

Уляна Граб

Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. Mykoły Łysenki, Ukraina

ОПЕРНА КАР'ЄРА МИРОСЛАВА АНТОНОВИЧА: «ВІДЕНЬ – ЛІНЦ – ЛІЦМАНШТАДТ»

Мирослав Антонович – відомий український музиколог та диригент *Візантійського хору*, діяльність якого відігравала провідну роль в українському музичному середовищі повоєнної еміграції. Передовсім йдеться про його музикознавчу діяльність, яка мала надзвичайно важливе – а можливо й унікальне значення, зважаючи на обставини, в яких перебувала українська культура у перші повоєнні десятиліття та її штучне відокремлення від європейського культурного простору. М. Антонович – єдиний у той час, здобувши собі репутацію поважного науковця дослідженнями творчості Жоскена Дебре – галузі європейських і невдовзі світових досліджень, що лише починала оформлюватися в дуже потужний напрям тогочасних наукових пошуків, – зміг озвучувати українські теми на світових форумах найвищого ґатунку. А його хорова праця з *Візантійським хором* – це потужний фактор консолідації українства і збереження у мистецькій пам'яті не лише Європи, але й Америки української музики: народної, духовної, класичної. При тому виконавськими силами виключно чужоземців-голландців!

Однак у Мирослава Антоновича є ще одна сторона його творчої діяльності, пов'язана з оперним виконавством. Хоч кар'єра оперного соліста була недовгою через війну і 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 складові Антонович дуже успішно використовував у майбутній праці зі своїм «Візантійським хором».

Своєю фундаментальною музикологічною освітою Антонович завдячує Львівському університету ім. Яна Казимира і своєму безпосередньому професорові Адольфові Хибінському. Водночас він навчався у Вищому музичному інституті ім. Миколи Лисенка по класу фортеп'яно у Нестора Нижанківського, але основним предметом був вокал – Антонович вивчав спів у Одарки Бандрівської, племінниці й учениці всесвітньо славетної співачки Соломії Крушельницької, відомої камерної співачки, яка володіла чудовим драматичним сопрано. Заняття відбувалися в О. Бандрівської

вдома, навпроти парку Єзуїтів (тепер парк ім. Івана Франка), там часто зустрічалися її учні: М. Антонович, Анна Романовська, тенор Олесь Ройко, тенор Михайло Мороз (згодом відомий український маляр, учень О. Новаківського), драматичне сопрано Стефанія Крацило, тенор Любомир Мацюк. Останній згадував, як в домі своєї учительки вони («найкращі учні Бандрівської», серед яких був і Антонович) зустрілися з тіткою Бандрівської, славетною Соломією Крушельницькою. У Музичному інституті Антонович зустрічався і товаришував зі студентами-вокалістами Мирославом Старицьким, Іваном Задорожним, Михайлом Морозом, Левком Рейнаровичем, Теодором Юськівим. Як співак-соліст виступав у Львівському радіо 5–7 разів на місяць з програмою народних пісень та української класики. У його репертуарі – «Гетьмани», «Ой Дніпре мій, Дніпре», «Берестечко» М. Лисенка, «Степ» і «У долині село лежить» Я. Степового, «Максим – козак Залізняк», «Горе мені на чужині», «Ой ти місяцю-зоре», ряд жартівливих народних пісень, зокрема відомі «Ой під вишнею, під черешнею», «Гандзя» та ін. Нерідко співав у церковному хорі Волоської (Успенської) церкви під диригуванням Романа Прокоповича-Орленка, надто коли треба було підсилити хор під час передачі по радіо Служби Божої (церковний хор під проводом відомого співака бас-баритона, у минулому – соліста Віденської опери, – Прокоповича-Орленка у 30-х рр. виконав усі концерти Д. Бортнянського, які щонеділі транслювалися по радіо)¹.

