, which was implemented by Ya. Kalishevsky and which combined an individual approach to the placement of voices and stylistic principles of the Kyiv-Pechersk Lavra tradition, has successfully found embodiment and further development in the choirs of Dmytro Kotko, Oleksandr Koshyts and Myroslaw Antonowycz, evidencing the continuity of the historical experience of vocal and choral performance practice.

Key words: *Ya. Kalishevsky, Ukrainian choral art, regency, choral sound-making, performing choral style, D. Kotko, O. Koshyts, M. Antonowycz, the Byzantine Choir.*

Вступ. Минуло 100 років від дня смерті українського хорового диригента, представника київської диригентсько-хорової школи Якова Степановича Калішевського. Його вплив на якість і рівень українського хорового мистецтва на межі ХІХ–ХХ ст., зокрема на еталони хорового звукотворення, був надзвичайно вагомий. Л. Пархоменко, дослідниця творчості Калішевського, навіть говорить про «особливу місію Калішевського в розвитку тогочасного виконавства»¹, і не дарма сучасники називали його «королем регентів». Яків Калішевський повсякчас виходив за межі узвичаєних уявлень про працю регента, його діяльність «весь час ніби «розривала» коло стереотипного регентського досвіду в технологічній, стилістичній, репертуарній і навіть суспільно-організаційній сферах»², – писав дослідник хорового співу Анатолій Лашенко.

Матеріали та методи. Про цю геніальну постать маємо поки що небагато спеціальних досліджень, є окремі згадки в монографічних публікаціях, які стосуються різних аспектів українського хорового співу та його історичного розвитку, здебільшого інформація в них повторюється. Найбільше для розкриття творчої постаті диригента в історико-культурному контексті доби зробила Л. Пархоменко, їй завдячуємо збіраною та опрацьованою історіографією кінця ХІХ – поч. ХХ ст., у якій збереглися відомості про життя і творчість Я. Калішевського, і розкриттям значення його творчості для розвитку українського хорового співу. Окремі згадки про диригента зустрічаємо в епістолярії О. Кошиця, у спогадах М. Єремєєва, у дослідженнях Н. Костюк, Р. Дзундзи, Є. Лазаревич. Серед використаних методів дослідження – історико-біографічний, компаративний метод, метод ретроспекції для реконструкції фактів і подій минулого на основі історіографії, а також метод теоретичного узагальнення.

Результати. Відомо, що Яків Калішевський народився 9 (21) жовтня 1856 року в м. Чигирині в духовній родині, з дев'яти років навчався в Черкаській духовній школі, виявляв непересічні музичні здібності й незабаром його призначили субрегентом шкільного хору. Навчався в Києво-Подільському духовному училищі, є припущення, що його туди перевели через гарний голос (дискант), бо водночас він стає солістом хору Київської духовної академії. Співав він там недовго, і за деякий час потрапив до Лаврського хору на Ближніх печерах, а в 1871–1872 роках уже працював там регентом. Відомо також, що саме молодому Калішевському духовні ієрархи Києво-Печерської лаври доручили записати унікальний лаврський монаший спів, над чим він сумлінно

¹ Пархоменко Л. Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі. https://parafia.org.ua/person/kalishevskij-yakiv/#footnote_49_5482 (дата звернення: 30.01.2024).

² Лашенко А. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007. С. 22.

працював чотири роки. Отці церкви так і не зважилися оприлюднити унікальний лаврський розспів, однак через певний час записи Калішевського використав російський композитор і диригент Леонід Малашкін, які опублікував під своїм іменем³.

Регентська праця не заважає Калішевському пробувати свої сили оперного співака: він володів гарним баритоном. Успішно пройшовши конкурс до хору італійської опери в Харкові, Я. Калішевський вивчив італійську мову, освоїв репертуар трупи й гастролював з нею впродовж 1876–1877 років. Великий вклад у розвиток його голосу здійснив антрепренер трупи, співак і педагог Роджієро Россі, який за італійською методою працював над постановкою голосу Калішевського, настільки розширив його діапазон (від «фа» великої октави – до «до» другої), що згодом співак виконував як баритонові партії, так і басові й тенорові. Артистичний репертуар Калішевського налічуватиме 57 ролей в італійських і російських операх та оперетах. Дивовижно, як кар'єра Якова Калішевського як оперного співака, що тривала 20 років, поєднувалася з роботою регента, що, як стверджує Л. Пархоменко, «належало, мабуть, до безпрецедентних явищ, може й несумісних з точки зору тогочасного духовенства»⁴.