Із приходом радянських військ 1939 року все поступово змінилося. Про це згадує у своїх спогадах Кароліна Лянцкоронська – відома дослідниця італійського Ренесансу, професорка Львівського університету: «Період військової окупації Львова закінчився, влада перейшла до НКВД. Атмосфера міста мінялася з дня на день [...] В магазинах було пусто, товарів не було, на їх місці стояв портрет Сталіна [...] Тільки в антикваріатах ставало щораз тісніше, щораз цінніші речі там з'являлися – то Львів випродував свою традицію і свою культуру, щоби вижити. А то було найважче»².

Змінювалася атмосфера у Львівській консерваторії. Щораз більше часу відводилося на вивчення марксизму-ленінізму, російської мови і культури, міцніли спроби перетворити консерваторію як ідеологічний вуз на інструмент для радянської пропаганди. Нова влада організовувала численні мітинги і збори, на яких недвозначно заявляла: «Ми – не вегетаріанці», і зловісний сенс цього вислову відчули на собі львів'яни різних національностей. Страх попасти під підозру чи немілість викликав до життя панегірики

¹ Див.: У. Граб, *Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть* = *Myrosław Antonowycz: intellectual biography. Emigrational musicology in the Ukrainian culture formation of the post-war decades*, Львів 2019.

² К. Lanckorońska, *Wspomnienia wojenne. 22.IX.1939–5.IV.1945*, Kraków 2001, <http://www.lwow.home.pl/karolina.html> (22.03.2022).

радянській владі: щораз більше зростала ймовірність початку війни, питання було лише в тому, хто її розпочне. Німецькі бомби, які впали на Львів 22 червня 1941 року, поділили світ Антоновича на «до» і «після», з цього часу розпочався зворотній відлік до остаточного рішення їхати за кордон на навчання, звідки його дорога пролягла все далі на Захід, у еміграцію.

Антонович вирішує виїхати у Відень, далі удосконалювати свою виконавську майстерність у Віденській музичній академії. Поїздка до Відня була першою мандрівкою за межі батьківщини. «Війна – не війна, німці – не німці, чужина – не чужина, я їду до того прославленого Відня, про який стільки наслухався, – писав Антонович. – Відкриваються нові перспективи: старовинний університет і на весь світ славетна Віденська музична академія»³. Він успішно пройшов прослуховування і його зачислили на четвертий рік навчання у клас колишнього оперного «вагнерівського тенора» проф. Гуннара Граруда (Graagud), за походженням норвежця, інтелегентної і приємної людини, який українським студентам давав лекції співу безкоштовно. Однак у скорому часі вияснилося, що за новим законом Антоновича як слов'янина-українця не можуть прийняти до Музичної академії, і Граруд запропонував давати лекції співу приватно, щоб підготувати його до іспиту, складання якого дозволило б виступати на німецьких оперних сценах. Лекції відбувалися раз чи двічі на тиждень вдома у професора в дуже дружній атмосфері, і Антонович згадував про них як про найприємніші моменти свого побуту у Відні. Водночас він відвідував лекції проф. Еріха Шенка у Віденському університеті і час від часу працював у бібліотеці Музикологічного інституту. Вечори ж зазвичай проводив у студентському товаристві «Січ», яке знаходилося недалеко Вотівкірхе (Votivkirche) – величного католицького собору, збудованого з білогокаменю в неоготичному стилі поруч із Віденським університетом.

Історія культурно-просвітницького товариства «Січ» у Відні сягає 1868 року, коли його заснував Анатоль Вахнянин, і тривала до кін. 40-х – поч. 50-х років XX ст., до його ліквідації радянською окупаційною адміністрацією⁴. Воно об'єднувало українство, яке силою обставин опинилося у Відні, брало активну участь у політичному, культурному житті міста, провадило наукову, концертну та видавничу діяльність. У той час, коли у Відні перебував Антонович, головою товариства «Січ» був Кость Біда, а головою музичної секції обрали М. Антоновича. За згадкою Романа Новосада, який навчався у Віденській музичній академії, до музичної секції входило багато старших за віком співаків, але всі вони визнавали безперечний організаторський

³ М. Антонович, *Між двома світовими війнами. Спогади*, ч. 2, Київ 2003, с. 326.

⁴ Л. Кияновська, *Основні етапи музичних зв'язків Західної України й Австрії: спроба історичної систематизації. Подорож до Європи. Галичина, Буковина і Відень на центральноевропейській культурній шахівниці*, Львів 2005, с. 122.

талант свого голови. Музичну секцію складали скрипалі Вільгельм Баран і Аристид Вирста, піаністка Наталка Ляхович, співак Мирослав Скала-Старицький, Роман Новосад та ін. При товаристві був також і студентський хор, яким спочатку керував Антонович, а опісля – диригент Кирило Цепенда. Члени музичної секції брали участь у різного плану музичних заходах не лише у Відні, але й в інших містах.

Антонович був частим гостем на концертах Віденського симфонічного оркестру (Wiener Symphoniker), виступи якого під батutoю таких славних диригентів, як Вільгельм Фуртвенглер, Герберт фон Караян, Джордж Шолті, справили на нього незабутнє враження. Був постійним слухачем Віденської Штатсопери, де вистоював цілі вистави на гальорці, слухаючи відомих співаків і співачок, вбираючи в себе «своєрідний і дивний» світ, у який готувався увійти. Запам'яталися йому, зокрема: австрійський тенор Антон Дермота (Dermota), який прославився виконанням опер Моцарта, німецька співачка Елізабет Шварцкопф (Schwarzkopf), яка «блистіла» в операх Р. Штрауса, Р. Вагнера, болгарський тенор Тодор Мазаров, який «поправляв» голос на приватних лекціях у проф. Граруда, та багато інших. Особливе враження справив на Антоновича оркестр Штатсопери, «ідеально зіграний, барвистий [...] усі музиканти знали свої партії „до нитки”»⁵. А молоді «адепти музики» на оперних виставах з партитурою в руках стежили за виконанням твору.

У Відні 21 травня 1942 року Антонович склав іспит перед державною кваліфікаційною комісією і отримав право виступати на оперних сценах Німеччини. За пропозицією імпресаріо і порадою проф. Граруда, Антонович підписав контракт з театром у австрійському місті Лінц. На закінчення свого перебування у Відні Антонович дав концерт у домі товариства, де виконав арії з опер і майже два десятки українських народних пісень, і слухачі відзначили гарний і сильний ліричний баритон Антоновича, музикальність та «інтелігентну інтерпретацію». Про Відень, у якому повсюдно збереглися свідчення колишньої величі імперії Габсбургів і в якому ще не відчувалося війни, у М. Антоновича залишилися гарні згадки.

Австрійське місто Лінц, поза театром, запам'яталося йому відвідинами церкви абатства св. Флоріана, де в каплиці під органом був похований відомий австрійський композитор Антон Брукнер, каламутним Дунаєм, привітними людьми та затишними кав'ярнями: «Ніхто не питав тебе документів, не було написів „нур фюр дойче” [...] складалася ілюзія нормального життя, певної, хоч і обмеженої свободи»⁶. Театр був невеликим, але сучасно облаштованим, і на його сцені успішно ставилися такі складні твори, як «Перстень Нібелунгів» Р. Вагнера. Праці було багато – репетиції,

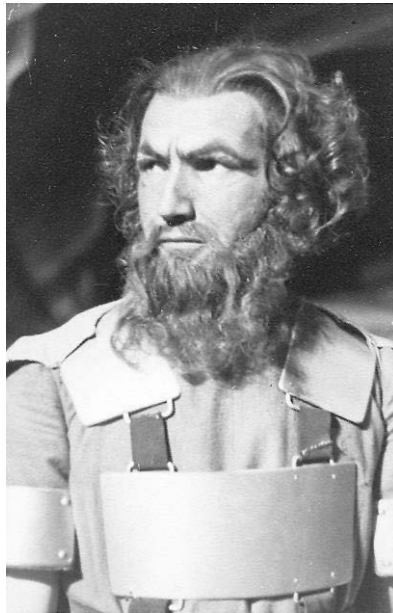
⁵ М. Антонович, *Між двома...*, s. 331.