Однак фундаментальне значення його діяльності належало сфері регентства.

Серед важливих осередків культивування самобутньої богослужбової співочої манери в Києві був Софіївський собор – давня резиденція київських митрополитів. За своїм виконавським рівнем хор Софіївського собору конкурував навіть із потужними хорами Києво-Печерської лаври. Найвищого рівня хор сягнув у період, коли ним керував Яків Калішевський, – із 1886 – по 1920 роки. Його досягнення зумовлені значною мірою культивуванням особливої співочої манери, розрахованої на найвищу професійну підготовку як дорослих, так і дітей. Про визнання високої професійної майстерності Калішевського свідчить те, що саме Калішевському було доручено керувати зведеними хорами Софійського й Лаврського соборів і Михайлівського й Миколаївського монастирів при освяченні київського Володимирського собору в присутності імператорської сім'ї⁵.

Михайло Єремійв у спогадах про Кошиця й музичний Київ кінця XIX –поч. XX століття згадує хор св. Софії і Калішевського, під проводом якого той виступав. «Калішевський був мальовничою і дуже знаною київською постаттю. Невеличкий, але дуже кременезний, він був вилитим портретом козака часів Хмельницького і був знаний не тільки як диригент. Він мав дуже палкий темперамент, що часто заводив його на манівці, і тільки протекція митрополита, який його дуже цінив рятувала його від належної кари»⁶. Справді, особистість Калішевського була контроверсійна: за деякі свої вчинки він уникав справедливої кари лише завдяки заступництву митрополита, який високо цінував його як геніального диригента.

«Прегарним дискантом» його хору згадує Єремійв Вадима Щербаківського, у майбутньому відомого археолога, П. Кошиця, майбутнього першого тенора Московської опери, трьох братів Чехівських. Також пригадує, що Кошиць під час їхніх розмов у Римі

³ Пархоменко Л. Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі. https://parafia.org.ua/person/kalishevskij-yakiv/#footnote_49_5482 (дата звернення: 30.01.2024).

⁴ Ibidem.

⁵ Костюк Н. Київська богослужбова музична культура 1801–1916 років : монографія. Київ, 2018. С. 285.

⁶ Єремійв М. Він відкривав нам очі на хорове мистецтво. Головащенко М. Феномен Олександра Кошиця. С. 26.

часто згадував Калішевського, якого вважав найліпшим диригентом нашої доби і своїм учителем⁷.

Очолити митрополичий хор св. Софії, Калішевський мусив забезпечити його якісний склад, доповнивши чоловічі голоси високими дитячими. «Розраховувати на бурсачків з духовних шкіл було не надійно, – пише Л. Пархоменко, – і регент погодився у себе вдома, тримати школу малих півчих. Він вмів створити першокласних співаків з зовсім посереднього матеріалу. Обдаровані чудесними тембрами голосів, володіючи секретами звукової «магії», технікою й культурою співу, малі солісти хорів Калішевського, були «родзинками» концертів. Серед вихованців Калішевського був і знаменитий в майбутньому Серж Лифар»⁸. У митрополичому хорі при соборі св. Софії, яким керував Я. Калішевський, початкову музичну освіту отримали хорові диригенти Я. Яциневич, К. Стеценко, М. Гайдай, М. Литвиненко⁹. І виконавство, і власна творчість диригента сприяли тому, що хор Софіївського собору під його керуванням мав винятковий імідж серед інших київських хорів як узірєць до наслідування, як й інші керовані Калішевським хори.