⁶ *Ibidem*, s. 337.

оперні вистави, розучування оперних партій, вдосконалення німецької мови. Сценічного досвіду не було, і Антонович спостерігав, аналізував, занотовував, вправляв. Врешті перший успіх прийшов з виконанням партії Доннера в опері Р. Вагнера «Золото Рейну», а згодом і партії Каліфа у комічній опері німецького композитора Петера Корнеліуса «Багдадський цирюльник»

Однак з наступного сезону треба було шукати собі нове місце праці – театр не продовжував йому ангажемент. Пропозиція надійшла з Ліцманштадта (німецька назва польського міста Лодзь), Після залагодження остаточних справ Антонович вирушив на нове місце праці.

Польське місто Лодзь німецькі війська окупували через вісім днів після вторгнення у Польщу. Протягом кількох місяців весь регіон було приєднано до «великої німецької імперії», а місто перейменовано на Ліцманштадт на честь німецького генерала Ліцмана. На околиці було побудоване одне з найбільших гетто для євреїв у Східній Європі – «Ліцманштадт Норд». Польське місто Лодзь стає для німців стратегічно важливим східним містом, яке нацисти планували зробити оплотом німецької культури на сході Райху⁷. Протягом кількох років німці намагалися перетворити Лодзь в німецьке місто, і головну роль в германізації міста мав відіграти театр.



Іл. 1. М. М. Антонович у ролі Доннера з оп. Вагнера «Золото Рейну» Лінц, 5 вересня 1942, фото з архіву М. Антоновича, Інститут церковної музики УКУ, Львів

⁷ A. Heinrich, *Germanification, cultural mission, holocaust: theatre in Łódź during World War II*, „Theatre History Studies” [University of Alabama Press] 2014, vol. 33(1), s. 83–85, <http://eprints.gla.ac.uk/103734/> (22.02.2022).

Повна назва німецького театру в Лодзі була *Städtische Bühnen-Litzmannstadt*. Театр щедро фінансувався – отримував субсидії і від міської, і від центральної влади. Репертуар був в основному героїчний – німецький театр мав перетворитися у фортецю німецького духу й німецької культури на Сході. Його модернізували: було закуплено нові декорації і костюми, запрошено новий персонал, організовано нову систему реклами. Так, керівництво театру у сезон 1941/42 років видало мистецьки оформлені програмки, які містили не лише огляд дійсного сезону, але й перегляд наступного, а на листопад 1943 було заплановано «тиждень прем'єр» із чотирма різними п'єсами. З 1941 р. по 1944 р. заступником директора, а згодом і головним директором муніципального театру в Лодзі був актор і режисер Зігфрід Нюрнбергер (*Siegfried Nürnberger*)⁸.

У театр з концертами запрошували відомих музикантів, таких, як: німецький піаніст Вільгельм Кемпф (*Kempff*), австрійський скрипаль Вольфганг Шнайдерган (*Schneiderhan*), німецький диригент Ойген Йохум (*Jochum*), який першим повністю записав дев'ять симфоній А. Брукнера, японський диригент Хідемаро Коноє (*Конoue*). На сцені театру йшли не лише драматичні вистави, були свої балетні й опереткові ансамблі, засновано муніципальний професійний оркестр. Протягом сезону 1943/44 років у театрі з'явилася *grand opera*. У цей час театр налічував 23 актори, 15 оперних солістів, 30 членів хору, 11 танцівників і 50 музикантів, що складали оркестр, а також три диригенти, один піаніст і два хорові диригенти⁹. Одним з оперних солістів – ліричним баритоном – став заангажований до театру Мирослав Антонович.

Рік праці в австрійському театрі Лінца минув відносно спокійно, війни не відчувалося, професія оперного співака викликала в австрійців пошану, майже весь свій час Антонович проводив у театрі, і все це створювало ілюзію мирного життя. Ця ілюзія почала зникати, щойно поїзд, яким він виїхав з Лінца, перетнув німецько-польський кордон, і Антонович потрапив у інший світ, окупований німцями. Затримання у поліцейському відділку за перебування з паспортом іноземця у вагоні для німців – «нур фюр дойч» – виснажила і фізично, і морально, і з цілоденним запізненням Антонович добрався до Ліцманштадта.

Перша вистава, в якій брав участь Антонович, були «Віндзорські кумасі» О. Ніколаї, наступною – «Дон Паскуале» Г. Доницетті і роль Малатести. «Критика поставилася до мого виконання прихильно, відзначивши, що Малатеста був цікавим, але нетрадиційним, не таким, яким його звикли бачити, – писав Антонович. – У моєму виконанні Малатеста був добродушним,

⁸ *Nürnberger, Siegfried* [w:] *Frankfurter Personenlexikon*, <https://frankfurter-personenlexikon.de/node/9698> (20.05.2022).

⁹ A. Heinrich, *Germanification, cultural mission, holocaust...*, s. 96.

а не злим інтриганом»¹⁰. Позитивно оцінила критика і виконання ролі Гомоная в опереті Й. Штрауса «Циганський барон», але найбільшого успіху досяг Антонович у опері Дж. Верді «Бал-маскарад» у партії Рене – її виконував понад тридцять разів. Роботи у театрі було багато, бо всі опери, у яких брав участь, були для Антоновича новими і треба було багато вправляти як вокально, так і сценічно. Стосунки з колегами були непоганими, Ліцманштадт все ще не бомбардували, Тим часом у театрі готували нову виставу – оперу д'Альбера «Долина». Антонович через конфлікт з режисером участі в ній не брав, хоча наполегливо розучував партію Себастьяна самотужки. За той час він навіть пройшов прослуховування у театрі в Торуні, але ангажементу не отримав, – у війні наступив переломний момент, театри закривалися або були зруйновані, роботи не було. У листі до А. Хибінського від 23 грудня 1943 року Антонович напише: «Працюю в тому притулку ілюзії та облуди і борюся з багатьма особистими і політичними інтригами. Думаю по майбутнє, котре якимось чином було б пов'язане з завжди дорогим для мене університетським минулим»¹¹. До того ж додалися серйозні проблеми зі здоров'ям через нервові перенапруження і фізичне виснаження. Антонович декілька тижнів лікувався у шпиталі, однак покинув його швидше, ніж радили лікарі: несподівано з'явилася можливість заспівати партію Себастьяна в опері д'Альбера «Долина». Театр був у складній ситуації – співак, який виконував цю партію, був на гастролях, тому режисер запропонував її Антоновичу, а він радо погодився замінити відсутнього співака.

Прем'єра цієї вистави принесла Антоновичеві величезний успіх – «зал гудів, ревів. Складалося враження, що все це діється не в театрі Ліцманштадта, а десь на арені у південній Італії. Кожна моя поява зустрічалась такою лавиною оплесків і тупотіння, про які я тільки чув у розповідях про виступи улюбленців сцени найбільших світових театрів»¹², – згадував Антонович, і контракт з театром на новий сезон було поновлено. Для нього відкривалися гарні перспективи – у наступному сезоні готувалися дві великі вистави, у яких він мав виконувати партії Пізарро в опері Л. Бетховена «Фіделіо» та Скарпіа в опері «Тоска» Дж. Пуччіні.