Критика аналізувала тембральні і стилістичні аспекти виконання творів різних стилів і жанрів, відзначаючи агогічну й тембральну свободу, яку Калішевський дозволяв собі для посилення тих і чи інших ефектів. Проти такої творчої манери диригента виступали захисники так званого давнього стилю й російських співочих моделей. Один із критиків писав: «В інтерпретації Калішевського все звучить оригінально, від ритму до вимови слів, навіть обиходні ірмоси. Різноманітність і несподіваність у відтінках надає виконуваним творам рухливість і новизну. Прикметна риса співу капели Калішевського – задушевність і красивий колорит голосів, що дає привід ханжам називати цей спів італійським, театральним. Розмір обдарування Калішевського не зменшується в рамках провінційної діяльності»¹⁰.

Цікаві спогади про Калішевського залишив О. Кошиць у листах до П. Маценка. У характеристиках Кошиць міг бути гострим, нещадним і часто не зовсім справедливим, і скільки правди в його характеристиці Калішевського – ще належить установити об'єктивно й неупереджено. Визнаючи геніальність Калішевського у творенні хорового звучання, Кошиць писав: «Він був колос в утворенні хорового звука, цілком нащадок старої українсько-італійської хорової традиції [...] Це був цікавий тип, геніальний диригент, цілком необразований музикант, найправдивіший – вчинками найгіршого кацапа-обрусителя як в музиці так і в житті. Чоловік, що мав репутацію моральну чорта і який ставав небесним херувимом, коли брався за камертон... Такі геніальні протилежності могла дати тільки Україна під «благостним російським пануванням»¹¹.

Усвідомлюючи вплив творчості світських композиторів на Калішевського, Кошиць уважав уподобання Калішевського проросійськими й не міг йому того вибачити¹². Проте дослідниця українського богослужбового співу Н. Костюк стверджує, що прикмети

⁷ Ibidem. С. 25–28.

⁸ Пархоменко Л. Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі. https://parafia.org.ua/person/kalishevskiy-yakiv/#footnote_49_5482 (дата звернення: 30.01.2024).

⁹ Чамахуд Д. Диригентська діяльність Якова Яциневича: нові архівні знахідки. С. 3. http://musikology.com.ua/upload-files/stand_wint_2016/Chamahud.pdf (дата звернення: 22.01.2024).

¹⁰ Костюк Н. Київська богослужбова музична культура 1801–1916 років. С. 290.

¹¹ Відгуки минулого. О. Кошиць в листах до П. Маценка. Вінніпег : Культура і освіта, 1954. С. 27. URL <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/8876/file.pdf>.

¹² Костюк Н. Київська богослужбова музична культура 1801–1916 років. С. 290.

оригінального стилю Калішевського, що істотно відрізнявся від співочих моделей інших провідних соборів Києва, проявлялися якраз «у специфічній, виразно українській інтонаційності і особливій тембральності власних композицій Калішевського»¹³.

Найхарактерніші особливостями виконання Калішевським церковних піснеспівів, як відзначає Наталія Костюк, – це, «з одного боку, підвищена увага до семантичних нюансів образності канонічних текстів, яка породжувала незвичні інтерпретації обіходних жанрів, з другого – привнесення в богослужбовий спів такого важливого чинника як бельканто в сенсі досконалості вокальної техніки і ядерної тембральності»¹⁴. Такий симбіоз створив яскравий прецедент оновлення української церковно-співочої традиції. Дослідниця відзначає важливу прикмету: «не виявляючи відкрито ні тоді, ні згодом проукраїнських настроїв, Калішевський з часу зростання національної заангажованості як загальної тенденції культури загалом і музичної творчості зокрема якнайбільше прислужився усвідомленню проблеми легалізації українських музичних рис богослужіння в контексті панування доктрини «общерусского» церковно-співочого стилю із характерною для нього тембральністю і виконавською стилістикою»¹⁵.

Р. Дзундза в дослідженні підкреслює, що талант Калішевського живила його культурно-національна ідентичність, саме вона наділяла глибинним сенсом його діяльність. Київська хорова школа, яку представляв Калішевський і до формування професійних засад якої спричинився, «зважаючи на політичну ситуацію, вона була чи не єдиною ланкою у процесі спадковості духовної хорової культури, яка спиралася на зразки українського бароко та класицизму»¹⁶.