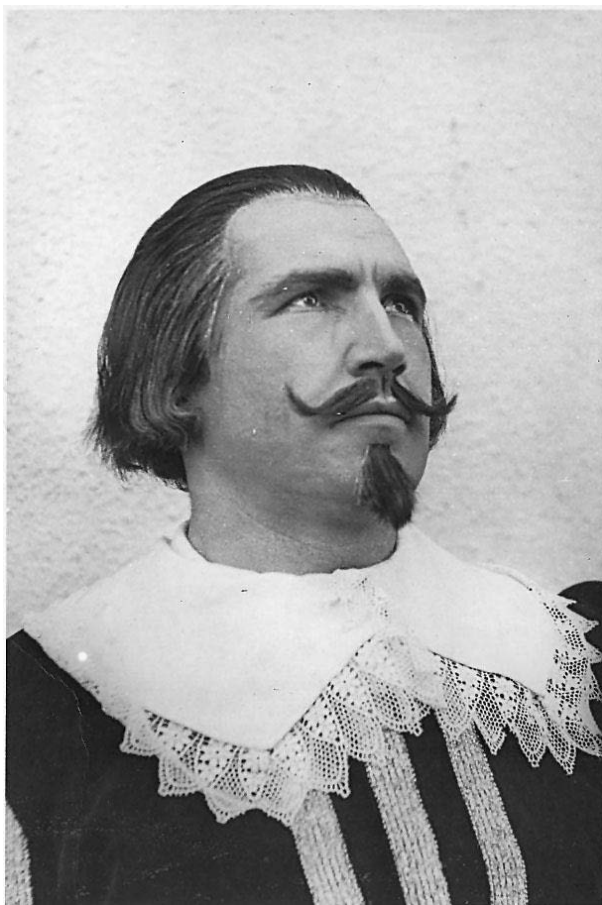
Однак життя внесло свої корективи. Несподівано помер головний режисер, працю над операми відклали, а з фронтів приходили щораз тривожніші звістки. Врешті, 1944 року за наказом нацистського вищого керівництва було закрито всі театри, а його працівників або мобілізовано на фронт, або зобов'язано працювати на підприємствах військової промисловості. Антонович як

¹⁰ М. Антонович, *Між двома...*, s. 361.

¹¹ Листи Мирослава Антоновича до Адольфа Хибінського. Лист від 23 грудня 1943 року, Ліцманштадт „Musica humana. Збірник наукових статей кафедри музичної україністики ЛДМА ім. М. Лисенка”, ч. 3, Львів 2010, s. 30 (Переклад з польської).

¹² М. Антонович, *Між двома...*, s. 373.

«ауслендер» не підлягав мобілізації і потрапив на фабрику, яка працювала для потреб німецької авіації: «На мокрій бетонній долівці стояли купи брудних дротів. Треба було розмотувати ці дроти й відрізувати від них якісь невеличкі апаратики та складати їх в окремі скриньки. При перерізуванні дротів виприскував з них якийсь їдкий задушливий запах і якийсь смердючий газ. Година за годиною, день за днем треба було вдихати вологе від газу й задушливого запаху повітря. За кілька тижнів втратив голос так, що ледве міг говорити»¹³. Фізична важка праця виснажувала, часом не вистачало сили, добравшись додому, попоїсти. Люди хворіли, перевтомлені, мали лише одне бажання: виспатися і відпочити. Працювати треба було 12 годин, для артистів театру цей час скоротили до 10 годин.



Іл. 2. М. Антонович у ролі Ренато з опери Верді «Бал маскарад» Ліцманштадт, 8 жовтня 1944, фото з архіву М. Антоновича, Інститут церковної музики УКУ, Львів

¹³ *Ibidem*, s. 386.



Іл. 3. М. Антонович у ролі Малатеста в оп. Доніцетті «Дон Паскуале» Ліцманштадт, 15 червня 1944, фото з архіву М. Антоновича, Інститут церковної музики УКУ, Львів

З осені 1944 щораз частіше лунали розмови про евакуацію театру, мешканці «кюнстлергайму» перешивали куліси на наплічники і готувалися покинути місто. На початку 1945 року радянські війська витіснили німців із Польщі, і в той день, коли вони вступили у місто Лодзь, на звичайному селянському возі, разом з іншими артистами театру, з одним клунком і бляшаною валізочкою з документами покидав його Мирослав Антонович.

Він залишив у своїх спогадах опис тієї втечі втомлених, наляканих і голодних людей, які добиралися до залізничної станції, щоб сісти на поїзд і вирушити на захід, подалі від всіх жахів війни. Довгі години очікування при температурі нижче 30 градусів, сотні людей у відкритих товарних вагонах, зупинка у відкритому полі і мороз, від якого тканина ставала подібною до твердого картону. Плач дітей, крики жінок, «а біля півночі усе перетворилося на стогін розпуки, зойки, молитви і прокльони, благання і божевільні погрози». В ту ніч тільки у вагоні, у якому їхав Антонович, замерзло чотирнадцять дітей...

Тих, хто вижив, перевели до іншого вагона, що мав дах і діряві стіни, крізь які дощуляв пронизливий вітер. Антонович був напівпритомний від високої гарячки і біля залізної пічки в кабіні залізничників йому дозволили «спокійно померти». Він не пам'ятав, як і куди їхня група евакуйованих з театру приїхала, де зупинилися, пам'ятав лише, що добрався до Лейпцига, де першу допомогу надали працівники Червоного Хреста. Там пережив операцію, авіаційний наліт, раз чудом уникнув смерті у Дрездені, який був

знищений бомбами саме в той день, як Антоновичу забракло квитка на поїзд, і вдруге – коли покинув місто і вирушив до Гамбурга, а Лейпциг накрили бомби, вщент зруйнувавши частину міста, де він жив.



Іл. 4. М. Антонович у ролі Себаст'яно з оп. Д'Альбера «Долина» Ліцманштадт, 1944, фото з архіву М. Антоновича, Інститут церковної музики УКУ, Львів

Із пересильного пункту для евакуйованих у Гамбурзі їх перевезли у маленьке село, де він дочекався закінчення війни. Перші повоєнні тижні в Європі були часом загального мігрування. Мандрували всі – цивільні і військові, люди з різних країн і різних національностей, пішки і на возах, автівками і на роверах, з валізами і клунками на плечах рухалися в усі сторони світу. Шукали свого місця і українці: «З єдиною різницею – наші шукали найбільш віддаленого від советської окупаційної зони місця [...] Девіз – все далі на Захід»¹⁴.

¹⁴ В. Маруняк, *Українська еміграція в Німеччині і Австрії по Другій світовій війні*, т. 1, Мюнхен 1985, с. 32.

Через англійську окупаційну зону Антонович дістався американської, а там дорога привела до міста Ульм. З того часу розпочинається вже інший період його життя.

Треба зазначити, що М. Антонович у сольній вокальній кар'єрі з успіхом реалізував себе і як камерний співак, і як оперний соліст. Обидва напрямки мали свою специфіку, яку дуже влучно характеризує відомий український співак і приятель Антоновича – М. Скала-Старицький: «Самий стиль виконання концертного і оперового, театрального є різний. З одного на другий треба переходити, переключатися, привикати, вбуватися. Кожний має свої вимоги, з якими треба зжитися, привикнути [...] Опера вимагає увипуклювання назовні всього того, що написано музикою і словом, а концерт – більшого вглиблювання інтонаційного, концентрації і внутрішнього напруження. Обі стилі трудні, над якими кожним зокрема треба довго працювати, спеціалізуватися роками»¹⁵. Залишивши оперну сцену, М. Антонович продовжував з успіхом виступати як камерний співак та соліст свого хору, осягаючи нові мистецькі горизонти уже як диригент.