Останні роки життя Я. Калішевського припали на часи революції, громадянської війни, установлення більшовицької влади. На цій хвилі була заснована Державна капела ім. М. Лисенка, яку очолив Я. Калішевський, другим диригентом призначено Я. Яциневича, комісаром – М. Леонтовича. У 1920 р. під час одного артилерійських обстрілів Києва Калішевський був поранений у ногу, яку довелося ампутувати, проте він продовжував, наскільки міг, керувати хором малої Софії. Завершилося його життя в злиднях і самотності 9 листопада 1923 року.

Його здобутки продовжено й розвинено в хоровій діяльності визначних наступників хорової справи – Дмитра Котка й Олександра Кошиця, у кількох поколіннях хормейстерів і співаків. Ідеться про синтез тембрально (ядерно) концентрованого звука з елементами італійського бельканто в звуковідтворенні цілого хору¹⁷.

Еталон виконання церковного співу в Кошиця формував насамперед Я. Калішевський, для якого постановка голосів мала вирішальне значення. У цьому для Кошиця він був найвищим авторитетом, «який умів досягати надзвичайної краси тембрів, вирівняності регістрів, співу, подібного до «староіталійської школи («в маску»)»¹⁸.

¹³ Ibidem. С. 295.

¹⁴ Ibidem. С. 293.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Дзундза Р. Особистість українського хорового диригента кінця XIX – початку XXI століть в контексті проблем ідентичності : дис. ... докт. філософії : 03 «Гуманітарні науки» ; 034 «Культурологія». Івано-Франківськ, 2021. С. 197.

¹⁷ Пархоменко Л. Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі. https://parafia.org.ua/person/kalishkevskiy-yakiv/#footnote_49_5482 (дата звернення: 30.01.2024).

¹⁸ Калущка Н., Пархоменко Л. Олександр Кошиць: мистецька діяльність у контексті музики XX сторіччя. Київ : Фенікс, 2012. С. 16.

Наведемо спостереження Василя Барвінського щодо хору Кошиця, з якого виразно проглядається ця спадкоємність: «звукова вирівняність у всіх позиціях, ідеальна пружність динаміки від павутинного п'яніссімо до найбільшої звукової сили у фортіссімах, бездоганна дикція та просто неймовірна прецизійність виконання інтенцій диригента, ледве чи знайдемо в такій якості в хорах, хоч би найбільш зразкових, у інших народів»¹⁹. Сам Кошиць пригадував, як полював за вишколеними Калішевським дитячими голосами, як, зрештою, шукали їх усі регенти – його сучасники.

Станіслав Людкевич у рецензії так характеризував Наддніпрянський хор Котка 1925 року: «Хор складається із молодих свіжих, дужих та дібраних голосів із загальним соковитим та ядерним тембром. Під оглядом ритмічним та динамічним, а навіть кольористичним цей хор є взірцево зіспіваний»²⁰. Преса відзначала хор Котка як хор із голосів-солістів, яким притаманне колористичне й винахідливе інтерпретування тембрової палітри та широта мелодичного розгортання з чіткими і яскравими кульмінаціями. Окрасою хору були фантастичні баси-октавісти з капели Калішевського.

На формування звукового ідеалу Калішевського, Котка, Кошиця, а згодом і Мирослава Антоновича, на думку Є. Лазаревич, вплинула київська лаврська традиція, серед головних засад якої – виконавський акцент на індивідуальних властивостях тембру співака, широкий діапазон динамічної градації, емоційна насиченість співу, і саме культивування цієї традиції спричинилося до нерозривності вокально-хорової виконавської практики²¹.

Продовжує низку послідовників виконавської традиції Я. Калішевського *Візантійський хор* М. Антоновича. Відомо, що співаки *Візантійського хору* були голландцями, не мали музичної освіти й засвоювали репертуар «на слух» із голосу диригента, який зумів їх навчити не лише «що» співати, а і «як». Антонович мав професійну освіту співака-вокаліста, сам виступав який час на початку Другої світової війни як оперний співак на сценах оперних театрів Австрії та Польщі, тож надавав великої ваги індивідуальній праці зі співаками за своєю методикою. Результатом цієї праці стало виховання значної кількості співаків-солістів: так, у 1980 році із 42 учасників хору солістів було аж 15!