Хоча кар'єра оперного соліста була недовгою через війну і 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 складові Антонович дуже успішно використовував у майбутній праці зі своїм хором. Він спирається на теорію примарного тону і методику відомого іспанського співака й вокального педагога Мануеля Гарсія, на її основі розробляє власні вправи та наполегливо працює над тим, щоб розкрити природні властивості голосу кожного співака. У брошурі, випущеній до 25-ліття хору, Антонович виділяє окремий розділ – «Техніка співу», – присвячений розвитку голосових резонаторів 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 і українська мова сприяли концентрації компактного тону та ін. Різкість вимови пом'якшувалася вправами французькою мовою, надмірна м'якість – німецькою, так поступово нівелювалися відмінності регіональної дикції і формувався однорідний хоровий ансамбль. Індивідуальна праця з кожним співаком і професійна «вокальна» освіта диригента стала запорукою великого успіху *Візантійського хору* в Європі та на сценах американського континенту.

¹⁵ М. Скала-Старицький. Лист до М. Антоновича від 3 вересня 1954 року, Париж. Інститут церковної музики Українського католицького університету (УКУ), Львів. *Архів М. Антоновича*. [Листування], арк. 1 зв., автограф.

Bibliografia

Źródła

- Антонович М., *Між двома світовими війнами. Спогади*. У двох частинах, Київ 2003.
- Листи Мирослава Антоновича до Адольфа Хибінського. Лист від 23 грудня 1943 року, Ліцманштадт „Musica humana. Збірник наукових статей кафедри музичної україністики ЛДМА ім. М. Лисенка”, ч. 3, Львів 2010.
- Скала-Старицький М., Лист до М. Антоновича від 3 вересня 1954 року, Париж. Інститут церковної музики Українського католицького університету (УКУ), Львів. *Архів М. Антоновича*. [Листування], арк. 1 зв., автограф.
- Lanckorońska K., *Wspomnienia wojenne. 22.IX.1939–5.IV.1945*, Kraków 2001, <http://www.lwow.home.pl/karolina.html> (22.03.2022).

Opracowania

- Граб У., *Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть* = *Myrosław Antonowycz: intellectual biography. Emigrational musicology in the Ukrainian culture formation of the post-war decades*, Львів 2019.
- Кияновська Л., *Основні етапи музичних зв'язків Західної України й Австрії: спроба історичної систематизації* [w:] *Подорож до Європи. Галичина, Буковина і Відень на центральноєвропейській культурній шахівниці*, Львів 2005, s. 116–132.
- Маруняк В., *Українська еміграція в Німеччині і Австрії по Другій світовій війні*, т. 1, Мюнхен 1985.
- Heinrich A., *Germanification, cultural mission, holocaust: theatre in Łódź during World War II*, „Theatre History Studies” [The University of Alabama Press] 2014, vol. 33(1), s. 83–107, <http://eprints.gla.ac.uk/103734/> (22.02.2022).
- Nürnberg, Siegfried [w:] *Frankfurter Personenlexikon*, <https://frankfurter-personenlexikon.de/node/9698> (20.05.2022).

OPERA CAREER OF MYROSLAW ANTONOWYCZ: VIENNA – LINZ – LITZMANNSTADT

Abstract

Myrosław Antonowycz is a famous Ukrainian musicologist and conductor of the Byzantine Choir whose activity played a leading role in Ukrainian musicological environment of the postwar emigration. However, there is one more side of his creative activity connected with opera performance: in 1912–1914 Antonowycz works as a Baritone Soloist at opera houses of Linz (Austria) and Litzmannstadt (Łódź, Poland). The research of the mentioned period discovers circumstances under which European theatres during German occupation worked, and their repertoire. Although, the opera soloist career was short due to the war and circumstances conditioned by the war, it gave a strong impetus to his conductor's activity: professional understanding of problematic issues connected with voice training, its nature and functioning, theoretical processing of literature on vocal apparatus specific nature, making own methodology of work over the voices. It is professional vocal education as a conductor that has become a key to the great success of the Byzantine Choir in Europe and on the stages of the American continent.

Keywords: Myrosław Antonowycz, opera singer, Linz, Litzmannstadt