Хоч кар'єра оперного соліста була недовгою через війну й зумовлені нею обставини, вона дала потужний імпульс його диригентській діяльності. Професійне розуміння проблем, пов'язаних із постановкою голосу, його природою і функціонуванням, теоретичне опрацювання літератури про специфіку голосового апарату, вироблення власної методики праці над голосами – усі ці складники Антонович дуже успішно використовував у майбутній праці зі своїм «Візантійським хором».

Окрім загальних репетицій («проб») хору, М. Антонович відразу запровадив індивідуальні безкоштовні уроки співу для хористів у зручний для них час. В індивідуальній методиці праці над голосами Антоновичу дуже допомогла його вокальна освіта, як практична, так і теоретична. У брошурі, випущеній до 25-ліття хору, Антонович виділяє окремий розділ «Техніка співу», присвячений розвитку голосових резонаторів

¹⁹ Барвінський В. Враження з побуту на Україні. Його ж: 3 музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи. Дрогобич : Коло, 2004. С. 84.

²⁰ Стельмашук С. Дмитро Котко і його хор. Дмитро Котко та його хори. Статті, рецензії, спогади, документи / ред.-упор. С. Стельмашук. Дрогобич : Відродження, 2000. С. 7–25. С. 18.

²¹ Лазаревич Є. Візантійський хор М. Антоновича в контексті європейського хорового виконавства другої половини ХХ століття : дис. ... канд. мист-ва : 17.00.03 / Львівська нац. муз. акад. ім. М. Лисенка. Львів, 2018. 226 с. С. 56.

за допомогою спеціальних вправ на найбільш характерні приголосні й голосні з різних мов: власна практика переконала його в ефективності цього методу. За допомогою французької мови він розвивав носові резонатори, німецької – ротові, італійська й українська мова сприяли концентрації компактного тону тощо. Різкість вимови пом'якшувалася вправами французькою мовою, надмірна м'якість – німецькою, так поступово нівелювалися відмінності регіональної дикції й формувався однорідний хоролий ансамбль²².

Ваутер Пап (Раар), редактор музичного журналу «Mens en melodie», у рецензії на виступ хору 15 жовтня 1954 року відзначав, що Антоновичу вдалося розвинути в співаків тембральну барву, яка зовсім відрізняється від нідерландських співочих традицій: «Такий чистий, металоподібний звук, таке ж проникливе церковне звучання, що шукає свою силу у дзвінкому форте, у раптовому наростанні, у поступовому зменшенні потужності, у різноманітних вишуканих динамічних ефектах, які у церковному співі Нідерландів були б дуже недоречними [...] Керівник хору повинен був інтенсивно працювати з кожним учасником, адже він надав цим голосам якостей, яких вони не мали від природи. Басам він надав глибокого фону, баритони набули благородства, яке рідко зустрічається у чоловічих хорах, звучання тенорів оздобив проникливо-ліричним звуковим образом. Крім того він виростив кількох солістів, спів яких дуже відрізняється від того, як вони співали раніше [...] Всі пісні виконувалися по пам'яті, а дисципліна хору мала вражаючий ефект»²³.

В іншій рецензії Пап пише: «Коли хор відспівав першу точку програми «Буди ім'я Господне» – Бортнянського, слухач почувався менш чи більш заскоченим, бо цей хор не мав нічого зовсім із характеру голлянського хору»²⁴.

Інакшість репертуару й, головне, виконавського стилю хору в голландських слухачів викликала неоднозначні емоції. Наведу тут коротку, але дуже характерну цитату з голландської преси: «Своєрідний тембр, сталеве форте, раптові динамічні контрасти – усі ці особливості диригент настільки вивчив зі співаками, включаючи вимову українською мовою, що можна говорити про повну імітацію [...] Є дискусійним, в якій мірі є перевагою, що голландські співаки-хористи практикують специфічно слов'янський стиль»²⁵. А Рутгер Схоуте (Rutger Schoute), голландський композитор і музичний критик, писав у рецензії, що «мусили бути особливі обставини, щоб сорок співаків зосередилися виключно на хоровій культурі, яка не є їхньою ані щодо часу, ані щодо місця, ані щодо змісту»²⁶. Ще один голландський рецензент за 13 жовтня 1954 року відзначає «православний» характер звучання хору: «Ансамбль демонстрував досконалість, що проявлялася в тих тонких нюансах звукових ефектів, які повністю належать до православного жанру: просторовий ехо-ефект, із завмираючими *pianissimi* і тріумфальними трубними ударами *forti*, вибухові сопранові тенори і глибокі бурдонні басы»²⁷.

²² Граб У. Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть. Львів: Видавництво Українського католицького університету, 2019. С. 242.

²³ Ibidem. С. 247–248.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem. С. 246.

²⁶ Ibidem. С. 247.

²⁷ Граб У. Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть. С. 247.

Треба розуміти, що для голландців як український репертуар, так ще більшою мірою стиль виконання («слов'янський» – як вони його характеризували) був ментально чужий, оскільки вони функціонували в просторі іншої, т. зв. «західної», вокальної традиції. Тому заслуга Антоновича в упровадженні вокальної традиції свого народу в невластиве для неї середовище є унікальною за своїм значенням, а в застосуванні своїх професійних навиків і знань як соліста-вокаліста Антонович продовжує лінію Калішевського, який надавав індивідуальній постановці голосів першорядного значення.

Висновки. Упроваджений Я. Калішевським виконавський хоровий стиль, у якому поєдналися індивідуальний підхід до постановки голосів і стильові засади київської лаврської традиції, дуже успішно знайшли своє втілення й подальший розвиток у хорах Котка, Кошиця й Антоновича, засвідчуючи нерозривність історичного досвіду вокально-хорової виконавської практики.

Література

1. Барвінський В. Враження з побуту на Україні. Його ж: 3 музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи. Дрогобич : Коло, 2004;
2. Відгуки минулого. О. Кошиць в листах до П. Маценка. Вінніпег : Культура і освіта, 1954. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/8876/file.pdf> (дата звернення: 30.01.2024).
3. Граб У. Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть. Львів : Видавництво Українського католицького університету, 2019.
4. Дзундза Р. Особистість українського хорового диригента кінця XIX – початку XXI століть в контексті проблем ідентичності : дис. ... докт. філософії : 03 «Гуманітарні науки» ; 034 «Культурологія». Івано-Франківськ, 2021.
5. Єремійв М. Він відкривав нам очі на хорове мистецтво. *Головащенко М. Феномен Олександра Кошиця*. Київ : Музична Україна, 2007. С. 25–28.
6. Калущка Н., Пархоменко Л. Олександр Кошиць: мистецька діяльність у контексті музики XX сторіччя. Київ : Фенікс, 2012.
7. Костюк Н. Київська богослужбова музична культура 1801–1916 років : монографія. Київ, 2018.
8. Лазаревич Є. Візантійський хор М. Антоновича в контексті європейського хорового виконавства другої половини XX століття : дис. ... канд. мист-ва : 17.00.03 / Львівська нац. муз. акад. ім. М. Лисенка. Львів, 2018.
9. Лашенко А. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007.
10. Пархоменко Л. Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі. URL: https://parafia.org.ua/person/kalishevskij-yakiv/#footnote_49_5482 (дата звернення: 30.01.2024).
11. Стельмашук С. Дмитро Котко і його хор. Дмитро Котко та його хори. Статті, рецензії, спогади, документи / ред.-упор. С. Стельмашук. Дрогобич : Відродження, 2000. С. 7–25.
12. Чамахуд Д. Диригентська діяльність Якова Яциневича : нові архівні знахідки. URL: http://musikology.com.ua/upload-files/stend_wint_2016/Chamahud.pdf (дата звернення: 22.01.2024).

